





Al fin lo quiso Dios, y nuestras vidas  
Formando una corriente de cariño  
Quedaron para siempre confundidas.

Y el astro de oro de mi amor de niño  
Vino á ahuyentar la noche de mis penas  
Con su pureza virginal de armiño.

Y cual río que va por las arenas  
Regando flores y copiando cielos,  
Iban así las horas muy serenas.

Ella era todo para mí. Los velos  
De la diosa Ilusión la rodeaban  
Y la divinizaban mis anhelos.

Ella era todo para mí. Volaban  
Raudas las horas, y sin ser sentidas  
Al término del viaje nos llevaban.

E iban así pasando nuestras vidas,  
Como una nave en mares de bonanza,  
Por el amor estrechamente unidas.

Era el blanco fanal de mi esperanza,  
Y la ventura que en mis penas hube  
Es un triste fulgor en lontananza!

Todo lo era para mí: la nube  
Rosada, de las tardes ideales,  
Que lentamente hacia la altura sube.

La flor de las auroras virginales,  
La gracia de los cielos que desciende  
Al fondo de los valles terrenales...

El vuelo de la estrella que se enciende  
En el santuario augusto de la tarde  
Cuando la noche rápida se extiende.

Su fuego sacro en mis espacios arde  
Y alumbra mi tiniebla pavorosa  
Porque este corazón no se acobarde...

Todo lo era para mí: la Diosa  
Que inspira al bardo sus mejores cantos  
Y la rima más dulce y melodiosa.

Era con sus gratisimos encantos  
Y su belleza sideral, divina,  
Como esa casta aureola que ilumina  
La pensativa frente de los santos.

\*  
\*  
\*

Deber, abnegación, amor, martirio.  
Belleza, juventud immaculada,  
Nada fué ante la muerte, blanco lirio!

Y en una tarde lívida, callada,  
Cuando el sol se sumerge en Occidente  
Como fúnebre antorcha desolada,

Té ví palidecer... Sobre tu frente  
Un velo desplegóse de agonía,  
¡Ay, mi sol desmayaba en el Oriente!

Y la noche llegó. ¡Noche sombría!  
Mi alma se retuerce recordando  
Aquel horrendo instante en que caía

Luto, desolación, dolor infando  
En toda mi existencia, como sombras  
Que por mustias laderas van rodando.

¡Pobre alma mía, trémula la nombras  
Y huérfana te sientes y caída  
Y de tu horrible soledad te asombras!

El árido sendero de la vida  
Juntos subimos. Mi divina Estrella  
Claréaba mi senda entristecida...

Llegamos á la cumbre siempre bella,  
Y al quererla besar solo quedeme  
Sin las caricias amorosas de Ella.

En vano en mi tormento desoleme  
Y en vano con acentos clamorosos  
A los callados cielos querelleme.

¡Ay, para siempre se apagó la humbre  
De aquel sol que guiaba mi pupila  
Y era en mi oscuridad fulgente cumbre!

En el descenso mi ánimo vacila.  
¿Qué haré en desolación y pena tanta  
Si este inmenso dolor no me aniquila?

Fija el alma en el alma de la santa,  
Esperaré aquel día tan certero  
En que su ala el espíritu levanta.

¡Ah! con qué grande agitación te espero  
¡Oh término de todos mis dolores!  
¡Oh día perdurable y verdadero

En que á la luz de eternos resplandores  
Pueda estrechar de nuevo entre mis brazos  
Al ángel de los últimos amores!...

¡Muerte! No has roto los supremos lazos  
Con que el Señor ató su alma á la mía  
Ni el nudo celestial de sus abrazos.

Te adoro con más honda idolatría  
Y á pasar de la muerte soy tu esposo  
¡Oh sin par, oh dulcísima María!

Yo velaré su sueño silencioso  
Y lloraré con sangre su partida,  
Solitario, y austero, y tenebroso.

Si acaso no era dicha merecida  
Con este santo amor y triste duelo  
Eterna no será su despedida:

Alúmbrame entretanto desde el cielo  
De mi amor ideal el sacro ejemplo  
Que fué luz diamantina en este suelo.

Yo desde obscura playa la contemplo  
Brillar en los espacios siderales,  
Con la luz de luceros inmortales,  
Como la dulce lámpara de un templo!

VÍCTOR ARREGUINE.

Montevideo, Junio 27 de 1895.

## REVISTA LITERARIA

"PIMPOLLOS" (COLECCIÓN DE CUENTOS) — "CLARÍN Y SU ENSAYO" (ESTUDIO CRÍTICO) DE JUAN TORRENDÉLL. — LÓPEZ, EDITOR, BARCELONA.

No ejerceré de crítico. Esta vez dejo de lado las diciplinas que en ciertas ocasiones ponen en mis manos aquellos mismos que han menester de ellas, y voy á limitarme á narrar impresiones literarias. El crítico tiene que ser severo siempre ó no ser crítico, y la severidad no la concibo yo, ni la quiero, aún cuando asome de continuo su ceñida catadura y pretenda imponérseme de grado ó por fuerza, despues de la lectura de un libro tan interesante y fresco, tan castizo y espontáneo, como el primero que ha publicado Juan Torrendell, el autor de *El Picaflor*, en su residencia de Barcelona, bajo el sonrosado título de *Pimpollos*. Esto ya despide perfume agradable y predispone el espíritu en favor del tomo. Algunos de sus cuentos, porque se trata de una selecta colección de cuentos — son ya conocidos aquí y han me-

recido elogios justísimos; pero hay tanta lozanía en ellos, tanta originalidad, y sobre todo, tanta variedad de pinturas y tanto estudio de la vida, que al releerlos me han sabido á cosa nueva. ¿Me habré equivocado, por ventura? ¿Habrá influido en mi ánimo la elegancia de la encuadernación, la impresión nítida de todo el libro, ó es que los lazos intelectuales íntimos que me unen á Torrendell han oscurecido mi cerebro hasta el punto de encontrar bueno lo que en realidad no es más que regular? No lo sé, ni me meteré á averiguarlo, por más que tenga la profunda creencia de que no saldría mal parado de un exámen riguroso, si á examen me sometiera, y que mi reputación de crítico — que me han otorgado, sin solicitársela, los que me quieren cordialmente mal — y de crítico que pretende levantarse sobre las rumbas que quedan de las obras de ciertos literatos, no sufriría menoscabo alguno ni daría motivo de regocijo á nadie.

En todo libro, sea de la clase que fuere, hay siempre algo bueno, ha dicho el filósofo Bías, con sobrada razón. En el de Torrendell todo lo he encontrado excelente. Hasta la edición, que como dejo constatado, es primorosa, me ha agradado sobremanera y me ha parecido un buen síntoma, y eso que no olvido nunca, cuando llega á mi poder un volumen cualquiera, aquella finísima observación de Antonio de Valbuena, de que los libros destinados á no venderse salen muy bien vestidos, con rico papel y claros tipos. No negaré que á veces los hechos confirman la afirmación ingeniosa del satírico escritor español, — y no tendríamos necesidad de viajar mucho para demostrarlo — pero en este caso queda plenamente desmentida, y la vestimenta de "Pimpollos" con no ser excesivamente lujosa, es digna de las páginas que envuelve.

Cinco cuentos largos, y, más que largos, deliciosos, comprende el tomo. El realismo más puro palpita en ellos. Sin abusar de las tintas recargadas, sin transcender á morfina ni á ningún otro de los excitantes de que echan mano los escritores jóvenes que se inician en las letras y desean formarse un nombre, Torrendell reproduce trozos de la vida real con exactitud y arte, pintando tipos humanos, representando escenas de costumbres, analizando cosas y hechos, sin que se le pueda acusar ni de hipocresía ni de bajeza, ni mucho menos de eso que llama Leroy Boilien el *egotismo* moderno. Los cuadros más negros los presenta en toda su verdad y las escenas más tocantes con una minuciosidad de detalles que revelan su fuerza observadora; pero nunca llega á ultrapasar los límites que el arte de la belleza señala, deteniéndose allí donde cree que debe detenerse, logrando siempre no espantar á los timoratos con los atrevimientos de su estilo ni producir ese amargo de boca que deja la lectura de una página cruel. ¿Cuál de sus cuentos es el mejor? Difícil sería fallar ese punto. Si "La realidad de mi cuento", que abre la serie, seduce por el vigor con que está escrito y por el cuidado que su autor ha puesto en el estudio de los caracteres, "¿Sugestión?" encanta por la originalidad del asunto y la manera sencilla con que está narrado; y si *Pasiones* interesa desde la primera página



por el análisis psicológico de dos corazones y por las escenas interesantes y sugestivas que ofrece, *El Padre Santos* interesa en no menor grado por la verdad que hay en sus personajes, tanto en su aspecto físico como interno. Aun queda algo por citar y ese algo es *El primer drama*, que podría considerarse como cuento, aunque sin terminación, si no se adivinara un capítulo ó, mejor dicho, el germen ya desarrollado de una novela. El mismo Torrendell se encarga de decírnoslo, en una nota breve que pone al pie del título y que yo tengo que agradecer con el alma. El capítulo viene dedicado á mi buen amigo Victor Perez Petit y á mí, y Torrendell lo ha arrancado de una novela que tiene en preparación para ofrecérselo como primicia. Esas páginas aisladas puede que no representen nada para muchos de los que las lean superficialmente, á no ser consideradas por su valor literario, que no es poco; pero para nosotros, que allá, cuando la idea de la novela aun estaba en gestación en el cerebro de Torrendell, ya conocíamos algunos detalles del asunto principal y muchas de las escenas á que daría lugar, realistas todas, como son realistas las convicciones de su autor, ellas tienen subido mérito y nos dan la muestra de lo bueno que será el libro y de los progresos notables que aquél ha realizado en un corto espacio de tiempo. Estos progresos no me han sorprendido. El hombre ordinario --dice Schopenhauer-- sólo se cuida de pasar el tiempo; el hombre de talento, de emplearlo. Torrendell es de estos últimos. Tiene talento, fe en el trabajo, aspiraciones legítimas, y emplea todas sus energías en la labor que se ha impuesto, convencido, como Zola, de la eficacia del esfuerzo realizado. Por ese camino se va lejos y él llegará á la meta, aún cuando tenga que vencer grandes obstáculos. El dicho vulgar: *querer es poder*, parece que fue inventado para el autor de *Pimpollos*.

Una de las cualidades que me han hecho doblemente simpático el libro, es la de que todos los cuentos son de nuestra tierra. Cuadros, asuntos y figuras respiran nuestro ambiente, y en cada página, en cada rincón del volumen, aun allí donde la ironía es la nota predominante y donde el escritor olvida sus afecciones para convertirse en crítico impasible, el cariño á este pedazo de tierra surge discretamente, como queriendo borrar, ó cuando menos suavizar, la dureza de la censura y la sinceridad con que está expuesta. Lleva el estudio de nuestras costumbres hasta el extremo, bien loable por cierto, puesto que su propósito es reproducir lo más exactamente posible aquéllas, de emplear en los diálogos y aun en las descripciones, los modismos y barbarismos que son moneda corriente entre nosotros, algunos pintorescos y otros poco agradables, según mi gusto, no olvidando de explicar, en notas breves, su significado, á fin de mejor ilustrar al lector ageno á los giros y variedades de nuestro lenguaje hablado, que está muy distante de ser igual á nuestro lenguaje escrito; y conste que me refiero á la generalidad. Alguna observación, pequeña sí, pero observación al fin, cabría aquí, porque Torrendell comete algunos errores en las notas explicativas; pero estos son de tan poca monta y tan poco mal hacen al mérito de las narraciones, que

deben perdonarse sin titubear y sin que ello importe obra de caridad. Una tela excelente no desmerece ni poco ni mucho por los puntitos negros que una mosca pueda dejar en ella y un libro de mérito nada pierde por tres ó cuatro equivocaciones tan insignificante como las que quedan apuntadas.

(Continuará).

EDUARDO FERREIRA.

## EL AMERICANISMO LITERARIO

### I

La aspiración de comunicar al boceto apenas delineado de la literatura americana, un aire peculiar y distinto que fuese como la sanción y el alarde de la Independencia material y complementara la libertad del pensamiento con la libertad de la expresión y la forma, es una de las energías que actuaron con insistentes entusiasmos, á partir del definitivo triunfo de aquella independencia y en medio de las primeras luchas por la organización, en el espíritu de los hombres que presidieron esa época inicial de nuestra cultura.

La misma aspiración de originalidad se ha manifestado al través de las generaciones sucesivas, determinando ensayos y esfuerzos que, en gran parte, la han trocado en una hermosa realidad--Ella vivifica, al presente, en todas las secciones de América, un movimiento de opinión literaria que comparte con las más exóticas sugerencias de la imitación, la actividad productiva; y es lícito afirmar que la idea de esa originalidad del pensamiento americano apenas dejaría lugar á discusión en cuanto á su conveniencia y legitimidad, si ella se mantuviera en una indeterminada penumbra y no adquiriese de la definición que la convierte en lema de guerra de ciertos apasionamientos literarios, un significado preciso.

El más generalizado concepto del americanismo literario se funda, efectivamente, en cierta limitada acepción que le reduce á las inspiraciones derivadas del aspecto del suelo, las formas originales de la vida en los campos donde aún lucha la persistencia del retoño salvaje con la savia nueva de la civilización, y las leyendas del pasado que envuelven las nacientes históricas de cada pueblo.

Atribuir la magnitud de una reivindicación del espíritu de nacionalidad á la preferencia otorgada á esas inspiraciones, tiene mucho de exclusivo y quimérico. --Es indudable que el carácter nacional de una literatura no ha de buscarse sólo en el reflejo de las peculiaridades de la naturaleza exterior, ni en la expresión dramática ó descriptiva de las costumbres, ni en la idealización de las tradiciones con que teje su tela impalpable la leyenda para decorar los altares del culto nacional. --En la expresión de las ideas y los sentimientos que flotan en el ambiente de una época y determinan la orientación de la marcha de una sociedad humana; en el vestigio dejado por una tendencia,

un culto, una afección, una preocupación cualquiera del espíritu colectivo, en las páginas de una obra literaria, y aún en las inspiraciones del género más íntimo é individual, cuando sobre la manifestación de la genialidad del poeta se impone la de la índole afectiva de su pueblo ó su raza, el reflejo del alma de los suyos, puede buscarse no menos que en las formas anteriores la impresión de ese sello característico. -- Por otra parte, no es tanto la forzada limitación á ciertos temas y géneros como la presencia de un espíritu autónomo, de una cultura definida, y el poder de asimilación que convierte en propia substancia lo que la mente adquiere, la base que puede reputarse más firme de la verdadera originalidad literaria.

La exageración del espíritu de nacionalidad, entendido de la manera insuficiente á que hemos aludido, puede llevar en América á los extremos del regionalismo infecundo y receloso que sólo da de sí una originalidad obtenida al precio de incomunidades é intolerancias: el de la literatura que se adhiere á la tierra como una vegetación y parece describir en tono suyo el límite insalvable que fijaba la huraña personalidad de la ciudad antigua al suelo consagrado por sus dioses.

Una cultura naciente sólo puede vigorizarse á condición de franquear la atmósfera que la circunda á los "cuatro vientos del espíritu". La manifestación de independencia que puede reclamársele es el criterio propio que disciplina de lo que conviene adquirir en el modelo lo que hay de falso é inoportuno en la imitación.

Debe reconocerse, sin embargo, en el movimiento que se esfuerza por mantener la inspiración de las tradiciones y los usos nativos en la literatura de los pueblos de América, un fondo de oportunidad que le hace fuerte y prestigioso. -- Él no ha de darnos la fórmula de una cultura literaria que abrace todas las exigencias naturales de nuestra civilización, todas las aspiraciones legítimas de nuestra mente, pero puede ser un elemento necesario y fecundo dentro de la unidad de una literatura modelada en un concepto más amplio, y puede significar, en cierto límite, una inspiración regeneradora que fortalezca con el culto de la tradición y el sentimiento de la nacionalidad, la conciencia de pueblos enervados por el cosmopolitismo y negligentes en la devoción de la historia.

La idea de la originalidad literaria americana tiene, de cualquier manera, en la importancia y significación del movimiento á que da impulso, títulos sobrados á la consideración de la crítica. Nuestro objeto, en el estudio que iniciamos, es determinar sumariamente el proceso histórico de esa idea y examinar hasta qué punto puede ella ser el cauce en donde vuelque su actividad el espíritu de las nuevas generaciones.

Una mirada rápida tendida sobre el pasado literario de nuestros pueblos, nos preparará para abordar esos dos temas de estudio. -- En ella consideraremos, no solo los precedentes del americanismo según la acepción que hemos precisado, sino toda manifestación que acuse la existencia de un espíritu propio, ya por la tentativa de inspirarse en los atributos de la naturaleza ó de poner en juego los elementos dramáticos de la socia-



bilidad, ya por la expresión de las energías y espontaneidades del sentimiento público.

Vano sería investigar en el espíritu ó la forma de la literatura anterior á la Emancipación, una huella de la originalidad cuyos precedentes históricos busquemos.

No era la escuela de la época la que se oponía en primer término á la manifestación de esa originalidad, sino, ante todo, las condiciones de la vida y la modelación de los caracteres.

El principio de imitación de modelos irreemplazables, base de las antiguas tiranías preceptivas, era con relación al pensamiento y la sociabilidad de la colonia, una fuerza que trascendía de su significado y alcance literario para convertirse en la fatal imposición del ambiente y el molde natural de toda actividad, lo mismo se trataba de las formas de la producción y la cultura que de otra cualquiera de las manifestaciones de la vida del espíritu.

La colonia, privada de toda espontaneidad en la elección de las ideas y la confesión de los sentimientos, enteramente extraña al impulso que encauzaba su vida é inconciente de la educación que modelaba su carácter, dócil arcilla dentro de una mano de hierro, no pudo sino imitar el modelo literario que venía sellado por la autoridad de que recibía leyes, hábitos, creencias — El remedo servil estaba en la naturaleza del terreno de que se nutría aquella lánguida vegetación literaria, como lo estaba el gusto prosaico y enervado, que sin dejar de explicarse por las influencias y modelos de la decadencia española, era en gran parte el reflejo de la monotonía tediosa de la vida y del tímido apagamiento de la servidumbre.

Faltaba para que la literatura tuviera cierto valor de significación social y sintética, la efectividad de un espíritu colectivo, y ella era un resultado exclusivamente personal.

De la inspiración que brota de las pasiones de la lucha, de los entusiasmos de la acción, y se exhala, al modo de las fosforescencias de los mares, del oleaje de ideas que se entrechocan; de la poesía que es como el porta-estandarte de un conjunto humano que marcha á la conquista del ideal, no pudo resonar un acento solo en el seno de sociedades privadas de todos los estímulos que realzan y embellecen la vida de los pueblos, — como al decir de Larra, no se produce eco entre las tumbas.

De la serenidad de la atmósfera moral propicia al florecimiento literario, de la serenidad que no excluye la animación del pensamiento ni el centelleo de las pasiones generosas, y es la armonía establecida de todas las fuerzas y todas las actividades sociales con campo abierto para el esfuerzo desinteresado del torneo, con vastos horizontes para la difusión tranquila de la luz, no había tampoco los halagos ni las inspiraciones dentro del ritmo rutinario con que los días rodaban á un pasado comparable á inmensa acumulación de aguas muertas, sin que uno de ellos hiciera dibujarse al caer sobre su superficie soporosa el estremecimiento de la vida.

Sin duda, una gran parte de la literatura

de la colonia es la expresión de los hechos reales y actuales de la sociedad en que se producía, pero la trivialidad constante de esos hechos que urden la trama de una existencia estéril y monótona, quita todo valor significativo á las páginas que los reflejan y las reduce á la condición del diario de una travesía sin percances frente á playas desiertas y brumosas.

Y si el carácter de la producción literaria no podía originarse de la presencia de un espíritu autónomo que informara la vida y la sociabilidad colonial, imprimiéndole sello peculiar y distinto, tampoco era posible que él brotara de la dilatación del alma española al través del Océano que dividía el inmenso Imperio, ni que recogiera su inspiración en las tradiciones y los sentimientos de raza simbolizados en la bandera que tendía su sombra desde el Estrecho á las Antillas, haciendo de ellos el hilo que transmitiera á la pluma del escritor y condensara en el canto del poeta, el fluido eléctrico del espíritu de la multitud.

El desvanecimiento progresivo de la conciencia de esa unidad moral en las colonias americanas y la pérdida de todo sentimiento de la gloria y la tradición de la metrópoli, son hechos que inspiraron al gran viajero de quien ha podido exactamente afirmarse que realizó á principios del siglo un segundo descubrimiento de nuestra América, observaciones llenas de interés. "Las memorias nacionales, afirma Humboldt, se pierden insensiblemente en las colonias, y aún aquellas que se conservan no se aplican á un pueblo ni á un lugar determinado. La gloria de Pelayo y del Cid Campeador ha penetrado hasta las montañas y los bosques de América; el pueblo pronuncia algunas veces esos nombres ilustres, pero ellos se presentan á su imaginación como pertenecientes á un mundo puramente ideal ó al vacío de los tiempos fabulosos" (1).

Y en cuanto á las memorias y las leyendas de las razas que representaban la tradición de libertad salvaje de la América junto á la posteridad del conquistador, sólo con las protestas de la Independencia debía venir la reivindicación de tales vestigios del pasado como cosa propia de la tierra, como abolengo de su historia. — "El colono de la raza europea — añade Humboldt — se desdén de cuanto tiene relación con los pueblos vencidos. Colocado entre las tradiciones de la metrópolis y las de la tierra de su cuna, considera las unas y las otras con la misma indiferencia, y muy raras veces arroja sus miradas sobre lo que fué."

Mudo y desierto el horizonte del pasado, contenida dentro del cauce de un reposo sin gloria la vida del presente, y velada por una fatalidad agena á toda intervención de esfuerzos propios la perspectiva del porvenir, no era posible para la vida colectiva la expresión literaria, ni para la obra del pensamiento individual la repercusión del espíritu público que la convierte en luz y fuerza de todos.

La contemplación de una naturaleza cuya poesía desbordante no había sido traducida al lenguaje humano jamás, los rasgos propios

que determinaba la lucha de la civilización y el desierto en las costumbres, sólo hubiera sido posible que brindaran inspiraciones de originalidad á la descripción y el relato si estas formas de arte hubieran reposado para la escuela de los tiempos en la imitación de la vida.

Con la proximidad de la Revolución, ciertas audacias é inquietudes del pensamiento parecen estremecer las páginas de la literatura colonial, como el soplo de viento levantado por un batir de alas. — Una de las manifestaciones precursoras de la definitiva transformación de las ideas y sentimientos públicos es, en los últimos tiempos de la colonia, la vibración creciente de los afectos, las aspiraciones y las necesidades sociales en la palabra escrita; el movimiento de publicidad que iniciaron en el Río de la Plata las memorias de Belgrano y los escritos de Vieytes en la propaganda de la libertad económica y que debía tener su más resonante manifestación de elocuencia en el "Memorial de los Hacendados" y su más alta nota de sentimiento en el canto de triunfo en que el futuro Rouget de la Revolución ungía la frente de la poesía inspirada en las altiveces del honor nacional y los arrobamientos de la gloria, sobre las calles donde aún no se había oreado el riego de sangre de la Reconquista. — Y como elementos de este ejercicio de aprendizaje del pensamiento propio en vísperas de la época en que él sería el motor de la marcha de la colonia emancipada, nace el amor al estudio de las tradiciones históricas del Virreinato que no se manifiesta sólo por la investigación y la narración de la crónica desnuda é indiferente, coloreándose en las páginas de Funes, de Araújo, de Rivarola, y en las monografías locales que los primeros periódicos acogen en sus columnas, con ciertos toques de sentimiento patriótico y tradicional, al mismo tiempo que se manifestaban como uno de los temas preferidos de esos mismos periódicos que reflejaron las primeras agitaciones del pensamiento y la adquisición de los primeros elementos de cultura, las descripciones geográficas del suelo que contribuían á hacer conocida la expresión material de la patria que se esbozaba. — Pero aún tuvo una manifestación que más directamente se relaciona con nuestro tema este sentimiento naciente de las cosas propias, y es el diseño de una poesía engalanada con los dones de la naturaleza regional, que Labardén trazó, sobreponiéndose á los influjos de su tiempo y escuela después de haberse esforzado por calzar con el coturno trágico la leyenda de la América primitiva.

Llegamos ya á la época en que pudo manifestarse sin reatos el espíritu de la colonia transfigurada en pueblo autónomo. — La literatura de la Independencia americana, como la actividad de la época á que dió expresión, fué absorbida por un sentimiento y una idea. Reflejando esta inalterable unidad del espíritu de una época heroica, fué aquella literatura eminentemente nacional; pero no pudo serlo si por nacionalidad literaria ha de entenderse la expresión compleja y armónica de la vida de un pueblo, ni si se exige la condición de la forma propia y espontánea.

Sólo era dado al poeta aspirar al aplauso de las multitudes si les devolvía en sus can-

(1) "Viaje á las regiones equinocciales del Nuevo Continente" — Cap. V. Lib. II.



tos el eco de la gloria que ellas conquistaban en la acción.

Todo quebrantamiento de ese tono inflexible hubiera semejado acaso una infracción de la ley suprema que obligaba á la lucha, un testimonio de ennuellecimiento, indiferencia ó olvido, como lo parecían en Esparta las tentativas de alterar con la expresión de la voluptuosidad y el remedo de la gracia ateniense, la severa uniformidad del modo dorio, la melodía sugestiva de la emoción viril y del impulso del combate.

Aún dentro de esta limitación, el espíritu nacional de la poesía de la Independencia sólo resulta exacto si se le busca en la pasión que la generaba, en la conciencia del poeta que le daba vida. — Ni el más ligero viso de nacionalidad puede señalarse en la indeterminación del clasicismo que presta apariencias artificiosas á una poesía que era, considerada por su inspiración esencial, toda ingenuidad y toda sentimiento.

Había sin duda elementos de oportunidad y de vida en este propio clasicismo de la forma, que trascendía en realidad á lo más íntimo del espíritu poético y se relacionaba con las inspiraciones vivificadoras de la Revolución, sellada desde su origen por la pasión del genio clásico, que había renacido para propiciar como ideal de gloria y de grandeza moral, la marcha de otra revolución humana á cuyo ejemplo se modeló en gran parte la de 1810. Pero la sinceridad del entusiasmo con que los actores del gran drama de América se transportaban en espíritu á la antigüedad y aspiraban á ser continuadores de sus fastos, si bien levanta el clasicismo de su poesía muy sobre el nivel de un vano amaneramiento retórico, no la mantiene por eso menos alejada de la realidad. — Aquellos mismos poetas que interpretaban el amor y el orgullo de la patria parecían cantar devorados por la nostalgia del Tíber y el Eurotas, y faltos de la percepción ó del aprecio de las originalidades de la realidad que los rodeaba, sacrificaron la fisonomía peculiar y el elemento distintivamente pintoresco de la lucha á la imitación de las formas consagradas de la épica, sin una pincelada que diese la nota original del escenario y la actitud y el gesto expresivos del actor; sin una estrofa olvidada de lo antiguo, que guardara la repercusión del galope de la montonera al través de la Pampa inmensurable, se colorease en los tintes de la naturaleza propia, y modelara en bronce el brioso talante del gaucho.

La poesía de la revolución argentina, que Juan M.<sup>a</sup> Gutiérrez pudo justicieramente enaltecer en el con junto de la primera inspiración americana, como la que más estrechamente vinculada se mantuvo á la épica realidad de los tiempos, la que encierra en sí una expresión más sostenida del sentimiento de la nacionalidad y una apoteosis mas constante de su gloria, hubo de compensar esta superioridad que hizo de ella un elemento positivo del drama revolucionario con una fisonomía más austera y monótona, menos diversificada por la intervención de otros elementos y formas de poesía que se agruparan como notas harmónicas en torno de la nota guerrera, descubriendo, por decirlo así, "la carne bajo la coraza", — destacando un relieve personal sobre la uniforme expresión de la ac-

ción cívica, ó esculpiendo en el cincelado puño de la espada una escena de la naturaleza, un cuadro de costumbres.

Terminado con el desenlace triunfal de la epopeya y con el fracaso de la obra de organización que debió poner su cúspide, el imperio de la escuela que había presidido á la manifestación de sus anhelos y sus glorias, ella no transmitió á la que debía reemplazarla, una sola tentativa de llegar al alma del pueblo y de empaparse en el jugo del terruño.

Alentaba una hermosa poesía popular, que el poeta clásico consideraba con el desdén del trovador palaciano hacia el romance del juglar villanesco, pero ese desdén la mantenía desvinculada del movimiento literario ostensible y del espíritu del hombre de ciudad. — El clasicismo del siglo XVIII, donde tuvo la escuela de los poetas de la Independencia su modelo, había profundizado hasta hacerlo irreconciliable el divorcio de la inspiración popular y la erudita, obstinándose en el propósito de formar alrededor del poeta noble y elevado una atmósfera diferente á aquella en que respiraba la multitud. — Esta infecunda separación de lo que debió por modo artístico enlazarse en la unidad de una sola y humana poesía, se reproduce en el aspecto de la actividad literaria de la época de Juan Cruz Varela y Lafinur. — Hidalgo daba voz á la inspiración ingenua y agreste sin los prestigios de la forma que la hacen grata á las imaginaciones cultas; los poetas que glorificaban la obra social de Rivadavia, cincelaban la forma culta sin vivificarla por los afectos é imágenes que halagan al sentimiento popular.

No era posible dentro de la escuela de la época la reconciliación que había de ser el significado prestigioso de "La Cautiva" y el secreto de su poderosa originalidad, la obra de nacionalizar el espíritu de la poesía nacida de la cultura urbana y ennoblecer la forma del verso humedecido en el aliento del desierto.

Para que pudiera ser escrita aquella obra de iniciación, para que el acento del poeta adquiriera originalidad expresiva de las cosas propias, era preciso que un vuelco radical de las ideas literarias se verificara, y que salvarse los mares el espíritu de una revolución que debía ofrecerse al pensamiento de América con los prestigios de una nueva sanción de su autonomía, en cuanto propagaba á los dominios de la forma el aura bulliciosa de la libertad.

Estaba en las afirmaciones y en los ejemplos del romanticismo la grande idea de la nacionalización de las literaturas.

Reaccionando contra la unidad del modelo insustituible y el precepto inviolable, aquella revolución reemplazaba con la espontaneidad que debía conducir á cada pueblo á la expresión de su carácter propio la imitación que á todos los identificaba en la misma falsedad, y oponía la vinculación del verbo literario con todo lo del suelo, la época y el uso, á la abstracción de un clasicismo que sin subordinarse á ninguna realidad determinada, presentaba el tipo universal por norma de arte y aspiraba, no á la reproducción directa y concreta de las cosas, sino á la expresión de la verdad ideal depurada de todo accidente, es

decir, de todo rasgo local, de toda peculiaridad histórica.

La poesía dejaba de ser considerada como el patrimonio de ciertas selectas civilizaciones que hacían durar su espíritu en el legado de perennes modelos, y pasaba á ser un dón universal, un dón humano, cuya originalidad daba en cada una de sus formas históricas la medida de su valor, y cuyo génesis debía buscarse en el modo de pensar y sentir propio de cada raza y cada pueblo, en las inspiraciones de su naturaleza, de sus costumbres, de sus glorias.

A aquel impulso igualitario con que la hegemonía del clasicismo francés había derribado en Europa las aras de los viejos dioses nacionales, en arte y poesía, sucede en todas partes donde repercute el grito de guerra de los innovadores, la altiva reivindicación del propio abolengo literario.

El balbuceo sublime de la inspiración sepultada por el Renacimiento fué evocado del fondo de la tradición; la "multitud" de Shakespeare se incorporó para difundir por el mundo la gloria de su solar nativo; el Romancero limpió de herrumbre su coraza, la Comedia del siglo XVII volvió á su juventud, y en las brumas del Norte los viejos Sagas despertaron para arrasar con el ímpetu de las tempestades boreales la mustia poesía transplantada del parque de Wieland y Voltaire á los invernaderos de la corte.

Levantábanse así las voces de los pueblos que Herder percibía en el rumor de la agitación literaria, y se aspiraba á que las literaturas fuesen la expresión de la personalidad de las naciones como el estilo es la expresión de la personalidad del individuo. — Un millar de colores se alzaban sobre el blanco frontón de la antigüedad.

El romanticismo, ni entendido como reacción literaria que buscaba sus inspiraciones en el espíritu de una edad cuya evocación no hubiera tenido en América un sentido explicable; ni como escuela de idealismo que llegó á desdeñar, no menos que el sistema de imitación que había derribado, las fuentes de la realidad; ni como expresión artística de aquellos estados de conciencia que tendieron sobre la frente de las generaciones románticas su sombra y se tradujeron en sus poetas en clamores de rebelión individual y de conflicto íntimo, hubiera dado una fórmula satisfactoria y oportuna con relación al carácter y la expresión natural de pueblos que vivían su niñez, que no podían participar de las nostalgias y congojas nacidas de la experiencia de las sociedades, y que necesitaban ante todo del "conocimiento de sí mismos" que debía ser como fué la inscripción del templo clásico, el epígrafe y el lema de su literatura; pero era posible que ellos aprovecharan del principio de libertad racional que la revolución literaria traía inscrito en sus gallardas banderas, como punto de arranque en la obra de emancipación del pensamiento propio, y era posible que recogieran del ejemplo de esa enérgica reivindicación de la nacionalidad literaria que el romanticismo suscitó en todas partes, inspiraciones beneficiosas y fecundas.

La variedad de formas, de sentimientos, de modelos, abría por otra parte, un campo de elección mucho más vasto, dentro de la imitación misma, y el impulso que reaccionando



contra la reserva aristocrática del espíritu literario, lo difundía, como por una evangelización de la belleza, entre todos los hombres, no podía menos que facilitar la expresión de la índole propia de nuestras sociedades.

La literatura descendía de la Academia y el Liceo para poner la mano sobre el corazón de la muchedumbre, para empapar su espíritu en el hábito de la vida popular.

El poeta americano contó en su obra de crear una expresión nueva y enérgica para la naturaleza y las costumbres, con otra gran conquista del romanticismo: la democratización del lenguaje literario, el *bill* retórico que concedió los fueros de la ciudadanía a esa "negra muchedumbre de las palabras" que Hugo, en las "Contemplaciones", se jactaba de haber confundido, anonadando la distinción de vocablos plebeyos y vocablos patricios con "el blanco enjambre de las ideas". — Dentro de los límites del lenguaje poético del siglo XVIII, con su veneración de la perífrasis y su desprecio del habla popular, la escuela de lenguaje que hacía del Homero de Mme. Dacier un poeta de la corte y llevaba a Shakespeare al destilatorio de Ducis, no hubiera sido posible el sabor de naturalidad de "La Cautiva" ni la palpitante crudeza del "Celiar".

La narración rompía los moldes estrechos y convencionales de la épica de escuela, y se dilataba por la franca extensión de la poesía legendaria, del cuento popular, de la novela histórica ó de costumbres, formas mucho más adoptadas á la expresión de las peculiaridades de la vida nacional ó local y mucho menos difíciles de modelarse bajo inspiraciones originales y creadoras.

Manifestábase en la lírica el sentimiento de la naturaleza, parte necesariamente principal en toda literatura genuinamente americana, y la descripción animada por la presencia del espíritu, por la poesía de la contemplación, reemplazaba al artificioso procedimiento de la escuela que había inspirado á los didácticos del siglo XVIII pálidos cuadros de una naturaleza inexpresiva.

Merced á todas esas manifestaciones de libertad, á todos esos ejemplos é influencias que directa ó indirectamente invitaban á la franca expresión de las cosas propias y sugerían la ambición de una originalidad que no necesitaba buscarse sino en las mismas, romanticismo y emancipación literaria nacional fueron términos que se identificaron en el propósito del gran innovador que encendió en el pensamiento y la cultura de esta parte de América el fuego de aquella inmortal revolución de los espíritus.

Á las notas primeras del subjetivismo romántico en que se inspiraba la suave poesía de los "Consuelos", señalando una innovación del gusto literario que se adueñó casi sin lucha del espíritu de la juventud salida de los claustros universitarios en momentos en que los principios y formas de literatura venerados por la anterior generación habían perdido el impulso que les comunicara actividad prestigiosa con la dispersión ó el silencio de sus hombres representativos, — sucedió la inspiración generadora de la leyenda nacional que abrió, sobre la soledad inmensa de la Pampa, el pórtico por donde debía pasar el poeta culto á recibir las confiden-

cias de la naturaleza salvaje y de la trova plebeya.

Desde entonces, la fundación de una literatura emancipada de todo influjo extraño, vivificada por el aliento de la tierra, por el sentimiento de la nacionalidad, aparece como una de las aspiraciones constantes y ardorosas de la generación que hizo del poema de Echeverría el lábaro de sus entusiasmos literarios y le amó como una poética representación de la patria ausente que evocaba, en las horas amargas del destierro, imágenes queridas y deleitosas memorias.

Es esta empresa de nacionalización la que comparte con la milicia del pensamiento, obligado á hacer aún de las manifestaciones más esencialmente desinteresadas del espíritu, un medio de combate y propaganda, la actividad mental de la época que sucedió á la de la emancipación.

Juan María Gutiérrez, Mármol, Balcarce, el poeta del "Celiar" continúan y complementan la obra iniciada por Echeverría en la pintura del suelo, la evocación del pasado legendario y la reproducción de las costumbres; la prosa descriptiva se manifiesta llena de color y sentimiento en las páginas de Alberdi y Marcos Sastre; el "Facundo" da la expresión dramática de la vida del desierto, y los "Recuerdos de Provincia" la de la interioridad local y doméstica en los centros urbanos; Vicente Fidel López encierra en la forma narrativa con que el imaginador de "Ivanhoe" y el de "Los Novios" habían logrado por las adivinaciones misteriosas del arte lo que la historia no alcanzara jamás, su intuición poderosa del pasado de América; la poesía popular renace personificada en Ascasubi que esconde en la vieja forma de Hidalgo la flecha de Giusti y Beranger; y el mismo Alberdi que había consagrado sus páginas primeras á la descripción de la naturaleza física, reproduce en animados cuadros de costumbres la fisonomía de la vida de ciudad y lleva á la propaganda de la emancipación del espíritu americano en las diversas actividades del pensamiento, todas las fuerzas de su crítica penetrante y nerviosa.

La consideración de este desenvolvimiento efectivo de la idea que puede en cierto modo calificarse de "afirmación de la nacionalidad literaria" en la obra de la época en que se inició, y el examen de la oportunidad que quepa á la prosecución de tales iniciativas dentro de la labor actual de la literatura de América, serán objeto de la continuación de nuestro estudio.

José E. RODÓ.

¿.....?

Sus ojos en mis ojos se clavaron...  
Sus labios en mis labios se entreabieron;  
Se quisieron hablar... y no pudieron,  
Y en frenéticos besos estallaron!  
Ella, loca de amor, ató los lazos  
De sus dulces abrazos;  
Alzó la frente de rubor velada,  
Clavó en el firmamento la mirada  
Y tembló de placer entre mis brazos!

Después... cual de improviso,  
En silencio y en éxtasis profundo,  
Rompimos las cadenas de este mundo,  
Y volamos los dos al paraíso!

RICARDO PASSANO.

Junio 5 de 1895.

## PRETÉRITAS

¿Lo has soñado?... En las sombras  
Los fantasmas del miedo,  
Del miedo del amor, del que agitaba  
A Julieta en los brazos de Romeo...

Tus manos en mis manos; tu cabeza,  
Reclinada en mi pecho,  
Y sellando mis labios en tus labios  
Del amor los eternos juramentos.

Y después... ¡pero qué! ¿puede tu espíritu,  
Para las dichas del amor anémico,  
Acaso vislumbrar lo que debiera  
Ser todo realidad y es sólo un sueño?...

\*\*\*

Y después de aquel beso delirante,  
Eujendo del amor y la locura,  
Con deleite infinito me dijiste:  
Oh! soy tuya! soy tuya!...

Pero, ay! que en el fondo de mi alma,  
Donde toda esperanza halla su tumba,  
Como un eco fatal de tus palabras  
Siento una voz que me repite: ¡nunca!

GUILLERMO P. RODRÍGUEZ.

## CRÍTICA

"PEÑAS ARRIBA", DE PEREDA

( Véase el número 7 de esta Revista )

### III

Puesta de lado la *tesis* y aparte el tema, poco quedaría que decir de la acción novelesca si el examen de los caracteres no hiciera á ésta doblemente interesante y tan digna de estudio como lo fué aquella.

Todos saben, porque ya es cosa vieja, que la acción en la novela realista está sostenida por la fuerza, armonía ó contraste de las pasiones; y siendo, por otro lado, los caracteres personales la causa generadora de dichas pasiones, fácil es de comprender que en toda obra artística el dibujo de los personajes y su exacta presentación á los lectores, importa la reproducción — no se puede decir *creación*, tratándose del realismo — de un argumento más ó menos interesante.

¿Cuál es la acción de *Peñas Arriba*? No puede ser más pobre: un madrileño que va á la montaña y se hace montañés. Pero la obra colosal, el arduo trabajo, la empresa digna del mayor encomio es ésta que Pereda cumple con su Marcelo, el protagonista, y en segunda fila, si bien tan interesante como la primera, con don Celso, Neluco Celis, el cura don Sabas, Lituca y los criados Chisco, Tona



y Pito Salces. Ese Marcelo es todo un documento humano, que diría Zola, y él solo es la mitad de la acción del libro. Su conversión al terruño equivale á la más ruda labor, al examen más paciente y concienzudo, al análisis más entretenido y provechoso, — de modo y manera que llena todas las páginas que, para escribirlas, hubiera cargado, un novelista chirle, con una de esas tramas novelescas capaz de dejar bizco á un guardacantón.

Y aquí está, precisamente, uno de los más grandes méritos del libro de Pereda. Con un asunto nimio, insignificante, casi pueril — que son así, por lo regular, los que acontecen en la vida real — ha formado un grueso volumen en el que se combinan el arte, la verdad, la belleza y el interés narrativo. No faltarán, como que los hay de sobra, espíritus incultos que acusen de raquítrico, sino de nulo, el argumento de *Peñas Arriba*; pero los tales, imbuidos por los rancios procederes de los "folletinistas" y autores de "novelas por entregas", que únicamente encuentran buenos los libros que tienen un susto al fin de cada capítulo, raptos y estocadas y envenenamientos y bandidos tenebrosos al lado de doncellas castísimas en medio del vicio y sugetos más rectos de conciencia que los dos radios de la circunferencia cuando se cortan perpendicularmente, amén de unos diálogos interminables, los tales lectores, digo, no saben, y se comprende, que el argumento de una novela, si es buena, debe estar determinado por los caracteres que en ella se presenten. Así como en la vida los acontecimientos existen, no por sí mismos, es decir, como *causa*, sino por los individuos que los ejecutan, como *efectos*, por manera que, conociendo un hombre, podemos en los más de los casos prever cómo se conducirá en sus actos; así en la novela la trama no puede ser urdida por adelantado sino que el autor estudiará previamente los personajes que la engendrarán; como no cabe sacrificar la verdad al interés, haciendo acontecer lo que nunca ha sucedido y comportar un tipo contra su temperamento y modo ordinario de ser. El novelista que merezca este nombre comprenderá que su obra será falta de lógica, y por ende de mérito, si falta á ese precepto invariable y si sólo tiende á presentar aventuras y enredos que dejen tamaños á los *Tres Mosqueteros* y que guardan tanta correlatividad con los personajes como con el Bey de Túnez, por ejemplo. ¿Que la acción es fría, monótona y sin "acontecimientos interesantes"? Mejor. ¿Acaso en el mundo que vivimos se realizan esas tramas y argumentos infernales que nos enjaretan los novelistas paniaguados y mamarrachos? ¿Acaso tienen un adarme de verdad, siquiera de verosimilitud, — que es como decir, de sentido común — esos argumentos de los "folletinistas"? ¿Qué mayor interés y más alto mérito y superior arte que éste de realizar la belleza con la fría y monótona realidad de la vida? ¿Y qué belleza y más alto interés que el interés y la belleza de los sucesos que nosotros mismos presenciamos en la vida y el de todas las cosas creadas por la madre naturaleza? Un buen novelista es ante todo un buen observador, y por esto, precisamente, es que sabe que la acción en la vida no se realiza porque sí, á tontas y á locas — que es lo que ha-

cen los autores de pacotilla, — sino que nace según y cómo sean los hombres que la ejecutan y por un determinismo tan fijo é inmutable, que los menores detalles tienen su causa inicial en otros detalles anteriores.

"Hay un gran número de personas — dice Palacio Valdés, examinando este mismo tópico con la altura y claridad que le distinguen — que suponen que la muestra más gallarda que un artista pueda dar de su fantasía, es el inventar un enredo complicadísimo, cuajado de peripecias, de sorpresas y sustos, y que todo lo demás es dar señales de pobre y resfriada imaginación." Los que tal creen, y son muchos, ni saben lo que es la imaginación ni sospechan cómo contribuye en el arte. Han tragado á la ligera, si es que lo han hecho, cualquier tratadista que expone á su manera las leyes de Bain sobre la "asociación constructiva" — en otros términos potestad de imaginar — y sin penetrar lo que quiere decir, y dice por supuesto, el eminente filósofo, échanse de entendidos y sabiondos, confundiendo á pote y destajo el santo con la peana. No voy á explicar lo que Bain llamó "asociación constructiva", ni me corresponde hacerlo aquí; pero anotaré una distinción, puramente literaria, y que tiene toda la fuerza de un axioma. — La imaginación no es una fuerza creadora ni de inventiva, sino una facultad por medio de la cual el artista hace hermosas las cosas naturales; entendiéndose que en esta tarea no ha de convertir las sensaciones en imágenes de modo que los cuadros y objetos que presente sean diferentes y más bellos que los que conocemos comúnmente, antes bien concretándose únicamente á infundir vida á los caracteres y dar un sello personal á las descripciones, conservando la verdad de lo retratado pues que el hombre no ha de crear mayor belleza que la que crea de por sí la Naturaleza. "Tomad — dice Zola en *Le roman expérimental* — hechos verdaderos que hayais observado en vuestro derredor, clasificadlos en un orden lógico, llenad los intersticios con la intuición, realizad el maravilloso resultado de infundir vida á documentos humanos, una idea propia y completa adaptada á un medio, y habréis en tal caso ejercido, en grado superior, vuestras facultades imaginativas".

Hemos pasado, felizmente, el período idealista de la novela y ya nadie cree en el mito de una imaginación creadora. El hombre no inventa ni todo lo humaniza tampoco, pese á la máxima de Malebranche; toma del mundo que le rodea los apuntes que precisa y es artista si sabe infundirles vida, como la que tiene en el mundo real. Y esto es lo que ha realizado Pereda admirablemente en todos sus libros. No hay uno solo, el peor de ellos, que no aliente con vida propia. Al contrario del parecer de la autora del *Nuevo Teatro Crítico*, juzgo que en *Nubes de Estío* hay asunto para más de una novela. ¿Es un verdadero carácter el duque del Cañaveral? Nadie afirmará lo contrario; pues bien, ya tenemos un argumento de novela. ¿Es un carácter López y las *cigarras* que le rodean? No hay duda alguna; y he ahí otra novela, que el mismo autor no ha visto. Considérese, pues, si anda errada doña Emilia y si tendrán argumento los otros libros de Pereda á

los cuales no se acusa, como á *Nubes de Estío*, de faltarles asunto.

Al contrario: cada novela del novelista de Polanco peca por exceso de argumento, pues que los personajes que nos presenta son numerosísimos. Más que la vida de un hombre, *La Puchera*, *La Montálvez*, *Sotileza* y *Al primer vuelo* representan un mundo, y hay varias acciones en cada una de ellas. Tal vez la causa de ello estriba en que el autor crea más personajes principales que secundarios. Véase *El sabor de la Tierruca*: Don Valentín, Pedro Mortera, Juan de Prezanes, Rodrigo Calderetas, Pablo y Ana, Nisco y Catalina, etc., etc., no son tipos de segundo orden, sino caracteres capaces de sostener cada uno un drama.

Pero en *Peñas Arriba* la sonata es bien distinta. Allí hay un hombre, nada más, que resume toda la acción: Marcelo. Los demás personajes son interesantes, perfectos típicos, mas no podrían vivir con vida autónoma en un libro. Acabadamente diseñados no llevan otro fin que el que su autor ha querido darles: el *decoro* de la grandiosa Naturaleza que vence y domina al sobrino de Don Celso.

Y ya que hemos soltado prenda, digamos sin embajes todo el pensamiento. En *Peñas Arriba* hay dos personajes principales: uno, Marcelo, que todos han visto; el otro, la Naturaleza, que los críticos más lince han descuidado. Esto es lo que no acabo de comprender. ¿Cómo no se ha notado esa grandiosa matrona que hace la conquista del madrileño firmemente enamorado de aquella seductora mundana llamada Madrid? ¿Pues el asunto del libro está bien claro. Pereda describe con *amore*, detenidamente, á la montaña; luego nos cuenta las primeras impresiones de su protagonista, que suspira por Madrid, ausente; después vienen las primeras seducciones: el día de sol; los pininos del amante al través de los riscos; los paseos, las cacerías, las excursiones, que van descubriendo al joven las ocultas bellezas de la montaña; más tarde los coqueteos y riñas: días de lluvia y celerisca, el invierno y las tristes veladas en torno del fogón; y, por fin, la victoria de la Naturaleza sobre el madrileño, conquistándolo para sí, robándolo á su vieja Capital, estableciéndole en la casona para arrullarle y entregarse libremente á sus amores y cuidados. Los demás personajes, don Celso, Neluco, don Sabas, el caballero de la torre, ofician de *coro* y entonan largos himnos laudatorios de la matrona montañesa, mostrándole al cándido Marcelo las infinitas dulzuras que pueden gozarse en los brazos de aquel rincón de España. Y á tal punto es conquistado el madrileño que, en su viaje á la Capital hecho expresamente para cerciorarse de si aún conserva algún amor por su antigua amante, experimenta las nostalgias de la ausencia y vuelve á Tablanca para vivir con ella y en ella formar su nuevo hogar.

¿Cómo no ser vencido, por otra parte! Las tres cuartas partes de *Peñas arriba* es una descripción de la hermosa Naturaleza. De día y de noche, en invierno y verano, en todo momento, bajo todos aspectos, luciente bajo el sol que salva los más encumbrados picos ó tenebrosa con las sombras que bajan hasta los puertos, la matrona montañesa está presente, cantando en estrofas colosales su pro-



pio poderío y grandeza. Hiérguese altiva, triunfal como reina antigua, guardada por gigantes de granito, dominándolo todo y teniendo como especiales encantos la plácida quietud y la honradez acrisolada. Por que ha de saberse que Pereda no oculta detalle ni calla una nota. Allí está el artista en todo su esplendor, vigoroso y atrevido, señalando perfiles, esfumando contornos, labrando rasgos con mano inspirada y segura. No se trata ya á la Naturaleza á la manera de Lucrecio y Virgilio, con platonismos ojerosos, sino que se la hace latir con su propia vida y animarse con su misma fisonomía: nosotros sentimos el olor de la tierra; el frío nos cosquillea en el rostro; los riscos y peñas se levantan al cielo ante nuestra vista y oímos los alaridos del viento desbocado y los murmullos del río que corre silenciosamente. La descripción no está allí por coser y cantar, como vulgarmente se dice, está para infundir aliento á la materia y animarla con la vida del hombre. No es un ambiente, no es un *medio*; es un ser animado, es un grandioso personaje simbólico.

En cuanto á Marcelo, tal vez peque un poco como carácter. Más que un hombre, parece una idea. Díjase que Pereda ha invertido los términos en su último libro, haciendo del *medio* un personaje y del hombre una abstracción. Con todo—y aparte la *tesis* que pueda representar Marcelo, pues muy extensamente fué analizada en el II parágrafo de este estudio—el hombre vuelve á menudo por sus fueros y tan bien se porta en la lucha empeñada que consigue hacernos olvidar lo que pueda tener de *idea* y vive en nuestra memoria con rasgos muy propios y reales. Al fin y á la postre, ya que caben tipos de excepción en la novela realista, Marcelo puede ser uno de ellos; un documento humano en una palabra.

¿Qué decir, ahora, de los otros caracteres de la obra? Es el viejo asunto, conocido de todos. El autor nos presenta á los campesinos... como el solo sabe hacerlo, en España. Don Sabas, el cura, es muy superior á el cura de Valdecines presentado en la novela *De tal palo tal astilla*. Es un montañés forzado y valiente con alma de niño y corazón lleno de caridad y fe. Tan noblemente está dibujado que no logramos perderle el respeto cuando anda á tiros por el monte con las alimañas. El mediquillo de *Peñas Arriba* dá luz y raya á su colega don Elías, de *La Puchera*. Bien es verdad que Neluco es un cerebro equilibrado y el médico de Robleces un pobrecillo soñador qua concluye por convencerse de sus grandezas pasadas y de la millonada "de la familia"; pero hay más verdad en la creación del primero. Respecto á don Celso sólo cabe parangonarle con el *prócer* de *Nubes de Estío*, y aún éste casi resulta pequeño. En la pintura del dueño de la casona de Tablanca hay la genial inspiración que presidió á la pintura de Patricio Rigüelta, en sentido contrario, por supuesto. En los dichos y actos de don Celso, Pereda ha puesto todo su talento y buena voluntad. El carácter admirable que representa el padre de Gildo en *Don Gonzalo Gonzáles de la Gonzalera*, tiene su contraposición en éste de *Peñas Arriba*: con don Celso, Pereda nos ha dado la triaca del veneno que nos ingirió

con su Rigüelta. En cuanto al caballero de la torre, que van á visitar Marcelo y Neluco, es la más completa realización carnal del *mens sana in corpore sano*. Es esta una figura altamente simpática, bosquejada á rápidas pinceladas, pero que queda indeleble en nuestra memoria.

Chisco, su amigo Pito Salces; el maniático Tarumbo; Tanasia y el Topero, su padre; don Pedro Nolasco y su hija Mari Pepa; Pepazos; Tona y su madre Facia, la mujer gris, y demás gentes que discurren en la novela, son las creaciones típicas de todos los libros de Pereda; de esos campesinos sencillotes y honrados, apegados al terruño y llenos de fe cristiana; esas buenas gentes tan admirablemente pintadas que arrancaron un día á Leopoldo Alas esta frase entusiástica: "si yendo de la taberna á la alcaldía me encontraba en una calleja con dos aldeanos que estaban liando un cigarro y echando un párrafo, saludarlos por su nombre: adios Gorio, adios Carpio, diría: os saqué por la pinta y por el estilo en *auto á la plática de las personas*."

Pero en estos caracteres de *Peñas Arriba* no hay esa vis cómica que tanto gusta á Pereda. Sabemos que él, como Galdós, posee en alto grado la facultad de penetrar en el alma de los hombres y descubrirles su lado flaco, satirizándolos luego sin piedad—según lo hizo, por ejemplo, en *Los hombres de pro*—ó presentándolos en todos los tonos de la ridiculez—ejemplos los hay en todas sus novelas—hasta hacernos reír á carcajadas; mas en su último libro, sus personajes, aunque rudos son serios y héroes á ratos. Débese ésto, y no me cabe duda alguna de ello, á que el escritor santanderino pretendió dar toda la seriedad posible y conveniente á un libro de la trascendencia y objeto indicadas más arriba.

He dicho que los personajes de Pereda son héroes, á veces. Y en efecto; el insigne castellano de Polanco gusta, como nadie, de recurrir á lo sublime como documento estético. En esto tiene muchos puntos de contacto con Victor Hugo, quien, como se sabe, usaba á pote de ese recurso estético que Blair define como la idea de lo infinito puesta en actividad. Pero así como el creador de *Cimourdain* aceptaba la división de Krug, de "lo sublime positivo y de lo sublime negativo", como la aceptaron toda la estética alemana y también Batteux, Nusslein y Lemke, Pereda, al revés, no acepta más que "lo sublime positivo" y jamás crearía caracteres que, como el *Ricardo III* de Shakespeare, importen la realización de lo sublime de mala voluntad moral.

Véase en *Peñas Arriba* la escena en que Pito Salces se arroja al principio para socorrer á su amigo Chisco que el vendaval ha arrastrado. Es una escena imponente, grandiosa y que se acrece aún más cuando se considera que aquel que ejecuta esa sublime barbaridad no la considera tal, sino como el acto más natural y necesario. La pobre figura de Pito Salces adquiere proporciones grandiosas en ese minuto, y el lector, deslumbrado por lo magistral del cuadro, no se detiene á reflexionar si aquello puede suceder ó si tiene por delante un hombre ó un semi-dios digno de Homero y Hugo.—Otro ejemplo que de sublimidad positiva nos suministra Pereda, lo encontraremos en su novela *Al primer*

*vuelo*, cuando Leto se arroja al mar para salvar á Nieves, la hija de don Alejandro Bermúdez, que una ola ha arrebatado del yate *Flash*. En este caso es el amor quién guía á Leto, como en el primero es la amistad la que impulsa á Chorcós; pero en uno como en otro, hay la misma resolución espontánea, repentina y grandiosa, el mismo sacrificio de la vida propia en aras de la ajena, la misma abnegación sincera que no busca aplausos ni nombradía.

A pesar del parangón que hemos hecho, bajo este punto de vista, entre Hugo y Pereda, débese declarar que el primero crea caracteres sublimes sin preocuparse de prestarles rasgos humanos, en tanto que el autor de *Sotileza* empéñase en hacer lo más verosímiles á su Leto y Pito Salces,—en el un caso presentando al amante como creyéndose responsable del accidente y en el otro al amigo, rudo, irreflexivo y valiente, que no sabe de miedos ni peligros (como lo comprueba la cacería del oso) y que considera un deber sencillísimo y corriente salvar de la muerte á Chisco. Pito Salces es un hombre; Cimourdain es una idea.

En cuanto á la vis cómica que Pereda usa en el retrato de sus personajes, para nada aparece en *Peñas Arriba*. Ni aún puede decirse que tiene ese perfil el Tarumbo, el maniático Tarumbo que anda echando remiendos y zurcidos á todas las propiedades ajenas perjudicadas y no se cuida, ni tiene tiempo, de componer la propia casa que está hecha una lástima de puros desperfectos y ruinas.

Pero ya que no vis cómica, realidad y extremo parecido tienen esos campesinos con todos los campesinos. Pereda, que ama la montaña como nadie, pone especial cariño en la creación de estos tipos; y es así que cuando bosqueja á los habitantes de la ciudad (*Pedro Sánchez*, *La Montálvez*, principalmente) dijérase que es otro autor el que los hace. Balduque y Redondo, en la primera de las dos novelas citadas y Sagrario y Verónica, en la segunda, no valen ni concien codos cualquiera de los campesinos de los demás libros. Y es que el autor de *Sotileza* cuando nos perfila un marinero ó un aldeano pone todo su sentido artístico, y copia fielmente su habla, como copia sus más mínimos rasgos físicos; entretanto que al perfilar un personaje urbano es desmañado y dijérase que se vanagloria de no tratar semejantes gentes.

## IV

Hay algunos que dan por concluido el realismo y se frotan las manos, satisfechísimos, mientras gritan á voz en cuello: "¡El decadentismo! ¡La escuela psicológica! ¡El neo-misticismo! He ahí la evolución del Arte y he ahí su última palabra", olvidándose, en medio de su enfático entusiasmo que una *manera* particular de cierta y determinada literatura no forma escuela ni que mucho menos puede haberse agotado una fórmula artística basada en el positivismo filosófico, que todavía tiene vida más que exuberante, y que no ha dado de sí todo lo que nos prometió y puede dar, seguramente; pero como de cualquier manera es *chic* y cómodo adoptar esa conducta y reverenciar "lo últi-



mo" que nos envía París, ahí se han levantado, en Madrid primero y luego en estas buenas repúblicas sud-americanas, toda una apretada falange de críticos que ofician en el altar de Max-Nordau ó en el de Guyau ó en el de Prevost, sin entenderlos por supuesto. Y más gracioso que todo esto es nuestra adelantada evolución que trae recién á cuenta á los autores de *Dégénérescence* y de *L'Art au point de vue sociologique*, ya pasados de moda en París y Madrid y que, me cabe el honor de decirlo, fui yo el primero en sacarlos á luz por estos mundos. Ahora se empieza con Prevost, aunque únicamente dos ó tres son los que le conocen, y sin embargo su novedad de "la novela novelesca" es cosa del año de 1891 ó 92. ¡Indudablemente estamos adelantados en noticias literarias!

No quiere todo esto decir, es claro, que no debe aceptarse el progreso, y si se quiere mejor, dígame evolución del Arte; por lo contrario es cosa racional, simpática y necesaria. Más aún: creo que el naturalismo — tal como lo entienden sus sectarios de la literatura francesa, excepto tres ó cuatro — es cosa concluida. Pero, quiero significar que el realismo, en el amplio sentido que á la palabra y á la escuela que representa da el insigne crítico Rafael Altamira, tiene mucho que andar todavía y mucho de bueno que producir. Pereda y Galdós lo están demostrando palpablemente, y día á día, con sus respectivas novelas.

Por lo demás, la escuela psicológica — por llamarla escuela, y contentar á los admiradores de Bourget — y el neo-misticismo, que españoles y franceses han tomado de Tolstói, no son más que consecuencias necesarias como quien dice, corolarios, del realismo. No hay tales escuelas decadentistas, sino tendencias ó maneras ó procedimientos particulares que, husmeados á la ligera, dejan entrever su fondo genuinamente realista. Es necesario un nuevo Zola para fundar y explicar un sistema nuevo, como él lo hizo al combatir á Hugo y Sand, hundiéndolo al romanticismo, y como los principales escritores de esta escuela se impusieron, destronando al clasicismo. Y, francamente, no se ve en todo el horizonte, el genio que sustituya al creador de los *Rougon-Macquart*.

Es cierto, muy cierto, que las más de las ideas de Guyau valen muchísimo, y que no yerra, ni cosa que lo valga, Prevost cuando exige á la novela moderna, no una fábula complicada é interesante, sino "mayor expresión de la vida del sentimiento". En este sentido, el aprovechado escritor francés habla como un Salomón; pero su idea, antes de atacar al realismo, se armoniza con él y explica mejor sus fines que lo que pudo explicarlos Zola. Es natural. Muchísimos escritoruelos han tomado al pie de la letra aquello de que la mejor novela "es la que no tiene argumento alguno" y se han lanzado á escribir majaderías insorportables. No es ese el rábano, como es natural; la cuestión es no inventar argumentos, sino tomarlos de la vida real, retratar seres de carne y hueso, señalar acabadamente el medio y poner entre todo eso talento... ó sentimiento, que dice Prevost. Ahí está el *quid* de la cuestión; y en este sentido, según puede verse,

Prevost no hace más que completar la explicación del autor de *Nana*.

Menos "nerviosos" y mucho menos "eróticos" que los naturalistas franceses — que por pecar de esos caracteres que tan detenidamente examina Max-Nordau, no han hecho otra cosa que examinar el amor bajo un solo prisma afrodisiaco — los naturalistas españoles parecen seguir mejor la evolución de la novela y encuadrarse dentro de los principios de Prevost. Concretémonos á Pereda, pues que de él se trata en este estudio. El castellano de Polanco, mejor que novelista alguno, ha realizado la novela novelesca. Véase *Peñas Arriba*, que es un acabado ejemplo de ello.

En el fondo, no puede pedirse obra más realista que *Peñas Arriba*, y ¿quién será el que no vea que dicha obra no se parece absolutamente á las francesas de idéntica escuela? Es que en la novela de Pereda, el realismo está entendido á derechas y sin restricciones. Nada del herrumbroso tema del amor; nada de pasiones violentas; nada de psicologías y disecciones; — un estudio, nada más, de la influencia de la montaña sobre un temperamento, y con ello Arte, mucho Arte, y del verdadero. Y esto, que parece poco, es lo que muy raramente se encuentra en los libros que hoy se publican.

¡Hacer Arte! ¡Volver á la poesía! No faltarán espíritus maleantes que rían de estas ideas, acunándolas de trasnochadas y hueras, pero lo cierto es que si hay que regenerar algo en literatura y continuar la evolución, no debemos aceptar otros principios ni seguir otro camino. Según he dicho, se han tomado muy literalmente las palabras de Zola, y no extraña el oír á los tontos que los mejores artistas son los reporters yankees. ¡Así tenemos novelas en las que nada sucede, pero en las cuales tampoco se vislumbra el talento de su autor!...

Hágase poesía, pues, pero no en el sentido vulgar que traduce la palabra, sino en esa manera particular que ejecutada, llena nuestro cerebro de vagas reminiscencias líricas y nuestro corazón de puro y desinteresado sentimiento; — poesía que no cante á nuestros oídos, basándose en la forma tan sólo, sino que se encuentre en el alma de los personajes, escenas y cuadros de manera que ellos alienten con vida propia y nos impresionen, nos conmuevan ó nos agiten, comunicándonos la misma excitación nerviosa que en nuestro sensorio producen los cuadros, escenas y personajes de la vida real; — poesía, en fin, indefinible, pero que todos sentimos, que no podríamos precisar donde reside y que, aún en medio de los errores y convencionalismos frutos de determinada escuela, surge potente y nos domina en el *Werther*, de Goethe, en los *Cantos Gállicos*, de Ossian, y en las *Novelas Ginebrinas*, de Töpffer.

Y hé aquí por que empecé este estudio estableciendo un paralelismo entre las impresiones semejantes producidas en mí por libros tan distintos como son los de Pereda y Töpffer. En medio de las imágenes más deslumbrantes, de las observaciones más exactas y sutiles y de la fluidez encantadora y sencilla de las narraciones de Töpffer, flota un vago perfume, un sentimiento delicado

que nos conmueve dulcemente. En el libro de Pereda hay también ese estilo sencillo, sereno, apacible que no desciende á la prosa vulgar y giros chabacanós de las medianías, sino que, entendiendo que la misma simplicidad de una línea es la que hace encantadora una estatua, la reproduce fielmente con esa su misma sencillez. En un episodio de "La biblioteca de mi tío" hay una figura de niña, ideal, vaga, melancólica, apenas estumada con rasgos rápidos, y sin embargo Töpffer ha puesto en ella algo de inmortal que la graba intensamente en nuestra memoria. Lo mismo acontece con la mujer gris de *Peñas Arriba*: hay en esta pobre mujer un dejo de dolor humano tan grandioso é inenarrable que, á pesar de ser personaje de segundo orden en la novela, nos atrae y conmueve poderosamente, destacándose entre los demás tipos de la obra.

Es la poesía de que hablaba más arriba; es ese sentimiento artístico que sólo poseen los escritores de raza: poesía y sentimiento que espolvorean en sus libros, en el fondo y en la forma, y que se nos entra insensiblemente por los ojos hasta embriagarnos el alma. Pero entiéndase una vez más que al hablar de estos dos atributos estéticos no me refiero á "novelas de color de rosa" ni á sensiblerías. Con lo que he apuntado en el párrafo III, propósito de la imaginación y lo dicho hasta aquí, creo que no caben confusiones.

Ahora, si analizamos el estilo de Pereda en su estructura pronto salta á la vista que la sencillez no es su único elemento. No todo estriba en saber rehuir esos artificios de que se valen muchos escritores, particularmente los idealistas, para dar sonoridad y colorido á la frase, como tampoco está en reproducir giros vulgares que de puro sencillos resultan simples. Sabemos perfectamente que el lenguaje debe reproducir fielmente el pensamiento y que no hay idea alguna que no tenga su expresión dentro de cierta forma concreta y estoy por decir preestablecida. No se debe, pues, fijar la atención en el giro de la frase ni preocuparnos de cómo hay que construirla para obtener determinado efecto; antes bien, débese expresar clara y sencillamente la idea, conforme se concibe y cobra vida en el cerebro. Por eso la prosa más bella que tiene el castellano es la de Santa Teresa, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Fray Luis de Granada, Saavedra y Solís; y por eso mismo es prosa hermosísima la de Rioja, Quintana, Pereda y Valera.

Sí, Pereda es castizo, castizo á la manera de los escritores místicos castellanos que he citado, pero por serlo no ha recurrido á imitaciones ni mucho menos es afectado en el decir. Muchos creen ser castizos por que copian construcciones gramaticales usadas en los tiempos de Boscán ó de Herrera, porque usan palabras caídas hoy en desuso y porque nos enjaretan oraciones de pasiva, (donde en buena ley solo caben las de activa), con más rapidez y desprendimiento que el sacristán del *Domingo de Ramos* suelta sus desmadrados latines. ¡Ahí es nada darse ínfulas de escritor clásico! Cualquiera petate, con tragarse durante algunos días unas cuantas páginas de Santa Teresa y otras de Mariana, puede asimilarse sus locuciones corrientes,



desgajándoles sus concordancias y construcciones gramaticales hasta darle al estilo un sabor de "castellano viejo". Pero no es esto ser castizo ni cosa que lo valga, porque si no se tiene eso en la masa de la sangre, que decía el otro, tanto dá imitar á Disraeli ó á Tú-tú, el poeta japonés.

Pereda es castizo, por que él lo es de todas maneras, intelectual y físicamente, al extremo de que no puedo concebir al autor de *Sotileza* escribiendo de otra manera; pero es castizo de acuerdo á lo que he dicho más arriba, es decir, por la relación establecida que sabe dar á su pensamiento con su lenguaje, y también por que no cae ni en galicismos ni en gongorismos siquiera. Además, su estilo no es arcaico, y hacen mal algunos críticos al compararle con el de los escritores castellanos del siglo de oro. Pereda es castizo, sí; mas es, también, un escritor de nuestra edad que acepta nuestras reglas gramaticales y no la de los antiguos, y que si resucita palabras "anticuadas" — según la clasificación de la Academia — es porque no ha encontrado razón alguna, *razonable*, que las hiciera caer en desuso. A fin de cuentas, y con su buen gusto, quien sale ganando en ello, es la riqueza del idioma.

Y es, precisamente, con este casticismo y aquella sencillez que consigue Pereda realizar por lo que se refiere á la forma, la poesía de que hablé más arriba. Léase cualquier libro suyo y particularmente *Peñas Arriba* y se verá cuánta verdad encierra mi afirmación. Yo no creo — estoy segurísimo — que se pueda pintar de un modo tan magistral la montaña sino se emplea esa poesía. Hay en el último libro del eminente escritor santanderino páginas que deslumbran con matices de aurora al par de otras cargadas con todas las tristes nieblas londonenses; hay trozos soberbios que presentan ante nuestros ojos de extranjeros á lo que describen, la misma naturaleza que vió Pereda, por manera que los valles parecen distenderse, con sus caprichosas y suaves ondulaciones, rodeados por enhiestos picos y obscuras rocas, abiertos á veces por inmensos boquerones de precipicios en cuyo fondo encuchamos deslizarse, arañadas por el pedregullo, las aguas cenicientas de un río; hay toda la vida que anima la Natura en las frías horas del crepúsculo matutino ó cuando el sol traspone los montes asaeteando las nieblas que envuelven los puertos ó dorando con el más subido color de púrpura las lejanías del horizonte, como hay toda la infinita melancolía de las noches montañosas, preñadas de sombras y tintas borrosas ó las tardes de Diciembre, húmedas y frías, envueltas en los tules cenicientos de las nieblas que cuelgan de los riscos; y hay, enfin, ese *sentimiento* que exige Prevost, sentimiento artístico y humano en grado sumo que despierta nuestro pecho y sacude nuestros sentidos y conmueve nuestro intelecto, ora con secretos alborozos, ora con tristezas infinitas, ya con entusiasmos vibrantes, ya con descorazonamientos enarvadores, unas veces con alegría franca y expansiva, las otras llenando de congojas el corazón y de lágrimas los ojos.

¡ La descripción ! ¡ He aquí el alma de todas las obras de Pereda ! Ella es su fuerte, su pasión y su éxito, á la vez. Por la descrip-

ción él consigue sus más grandiosos efectos y realiza la idea del supremo Arte. Hay en todas las páginas del insigne escritor, exuberante vida, pero en aquellas que ostentan los tesoros de sus facultades descriptivas parece que aquella vida se acreciera, haciéndose gigante. A nadie mejor que á Pereda podrían aplicarle estas palabras de Zola: "Nosotros, en la mayor parte, hemos sido menos prudentes, menos equilibrados. La pasión por la naturaleza nos ha arrastrado frecuentemente, y hemos dado malos ejemplos por nuestra exhuberancia y por nuestras borracheras de aire libre. No hay cosa que trastorne más el cerebro de un poeta que un rayo de sol. Entonces se sueñan toda clase de locuras, se escriben obras donde los arroyuelos se ponen á cantar, ó conversan entre sí la encinas, ó suspiran las blancas rocas, á maneras de pechos femeninos al calor del Mediodía. Hay allí sinfonías de follaje, contradanzas de las hierbecillas, poemas de claridades y de perfumes."

Zola ataca durante á los que tal hacen — y él mismo ha hecho, — pues según él la descripción es "un estado del medio que determina y completa al hombre"; pero, deseando combatir en toda la línea al romanticismo, y en el ardor de la lucha, el eximio literato francés ha caído en la crítica exclusivista, exagerada é implacable, limitando los fines de la descripción y falseando un tanto las relaciones entre el arte y la ciencia. Claro está que la descripción por la descripción, á la manera de Gautier, no tiene fin alguno, es absurda y no pocas veces pesada, mas la descripción, aunque pase los límites estrechos fijados por el autor de *Nana*, con tal que "completando al hombre" se extienda á los accesorios para realizar la belleza — que es lo que hacen los Goncourt como Pereda — es digna de aplauso antes que nada.

Justamente aquí está el elemento que exige Prevost, ó mucho me engaño, para su "novela novelesca". El naturalismo que ha legado al arte principios y verdades irrefutables y muy legítimos y valiosos procedimientos, ha pecado — por cuestión de la guerra cruenta que se le hizo en sus comienzos — por la parte más débil y caído en intransigencias lamentables. Ha querido hermanar á tal extremo el arte con la ciencia que ya no hay tal arte, sino ciencia de la más prosaica. Y Prevost comprendiendo perfectamente una de esas exageraciones, trató de traerla á su justo medio y de ahí sus ideas críticas muy razonables y ciertas.

Exijamos, pues, sentimiento al artista, y además poesía; y cuando encontremos obras como *Peñas Arriba*, en vez de aplicarle los principios de Zola, por absoluta, restrinjámoslos de acuerdo con el criterio que acabamos de exponer.

¿ Caeremos así en un nuevo *idealismo* ? No haya temor. El arte realista no está reñido con la poesía, y da pena que no lo entiendan así algunos distinguidísimos críticos; el arte realista no falseará sus principios, antes bien los complementará si deja de lado sus pujos prosaicos y sus exclusivismos infecundos. Prueba palpable de esto que aquí digo es el último libro de Pereda, que nadie llamará idealista.

No vaya á creerse, sin embargo, que *Pe-*

*ñas Arriba* es un hacinamiento de descripciones y una orgía de colores, luces y perfumes. No; en esta novela la descripción, con llenar las dos terceras partes de ella, casi oficia según la entiende Zola, — porque, vamos á cuenta: Pereda trata de presentarnos la Naturaleza en todos sus detalles, como á un personaje simbólico, á fin de precisar el medio, completar al hombre y explicar la conversión de éste á aquél. Todo esto es necesario y por lo tanto no es cosa de despreciar. Luego tenemos la descripción de la caza del oso que tiene más miga de lo que muchos crearán, pues que aparte de su verosimilitud, sirve para precisarnos el carácter de Chisco y Pito Salces, y la primera tentación del Ruiz de Bejos. La escena del precipicio, que he citado en el párrafo III, está explicada por las pruebas de valor dadas por los dos mozos en la descripción anterior. Y, por fin, la muerte de don Celso que... vamos, no puede ser más obligada. Y pare usted de contar que ya no hay más descripciones ni cosa que lo valga.

Dígase, en buena hora, que *Peñas Arriba* es un himno perpétuo á la región montañesa, — como que tal vez no fué otro el fin del autor al hacer su libro, — pero nadie podrá encontrar descripciones que huelguen. Y por otra parte, ¡ son tan bellas y tan primorosas las páginas de Pereda que lucen ese elemento artístico ! ¡ Está dicho todo con un lenguaje tan armonioso y sencillo ! ¡ Hay tanta ternura y tan excelso sentimiento en casi todos los pasajes de la obra !

Por ejemplo: uno de los capítulos mejores de la novela y, sin ningún género de duda, el que encierra más sentimiento — ese sentimiento de que hemos hablado y que no puede confundirse con la sensiblería — es aquel en que Marcelo se decide al fin á suceder á su tío en la casona de Tablanca, y así se lo declara á don Celso. La emoción del viejo enfermo que parece libertarse de los terribles lazos de la enfermedad al escuchar las palabras de su sobrino está tan magistralmente retratada, con tal colorido y realismo, que nosotros mismos nos sentimos conmovidos y las lágrimas acuden á nuestros ojos. Allí hay vida, hay pasión, hay fuerza, hay sentimiento artístico; allí está toda el alma de Pereda y toda la nobleza de su carácter; allí están en juego los más nobles impulsos y los afectos más puros y más desinteresados. En ese supremo momento en que don Celso adivina que Marcelo viene á cumplirle el anhelo más querido y ansiado de su vida, y en que vemos alzarse de su asiento al pobre viejo enfermo, temblorosas las manos, brillante los ojos de celeste alegría, palpitante el pecho y estremecido el cuerpo todo por la inmensa alegría que entrevé, en ese momento, digo, nosotros sentimos el hálito divino de la inspiración rozar sus alas impalpables sobre las páginas del libro, ese *sursus corda* del arte de que nos habla Schopenhauer. Difícilmente se puede llevar la emoción artística á tal grado de intensidad valiéndose no de *efectismos* calculados y viejos convencionalismos, sino de la sencilla realidad y de los afectos humanos más sencillos también.

¿ Y qué decir de esa otra escena de la muerte de don Celso, que parece arrancada de la realidad — como tal vez lo haya sido, pues el



eminente escritor santanderino perdió un hijo idolatrado, al que dedica su obra con sentidísimas palabras, — tal es el número de detalles conmovedores y de matices sombríos? A lo largo de los negros renglones del texto corren desesperanzados suspiros y mal retenidos sollozos. Al final de ciertos párrafos parece que se agolpan todas las lágrimas que las sensaciones de las anteriores líneas hicieron brotar de nuestros ojos, y una vez allí, apretadas y silenciosas, luchan por caer formando copioso llanto. Y siempre, en medio de aquel inmenso dolor, de aquellos rostros conmovidos de las pobres gentes rústicas del lugar que van a acompañar en sus postreros instantes al hombre que fué siempre en la tierra su providencia salvadora, en medio de los pasos silenciosos que marchan por los corredores de la fría casona y de los latines que el noble don Sabas murmura por el alma de don Celso, en medio aún de la nota risueña que da el padre de Mari-Pepa, el Hércules, comiendo con su voraz apetito lo que humedecen sus lágrimas, flota ese dulcísimo sentimiento, tan humano como artístico, que conmueve a la par nuestro intelecto y nuestro corazón.

Pero no es el neo-misticismo, como se figurarán algunos, le que hace su entrada triunfal en *Peñas Arriba*. Su autor es un católico ultra, de firme cepa, un católico rancio por sus cuatro costados; pero no ha caído en la tendencia literaria que, iniciada en las letras por los novelistas rusos, invadió un día a París y hoy domina a los escritores españoles, desde Galdós hasta Clarín. Si Pereda dejó en este libro la nota altamente pesimista que ostenta su novela *La Montálvez*, y acaso también, aunque en menor grado, *Pedro Sánchez*, no ha sido para pasarse al campo contrario y buscar en la fe el consuelo de los desengaños y amarguras de la vida. Esa fe, eminentemente cristiana, la guarda él dentro de su corazón desde niño y no tiene ahora por qué lucirla, y no la abandonó por un solo instante cuando, a la manera de Pablo Bourget según dije, hizo su *Montálvez*. Entonces, tan creyente como hoy en los dogmas de su religión ortodoxa, fué triste y desesperanzado pesimista, porque en el mundo aristocrático que escaló encontró llagas terribles y realidades tan tristes como dolorosas. Hoy, siempre católico, vuelve a su montaña y su espíritu parece expandirse con ese aire puro y el roce de las rústicas y buenas gentes del lugar, pero no busca el misticismo ni hay para qué. Su libro lleva otro fin, tiene otro objeto; por otra parte, pinta realidades y no se cuida de tendencias literarias más o menos en moda. He ahí todo.

Y no puedo menos de hacer resaltar un gran contraste en dos libros antagónicos, que me han conmovido por igual. El eximio pontífice del naturalismo, después de haber escrito *L'Assommoir*, que es la nota más vibrante del pesimismo urbano, escribió *La Terre*, que es la nota más amarga del pesimismo rural. Pereda, en España, después de haber hecho a *La Montálvez* a la manera de *L'Assommoir*, nos da hoy *Peñas Arriba* que es el reverso de la medalla *La Terre*. Si Zola desengañado de la ciudad, herido por sus vicios, ahito de su corrupción, abrumado por el "dolor ciudadano", que dice Clarín, sale

al campo, pero en él también encuentra dolores, corrupción, vicios y desengaños. Al concluir de leer *L'Assommoir*, profundamente abatido el espíritu por aquellas miserias humanas, réstanos la esperanza de que abandonada la moderna Babilonia por ir a buscar el reposo en la soledad de los campos, allí encontraremos el consuelo; pero concluida la lectura de *La Terre*, esa esperanza se desvanece y la misma hiel se amarga con el sello pesimista que en ella brilla. Ni aún en los campos, al aire libre y abierto, entre las flores y las gentes rústicas, se encuentra la virtud y lo bueno!

Pues bien; este terrible desengaño no lo lo recibimos en el libro de Pereda. *Peñas Arriba* es la antítesis de *La Terre*. En esa novela encontramos, por fin, el ansiado reposo, la virtud porque suspiramos. Allí no hay bajas pasiones ni llagas cancerosas ni miserias repugnantes. Todo en *Peñas Arriba* es dulce, plácido, risueño. El corazón se baña en no sé qué misteriosos perfumes que le prestan alegría y esperanza. El alma se extasia con aquella tranquilidad paradisíaca, con aquellas costumbres casi patriarcales que nos hacen soñar con Jacob y David. Pereda nos presenta únicamente caracteres buenos y sencillos, y cuando, a la ligera, diseña el marido de Facia, aquel bandido de mentirijillas, parece que lo hiciera con temor y vergüenza; — de modo y manera que el tal pillastre no resulta tal, sino un tipo falso, arrancado de algún novelón indecente.

En *Peñas Arriba* todo es ingenio, apacible. Los aldeanos son unas gentes más buenas que el pan — como vulgarmente se dice — y no hablan ni hacen nada que falte a los más rudimentarios principios de moral. Ni aún tienen esas rencillas de lugar que con un cierto tinte homérico narra el mismo Pereda en otra novela, *El sabor de la Tierruca*: ese combate entre los hombres de Rinconeda y los de Cumbrales, entre Pablo y Chiscón; no, en *Peñas Arriba*, una dulcísima monotonía es el alma mater, el espíritu del libro; una inocencia risueña que nos deja blandamente conmovidos.

¿Es esto un defecto, si nos atenemos al dicho del crítico que afirma que no hay novela buena, entre las modernas, que no nos deje profundamente tristes? No lo creo, ni lo imagino siquiera, y después de haberme deleitado con las numerosísimas bellezas que encierra el libro de José M.<sup>a</sup> Pereda, sufriría un grave pesar si se me dijera que el autor ha mentido y nos ha mostrado un rincón de la montaña, *ideal*.

## V

Pero es hora de terminar estos apuntes ya demasiados extensos, aunque no tanto si se mide la importancia del libro que los sugieren. No he hablado de muchísimos detalles por no parecer profuso, y es así que al par de la notabilísima carta de don Celso con que empieza el libro — que es un modelo de dicción castiza y elegante, valiéndolo por sí solo un libro, digno de ponerse al lado de esa otra carta de Nino Casa — Gutiérrez — con que comienza *Nubes de Estío* o aún de aquella que en la novela *Al primer vuelo* escribe en Villavieja don Claudio Fuertes a don Alejandro

Bermúdez — he olvidado examinar la interesante figura del Tarumbo, la del mediquillo de Tablanca, la excursión de Marcelo y el cura don Sabas, las veladas en la casona, los amores de Chorcós y Tona, cómo empezó el del protagonista por Lita, la hija de Mari-Pepa, y otras cosillas no menos interesantes y muy dignas de ser tenidas en cuenta. Quédame, sin embargo, la íntima satisfacción de haber estudiado a *Peñas Arriba* en sus caracteres principales y de haber apuntado algunas ideas, pobres como mías, pero francas y nuevas en su totalidad.

Digamos ahora dos palabras sobre la composición de la obra.

*Peñas arriba* es, indudablemente, uno de los libros de más extensión de Pereda y en el que el autor ha observado con mayor fidelidad las leyes de simetría artística y de composición. Sabemos que *Pedro Sánchez* se resiente de "pesada" en la mitad primera y que los amores del protagonista con Clara llegan un poco tarde a la acción total. Sabemos también — y ya lo dijimos en un anterior párrafo — que *La Montálvez* peca infringiendo la ley de simetría artística; como sabemos que *El sabor de la tierruca* es mucha novela para las pocas páginas en que está escrita. *Peñas Arriba*, por su parte, se sujeta más a los principios y tiene mayor unidad en su composición. La acción ni es lenta ni rápida, sino lógica; los sucesos siguen su curso natural, guardando el interés y extensión que les convienen, y los asuntos están tan hermanados cual lo exige Clarín en líneas que he transcrito anteriormente, de manera que toda la actividad del artista ha obrado sobre los episodios más interesantes.

Tal vez haya que señalar un pequeño defecto, y es el amor y el matrimonio de Marcelo con Lituca. El autor llega al fin de la obra y no se detiene en este punto como fuera de esperarse. Véase: el sobrino de don Celso empieza a prendarse insensiblemente de la linda mujercita lugareña desde las primeras páginas de la obra y sin darse él mismo exacta cuenta de ello. Cuando, en los últimos capítulos, vuelve de su viaje a Madrid y empieza las reformas en la casona y prepara el mueblaje, el lector siente que una dulce alegría va llenando su pecho, pues advina el placer que experimentará Lituca, y con ellas las buenas gentes del lugar, al tener conocimiento del casorio. Pues bien, el lector ve defraudadas sus esperanzas. La escena interesantísima que espera no se realiza. La demanda de matrimonio, que pudo dar al autor un nuevo triunfo artístico y a los lectores un buen rato, se verifica de un modo infantil, hueco y desprestigiado. Nos quedamos asombrados, mudos, yertos, sin saber que pensar de ello, admirados de la rapidez con que Pereda toca el asunto, con todas las esperanzas desvanecidas súbitamente. ¿Cómo? ¿Y así concluye? ¿Y es eso todo lo que se nos dice? ¿Y no se nos da mayores detalles? ¿Qué Mari-Pepa abre la boca, asombrada, al ver que aquel señorito de Madrid, noble y rico y heredero de don Celso le pide la mano de Lita? ¡Noticia fresca! Y luego, ¿porqué no se nos dice lo que sintió y dijo la interesada al saber que se la pedía en matrimonio a sus padres? ¿porqué no se describen las



bodas? Pues así, todo eso lo contaría un principiante...

El desengaño es rudo y doloroso. Pero ¿cuál es la causa de que Pereda tome esa desenfadada carrera al final de su libro? No puedo atribuirlo más que á cansancio. Tan larga obra tiene forzosamente que haberlo rendido. Y he ahí que ha apresurado el final.

Como defecto de composición, es el único. No se diga que *Peñas Arriba* es obra demasiado extensa. Nosotros, los latinos, y sobre todo los modernos, acostumbramos á leer y escribir libros que no tengan más de trescientas páginas. Los de la raza sajona, por lo contrario, admiran y gustan de las novelas largas. Dickens con su *David Copperfield*, Tolstói con *La guerra y la paz*, nos dan una muestra de la relatividad de este gusto. ¿No hay en la obra del novelista ruso dos acciones, como quien dice, dos novelas? Sí, las hay, pero no se concebiría, al menos así lo creo yo, la una sin la otra. ¿Porqué ha de parecernos extensa la novela de Dickens que es, acaso, una autobiografía? ¿Y porqué entonces hemos de resentirnos contra *Peñas Arriba* que tiene seiscientas páginas, muchas menos que las dos citadas?

Creo, al contrario, y según se desprende de lo dicho respecto á los amores de Lituca y Marcelo, que la novela del castellano de Polanco debiera tener algunas páginas más. Véase si he de hacer cargos de extensión material á lo que encuentro breve desde el punto de vista artístico.

Y para terminar, apuntaré un defecto que me molesta desde que leí el episodio que informa. Me refiero á la historia de Facia, la mujer gris, y de su marido, aquel bandido de tragi-comedia que anda rodando por el libro como un saco de deshechos. La historia esa y la muerte de los bandidos, sus compañeros, puramente providencial (como que por ella se salva la casona de ser asaltada en la misma noche de la muerte de don Celso), es cosa de novelón, tonta y desmazalada. No concibo á santo de qué saca esos tipos de sainete, esos bandidos de cartón, malamente pintarrajeados y con rasgos tan falsos y huecos, á una acción animadísima, interesante de suyo y que, por lo tanto, no necesita de tales recursos ni de tales tipos ni de semejantes escenas.

Los bandoleros esos son un borrón en *Peñas Arriba*. Están en el libro como para conmover á las criadas y modistillas sentimentales. No tienen siquiera la vida, ni lo humano, ni lo artístico, ni el interés, ni la belleza del Sevillano del *Sabor de la Tierruca*. Quítese todo ese episodio y nada perderá la novela. En cambio, ¿cuánta falta hacen los amores de Lituca!

¿Puede ahora acusárseme de severidad extrema, después de todo lo dicho, por este reparo "de detalle", que dirán algunos, puesto á *Peñas Arriba*? Qui. potest capere, capiat.

VÍCTOR PÉREZ PETIT.

## Cuarentenas

A fin de cortar el vuelo  
A flajelos y epidemias  
De estos que tan á menudo  
Recorren el ancha tierra  
Para producir trastornos  
Y devorar existencias,  
Cada pueblo se ha ocupado  
De acudir á su defensa,  
Ya adoptando precauciones  
Con los que vienen de fuera;  
Ya creando lazaretos  
Y otras medidas higiénicas;  
Ora tejiendo cordones  
Al largo de las fronteras  
Vertiendo desinfectantes  
O imponiendo cuarentenas.

Merced á prácticas tales  
Se logra aquí con certeza  
Que la familia micróbica  
No se cuele por las puertas  
De la linda, bulliciosa  
Y renombrada coqueta,  
Cuyas plantas besa el Plata  
Con sus aguas turbulentas  
Y cuya frente corona  
La Matriz grave y esbelta.

Sin duda que este es el colmo  
De la dicha más completa:  
Vernos libres de microbios,  
Virgulas, comas, y *bebas*,  
Y otras inclitas colonias  
De parecida ralea,  
Que procedentes del Ganges  
O oriundos de la Meca  
A veces se nos arriman  
Con intenciones avecesas.

Un ejemplo fehaciente  
De cuanto aquí se asevera  
Lo tenemos este año  
Con la epidemia colérica,  
Que apesar de los empeños  
Hechos para que la hubiera,  
Se malogró en la crisálida  
Sin surgir á la existencia,  
No obstante los vaticinios  
Con que la falange técnica  
Anunció día tras día  
A quien oírlo quisiera,  
Que el tal flagelo venía  
Con facha tan siniestra  
Que á poco de descuidarnos  
Emprendía su tarea  
Y no dejaba en dos meses  
Un títere con cabeza.

No hubo tal, porque tenemos  
A Dios de la parte nuestra,  
Y en cuanto á bichos pequeños,  
Está visto: aquí no cuelan.  
Más como siempre hay un pero  
Que frustra cualquier empresa  
Sucedió que en el asunto  
De esta tétrica leyenda  
A falta de bichos chicos  
Quiso nuestra mala estrella  
Que surgieran tamañotes  
De todas las madrigueras,  
Y en vez de atacar las vida  
De la gente en cuarentena,  
Metieron sus largas garras  
En balijas, faltriqueras  
Baúles y cuanto chisme  
Trae la masa viajera  
Y les dejaron de cobres  
Limpios como una patena.

Resumen: que en un bimestre  
Que durara la facenda  
Esparcimos por el mundo  
Entero, la fausta nueva  
De que aquí se desbalió  
Con tanta delicadeza,  
Que desde hoy más la Calabria

Argel, la Sierra Morena,  
Y demás sitios notables  
Por esas altas proezas,  
Ante la Isla de Flores  
No valen una peseta!..

TOMÁS CLARAMUNT.

## Luz y Colores

EN EL ALBUM DE LA SEÑORITA ANA DURASONA  
Y VIDAL

Sencillamente vestida,  
pero con gusto ataviada,  
¿qué linda estaba hoy Anita,  
la de los labios de grana!

Azul turquí era el vestido,  
con grandes flores pintadas,  
semejando mariposas  
que un puro cielo cruzaran.

El adorno era sencillo,  
pero de tanta elegancia  
que creyérsele ideado  
por el capricho de un hada.

¿Qué bien ceñido aquel cuerpo!  
¿qué traje de tanta gracia!  
¿verdad que la gracia misma,  
de Anita se derramaba!

Calzaban sus piesecitos  
unas botitas bronceadas,  
y guantes color ceniza  
sus breves manos guardaban.

La vi al volver de paseo:  
en la cabeza llevaba,  
con donosa gallardía,  
un sombrerito de paja.

Con los ojos medio ocultos  
del sombrero bajo el ala,  
mas reflejando el tesoro  
de las bondades de su alma,

y los labios entreabiertos  
por una sonrisa mágica  
que dos hermosos hoyuelos  
en sus mejillas grababa;

con el candor de una virgen  
y los hechizos de un hada,  
me saludó, cariñosa,  
con un cariño de hermana.

Al saludarla sentí  
que me bañaba una ráfaga  
de bendiciones del cielo  
de las dulces esperanzas,

y que, en ósculo invisible,  
filtraba en mi frente pálida,  
el oleo del misticismo  
que eleva hasta Dios el alma.

¿Qué linda estaba hoy Anita  
con sus botitas bronceadas,  
su vestido azul con flores  
y su sombrero de paja!

Y qué hermosa con su trenza  
color casi de castaña,  
sus ojos dulces é ingenuos,  
y sus labios, que envidiaran:

por su color, la cereza;  
por su atractivos, la dalia;  
el rubí, por su tesoro;  
por su néctar, la granada.



Y sobre todo, ¡qué bella  
por sus encantos de hada,  
y el suave aroma de virgen  
que de su sér se exhalaba!

¡Yo la vi sobrecoigido  
de cierta emoción extraña;  
mi corazón latió á impulso  
de la vibración de una arpa.

y flotó mi sér entero,  
en atmósfera impregnada  
de aliento de serafines  
y efluvios de incienso y de ámbar!

Si pudiera en estos versos  
expresarle lo que mi alma  
sintió al verla, aunque es tan buena,  
de mis palabras dudara.

Y si le digo que es linda,  
que es un dechado de gracias,  
que su modestia es espejo  
que sus virtudes retrata;

que cuando mira, fascina;  
que cuando sonríe, encanta;  
que atrae si guarda silencio,  
y que subyuga cuando habla;

que por ella hoy he sentido  
una emoción tan extraña  
que sólo atribuírla puedo  
á esa misteriosa y vaga

influencia que en la alma ejercen:  
de la belleza, las galas;  
de lo virgineo, el perfume;  
de lo divino, las auras,

tampoco querrá creerme,  
porque es su modestia tanta,  
que, en encantos y en modestia,  
de la violeta es hermana.

Oh virtud encantadora,  
¡qué nido tienes en su alma!  
¡vive en ella! y ver yo pueda,  
en horas lejanas, plácidas,

á la hoy linda adolescente,  
dechado de tantas gracias,  
mujer bella por el rostro,  
mas, más bella por lo santa:

siendo tanto su atractivo,  
de su virtud tal la fama,  
que se cite para ejemplo  
de provechosa enseñanza.

¡Quién verá, entonces, á Anita,  
en su modestia arrobada,  
ponerse más encendida  
que de sus labios la grana,

al escuchar el elogio  
que, en dulce lira, acordada  
en su loor, alto numen,  
del eco entregue á las alas!

¡Feliz si entonces pudiera  
acercarme á saludarla,  
y sentirme nuevamente  
arrullar por la esperanza.

y bañarme en los efluvios  
de incienso, de mirra y de ámbar,  
al aspirar el aroma  
de la belleza del alma!

¡Llegará ese hermoso día!  
mas será, en tanto, la casta  
visión de mi alma, la Anita,  
flor de virginea fragancia;

la de quince primaveras  
de olor de ángel perfumadas;  
la rival de la violeta,  
y del candor soberana.

La que hoy contemplé más bella  
que ideal de un sueño de hadas,  
como aparición celeste  
envuelta en nubes de gasa,

al presentarse á mis ojos,  
con un séquito de gracias,  
de vestido azul con flores  
y sombrerito de paja.

CONSTANTINO BECCHI.

Montevideo, Diciembre de 1882.

## LA DICHIA

(FRAGMENTOS)

Como acacia gigante de ancha copa  
Que airoso mece en la florida selva,  
Como abanico de brillantes flores,  
La pompa de su hermosa cabellera,  
Preludiando el susurro de las hojas  
Los ecos de cercana primavera  
Mientras abre su seno palpitante  
Al tierno nido que en su fondo alberga,  
Y al compás de las auras rumorosas  
Altivo su ramaje balancea,  
Benéfico estendiendo umbroso velo  
Al caminante que á su pie se acuesta:  
Así en el bosque de la vida oscuro  
Libres de mal y de congoja exentas  
Se alzan mansiones de indecible encanto  
Donde ideales felices se condensan,  
Vertiendo amores y ofreciendo goces  
En la copa inmortal de la pureza.

Mas ¡ay! la dicha, la envidiable dicha  
Que con afán el corazón anhela  
Y que oscila cual astro luminoso  
En el cielo feliz de la existencia,  
Es de tenue fulgor, luce un instante  
Y de nuevo se oculta pasajera,  
El recuerdo grabando en nuestras almas  
De su paso fugaz, por sola huella.

### II

Velose el sol con densos nubarrones  
Que opacan el fulgor de su lumbrera  
Ante la lucha colosal, titánica  
Que entablan con furor cielos y tierra.  
Lanzan los vientos su escuadrón: el trueno  
Como herido del rayo en la pelea  
Ruge de ira ó de dolor, y al mundo  
Con su estridente rebramar que aterra  
Commueve en sus cimientos de granito  
Y las selvas y montes bambolean:  
Blande el rayo su espada fulgurante,  
Y á la estocada de su horrible diestra  
Caen inertes rodando de ola en ola,  
Y de abismo en abismo se despeñan  
Empujados por vértigo arrollante,  
En loca confusión, bosques y peñas.

Hoy el árbol lozano, combatido  
Por el rayo de Júpiter, humea:  
Es su gala arrogante y su ramaje  
Del fuego abrasador débil pavesa  
Que disipan los vientos procelosos  
Acabado el reinar de la tormenta.  
Sucumbió tal la dicha: su sonrisa  
Que al alma tuvo de placer suspensa  
Se disipa cual astro cuyo brillo  
Los negros nubarrones interceptan,  
Cae como el árbol por el rayo herido  
Deshojada, sin flor, marchita, muerta...

JUAN VICENTE ALGORTA.

## UN AMOR

(NOVELA)

POR

VÍCTOR PÉREZ PETIT

"¿Me pregunta usted quién soy? Pues lo  
agradecería á usted que me lo dijera."

SCHOPENHAUER.

### PRIMERA PARTE DEL "DIARIO" DE GERVASIO VELARDE

(Continuación)

A lo lejos, sobre el campo de batalla, las últimas  
descargas sonaban aún. Eran disparos aislados, sor-  
dos, lúgubres. Una atmósfera de cansancio y de  
muerte envolvía á los combatientes. La señorita de  
Ferrara seguía acometiéndome. Pero como yo no  
oyera bien lo que me dijera—llegando hasta el caso de  
hacerle repetir dos ó tres veces una misma frase,—  
abandoné mi sillón y fui á sentarme en otro colo-  
cado junto á ella.

Calzada observó mi evolución, é interpretando tor-  
cidamente mis intenciones, murmuró socarronamente:  
—Somos pocos y nos conocemos.

¿Le oyó la de Ferrara? Creo que sí, y ésto me  
disgustó sobremedera, pues no deseaba que se fuera  
á figurar que yo emprendía, sobre tablas, un *dra-  
gonco*. Pero, en aquel preciso momento, Rosaura que  
había salido del campo de batalla fugitiva, y que se  
encontraba en la pieza vecina, llamó á Marta.

—¿Permite usted? —díjome ésta.

Se me ocurre ahora: ¿á santo de qué la de Ver-  
lara llamó á su amigueta? No soy como mi amigo  
Calzada que se figura, según ya he dicho, que todas  
las mujeres se mueren por sus pedazos; pero me ha  
parecido ver en la conducta de Rosaura para con-  
migo algo así como el deseo de que yo la cortejara.  
Y siendo esto así, ¿puedo suponer qué si llamó á  
Marta fué por temor de que yo pretendiera hacerla  
cucamonas? No sé qué pensar: puede muy bien que  
yo me equivoque; pero otros datos que más adelante  
apuntaré, me lo hacen sospechar sobradamente.

Por lo pronto, hallábame "á mis anchas", sin que  
nadie me molestara, entregado otra vez á mi que-  
rido mutismo. Decididamente soy un salvaje, de puro  
egoísta. La sociedad me fastidia; aburrenme los ami-  
gos; cánsame el amor de las mujeres. En los hom-  
bres no encuentro más que máquinas, más ó menos  
despreciables. En cuanto á la otra mitad del género  
humano, téngola por una colección de saquitos ele-  
gantes que guardan mentiras y nimiedades. Juzgo  
que el mundo es un manicomio donde los más en-  
dros son los más locos y los más locos los mejor  
cuerdos. Y creo... pero dejemos estas divagaciones  
que no hacen al caso...

26 de Noviembre.

Fastidiado por repentinas reflexiones dejé ayer  
inconclusa mi narración. Voy atrasado de dos días,  
con el de hoy, en mi diario. Del mal el menos; nada  
interesante tendría que decir; así, pues, continuaré  
exponiendo mis impresiones del día 24.

Marta Ferrara había vuelto á su sitio y compli-  
mentábala por la facilidad que tenía para abogar  
por una causa que, naturalmente, hube de calificar  
de injusta, — pues á mí se me daba un ardite que  
los hombres ó las mujeres hicieran un juguete ó una



bellaquería del amor. En su repuesta, la simpática morocha, me injertó el caso de la Porcia del *Merceder de Venecia*. ¡Chispas! ¡Una muchacha que lee á Shakespeare en vez de dedicarse á los novelones de Pérez Escribá ó Alvaro Carrillo! "Esto es una alhaja y una excepción del sexo", — murmuré para mis adentros. — Hablamos, entonces, de novelas y pude confirmar mi opinión respecto de Marta: "era una *chica leída*".

Pero apenas habíamos deflorado el asunto, cuando Rosaura propuso dar un paseito por la quinta.

— ¡Luminosísima idea! — exclamó Calzada, saliendo al corredor y liando un cigarrillo, por lo que deduje que lo de *luminosa* lo aplicaba al cigarro. ¡Poder fumar, después de tres cuartos de hora de abstinencia y de charla! Sólo un fumador es capaz de concebir este placer!

Fumando, pues, y charlando, seguimos la enarenada vereda que costean altos rosales y plantas de jazmines. Mena acompañaba á Juanita, López á Teresa, Calzada á Francisca, yo á Marta y á Rosaura (que no me abandonaba), y, cerrando el cortejo, las dos señoras mayores con el ingeniero señor Enrique Verlara.

El sol había declinado ya. De la tierra calcinada durante la hora de la siesta, se levantaba un aliento tibio, empapado con la esencia de las rosas y de los jazmines. El vientecillo traíanos bocanadas de heliotropos, y su delicada aroma parecía distender nuestros pulmones. Los altos árboles sacudían levemente sus copas como para hacernos fresco y sus hojas repetían incansables su monótono susurro. Por entre el ramaje, un oblicuo rayo de sol bajaba á dorar las piedrecillas del suelo. El fresco de la tarde me volvía á la vida.

\* \*

Suceden en la existencia del hombre (lo he notado por repetidas veces) estos repentinos cambios de un estado de fastidio á otro de quietud casi placentera. No sé si será debido á que, cansados los nervios de su larga tensión, vuelven á su estado normal débiles ya, relajados por así decirlo, derramando en el organismo una calma dulcisima que, en relación con la pesadez pasada, resulta de un goce y alegría extremas. Pero como nunca nos detenemos á meditar sobre las causas de este cambio fisiológico, por lo regular las atribuimos á los fenómenos puramente físicos, es decir, del mundo exterior. Y es lo que me pasó á mí en el presente caso.

Una calma dulce y bienhechora inundó todo mi cuerpo, — como si en vez de estar en pie me encontrara tendido en un lecho. Mis pulmones se ensanchaban respirando aquel aire perfumado y relativamente fresco. La sangre se deslizaba apacible por mis venas; y una nueva vida parecía reanimar mi cuerpo todo. Entonces, sin notarlo yo mismo, empecé á estar loco y amable.

Rosaura buscaba tréboles de cuatro hojas. Recostado contra un árbol — un "árbol del plata" — extraía azules volutas de humo á mi cigarro, mientras oía á Marta Ferrara defenderse de las bromas que le daba. Háblele dicho que era imposible que ella no tuviera un novio ó por lo menos "una simpatía". La de Verlara, con risita maligna, dijo:

— Puede que no ande muy equivocado, Velarde.

— ¡Ajá! ¿Conqué es cierto? — contesté.

Entonces Marta, con seriedad repentina, le replicó á la de Verlara:

— Tú eres la que menos puedes asegurar eso. Bien sabes que "no tengo nada".

He notado que entre mujeres, — aún en las mejores amigas — tratándose de noviazgos, siempre sobrevienen "piques". ¿Es rivalidad ó envidia? ¿Es

despecho ó burla? En este caso ocurren, ¿trataba Rosaura de dar bromas á Marta, ó quería romper la súbita simpatía que ella suponía entre nosotros? ¿Y porqué la señorita de Ferrara contestó tan rápidamente y hasta con mal gesto á la insinuación de su amiga? ¿Creía que yo le estaba haciendo la corte; fué que vislumbró maldad en la contestación de su amiga, ó siguió ella también la broma, negando por el placer de hacerlo, — y como es muy justo lo haga una joven á quien se le hace una pregunta como la que yo le dirigí? El diablo lo averigüe; porque yo, por más que lo medito, no lo consigo.

Traté de poner en pugna á las dos amigas para lograr la verdad, pero Marta se contentó con defenderse admirablemente. Sí, era cierto que muchos la habían festejado, pero fuera del natural placer é íntima satisfacción que las lisonjas y cumplidos dan á las mujeres, ella nunca les había correspondido en lo más mínimo, por no haber encontrado entre esos adoradores el hombre que supiera hacer latir su corazón... Así lo decía ella, ingenuamente, con un airecillo de candor adorable, fijando en mí sus ojos serenos.

Yo la seguía en esa senda escabrosa en que, atacando el hombre y la mujer defendiéndose, concluye el primero por enredarse en la madeja y hacer insinuaciones de declaración amorosa. Pero yo creo estar un poco por encima del nivel común, y creo, también, que sé no dejarme arrastrar por la bobería pasional y romántica.

Ahora era Marta la que tomaba la ofensiva, mas duró poco su ataque. Dijérase que pretendía ignorar si yo, realmente, tenía amores. Tal vez no quería disgustarme ó pretendiera sugestionarme que no debía querer á otras mujeres. Dijo, siempre con ese acento ingenuo lleno de dulzuras de niña, que yo, cuando tratara de casarme, eligiera una mujer instruida, buena "y de su casa." Pero por el presente, debía dedicarme á mis libros, al periódico... Eran consejos maternos, de amiga íntima. ¿En qué podría pensar esta Marta cuando me los daba?

Seguimos paseando despacio. Rosaura concluyó por fastidiarse de nosotros y fuese á hacer compañía á López y á Teresa. La de Ferrara empezó á interrogarme con coquetería sobre mis ocupaciones. ¡Ah! ¿Conqué periodista, eh? Pero, ¡caramba! ella no sospechaba que fuera tan mala la profesión... Por lo contrario, la creía llena de encantos y divertidísima. Después se enteró de otros mil detalles de mi vida. Yo hacía versos; como le gustaban á ella los versos! ¿Y cuál era el asunto de la novela que estaba escribiendo? ¡Oh! Y es que se necesita talento, mucho talento, para ejecutar obra semejante. Yo la publicaría y obtendría gloria y nombre... ¡Feliz de la mujer que lograra el cariño de mi corazón!...

(Continuará).

## CUESTIONES JURÍDICAS

LA PRENDA COMERCIAL. --- "ÚLTIMA VERBA". --- LA CUESTIÓN DE LA VENTA DE SUELDOS DE LOS EMPLEADOS PÚBLICOS. --- LLUVIA DE CONCURSOS. --- MEDIO DE REMEDIARLOS.

Decíamos, un mes atrás, que la cuestión relativa á la prenda comercial llegaba á su período álgido, pues de un momento á otro debía resolverse en la Honorable Asamblea General.

Así ha sucedido en efecto, siéndonos sensible tener que agregar que esa solución, lejos de conjurar los peligros y conflictos

consiguientes, ni consultar las exigencias de nuestra legislación, los multiplicará con grave perjuicio del comercio honesto, acusando una reacción en el peor sentido. Ni siquiera nos coloca esa resolución deplorable, á la altura de los inconsultos decretos de la dictadura de 1876.

Por la legislación del Código bastaba, en las relaciones entre acreedor y deudor, la sencilla escritura privada y hasta la simple tradición ó entrega de la cosa pignorada. En los casos de concursos, el más delicado y grave, por las confabulaciones posibles entre un deudor desgraciado ó de mala fe y sus acreedores implacables, *madrugadores* ó complacientes, la exigencia iba un poco más lejos: ó la escritura pública ó la de fecha comprobada ó cierta mediante, la protocolización, si quiera fuese *unilateral*.

Del ejemplo edificante de las naciones más adelantadas, Francia, Bélgica, Italia, etc., hemos descendido á copiar, empeorándola, la disposición del art. 815 del Código Chileno.

Tenemos ahora, como estatuto formal, de aquel contrato frecuentísimo: a) el instrumento privado y b) la comprobación ulterior, mediante un litigio incidental.

Bastará la más sencilla observación, según el espíritu que informa la ley interpretativa, para que el acreedor tenga la obligación de recorrer esa *vía crucis*. — No será pues, una escepción de falsedad, de simulación, etc., la que determina esa necesidad legal — pues eso es algo que no tenía porqué ni para qué estatuirlo el legislador, desde que es un caso ya previsto, en términos generales (artículo 365 del Código de Procedimientos.) Bastará, pues, repetimos, una cavilosa, una contrariedad cualquiera de un pretenso acreedor burlado, para que el contratante, con el vínculo real de la prenda, se vea privado del ejercicio del derecho por un tiempo indeterminado, pues que, no indicándose tampoco la ritualidad de esa comprobación, lo natural ó lógico será subordinarla á la forma *ordinaria*.

¿Es ése un progreso?

¿Podía ni debía esperar ese parto de los montes quien recurría á la asamblea soberana en solicitud de la supresión de un estatuto formal, incómodo y oneroso?

¿Que por vía de interpretación no es posible modificar la ley interpretada!

¿Que limitada esa interpretación al artículo A. ó B., es ese artículo el primer antecedente para fijar su alcance!

Pobres sofismas son esos, indignos hasta de discusión.

Sin llegar hasta acordar á nuestro régimen la omnipotencia del parlamento inglés, hemos podido interpretar, no ya leyes secundarias, sino constitucionales como los artículos 8. 11 § 7.º, 17 § 7.º, 25 § 1.º, 36, 81, etc., etc.

Y sin embargo, interpretando un simple artículo de legislación privada, no podemos eliminar una formalidad banal, que sólo perjudica al comercio honrado y de buena fe, supuesto que para la malicia y la mala fe, la escritura pública es apenas un detalle!

¡Vaya un criterio!

Por lo demás, en los términos *absolutos* de la ley interpretativa, sus disposiciones lo



mismo alcanzan al caso del juicio singular que al juicio universal de concurso, y es evidente, porque ni en ella se dice que se interpreta tal ó cual artículo, ni se contiene, en fin, la más ligera distinción. Y es sabido que donde la Ley no distingue á nadie le es dado distinguir.

Resulta, pues, que los tres grandes argumentos con que se pretende defender la sanción del Senado, que desgraciadamente prevaleció en la Honorable Asamblea General, se reducen á cero.

A) Por que ni es una novedad que en los casos de antidata, falsedad, etc. se siga el procedimiento de investigación que estatuye en general el artículo 365 del Código de Procedimientos.

B) Porque ni es una novedad, tampoco, ni una extralimitación por parte del Cuerpo Legislativo, que interpretando una ley, si quiera constitucional, vaya contra su texto expreso ó implícito.

C) Por que ni es correcto, en fin, ni armónico con los preceptos de la ciencia jurídica, establecer un distingo en la ley cuando no está expresamente consagrado.

Reconozcamos, aunque con pena, que en este caso ha sido peor la enmienda que el soneto.

Mucho más grave es, y más intenso, el mal ó el perjuicio de la ley interpretativa de 1895 que la ley interpretada de 1865.

¡He ahí un adelanto cangrejuno!

Agítase de un largo año á esta parte en nuestro mundo forense, la cuestión de saber si los empleados civiles y militares, y pensionistas pasivos de ambos fueros, pueden legítimamente vender ó afectar sus sueldos más allá de la tercera parte que el artículo 885 del Código de Procedimientos declara inembargable por acción ejecutiva.

Que, en esa no es ni puede ser cuestión para quien interprete correctamente la legislación patria, lo dicen de consuno nuestros cuerpos legales que lejos de proscribir tales actos llegan hasta permitir la venta de las cosas ajenas y de las que sólo existan en expectativa — y la opinión de los más reputados miembros de nuestro foro interpretando esa misma legislación y apoyándose en los datos de la extranjera y en las doctrinas universalmente aceptadas de los maestros de más nota.

Y bien: á pesar de los pesares, resulta que llevada esa cuestión á los tribunales superiores de apelación, la solución contraria no se ha hecho esperar.

Aceptándose una similitud absoluta entre el embargo y el apremio violento que emana de un tercero, acreedor implacable quizá, y el acto espontáneo y suyo del señor de ese sueldo, y partiendo *ex-cathedra* de que tales actos jurídicos son usurarios é inmorales y quitan al empleado (súplase cuando es activo) todo estímulo en el cumplimiento de su deber, se han declarado nulos y sin ningún valor.

Como se comprende, de premisa tan amplia á declarar que un abogado no puede vender sus libros, un médico sus instrumentos (si quiera sea para renovarlos) un labrador sus aperos ó animales de labranza y cualquiera

*pater familias* sus muebles de uso, no ha más que un paso.

He ahí, pues, la flor de los argumentos: el argumento *ab absurdum*.

Y por más que parezca imposible ¿se creará que es esa la doctrina que prima, desgraciadamente, sino en los juzgados inferiores por uno de esos *vice-versas* inexplicables, al menos en los tribunales superiores de apelación?

Pues así es la verdad, por desconsoladora que parezca.

Algo de imitación hay en todo eso, sin duda, del Decreto del Poder Ejecutivo de Septiembre de 1894 que sin negar el derecho á la enagenación *limitó* á la tercera parte *la toma de razón* de esas mismas enagenaciones. Los argumentos, ya que no lo dispositivo, pues aquel poder no negó ni puso en cuestión ese derecho sagrado, se parecen como una gota de agua á otra.

Agreguemos todavía que el poder administrador, advertido de su error, sin duda, y de la desesperante situación en que colocaba á los pseudo-favorecidos, primeras víctimas de la irregularidad en el servicio del presupuesto, como que, *in primis et ante omnia* como dicen los curiales, están los acreedores hipotecarios *sui generis* de la renta de Aduana, volvió indirectamente sobre sus pasos, creando los certificados de Tesorería, víctimas inocentes de la elocuencia gerundiana de algunos padres conscriptos.

*Et pur si muove!*

Y, sin embargo, el Tribunal ó los tribunales, cuesta decirlo, siguen impertérritos en sus opiniones, pudiendo asegurarse que apenas si, con el auxilio de conjueces, han fallado el punto en sentido legal, en número impar, pero sin llegar á tres. ¡Uno, uno solito, forma el caso que conocemos!

No hay para qué decir que semejantes precedentes, ya que entre nosotros no existe felizmente Jurisprudencia obligatoria. — Artículo 12, Código Civil -- han dado por resultado llenar nuestros Juzgados Departamentales y Civiles de un número infinito de concursos voluntarios.

Apenas, en efecto, si hay quien resista á concursarse si tiene uno, dos ó diez meses vendidos. Ese *cujus* desde general á furriel y desde jefe de oficina á aspirante ó supernumerario, tiene, por ejemplo, un par de embargos, diez ó veinte acreedores y las enajenaciones consabidas. Si no las tiene, las improvisa para el efecto, lo que es sumamente fácil.

Pues bien. A renglón seguido busca un agente de negocios judiciales *especial* por que hoy ya existe *esa especialidad* y en menos de lo que se persigna un cura loco, que diría Ricardo Palma, improvisa el estado correspondiente, formula una exposición tiernísima de las causas determinantes y con un escrito *cliché* que se reproduce en todos los casos, apechuga el concurso.

Resultado: que con la doctrina de la nulidad de enagenación de los sueldos, y á favor de la prescripción legal que en caso de concurso hace desaparecer el privilegio emergente del primer embargante, en el juicio singular ejecutivo se nivela á todos sus acreedores ya sea por compra, que serían de dominio en otro caso, ya sea por embargo

por simples obligaciones personales; y después de cubiertas las prestaciones de las costas y costos del concurso — que sólo insumen *cuatro ó cinco* años de la tercera parte, distribuida en porciones homeopáticas, — deja al fin esa misma tercera parte, ya libre para cubrirse por prorrateo mensual, los varios cientos y miles de pesos que obtuviera de los candorosos que habían confiado en su buena fe y en una correcta aplicación de los principios legales.

Ahí es nada; porque á todo eso se agrega que una renuncia calculada, una destitución, y aún *la pálida muerte*, que dijo el poeta, suelen dar por resultado una liquidación todavía más rápida, por eliminación completa de la única fuente de recursos.

Convengamos, pues, que más que en la supuesta usura en un negocio de competencia ilimitada, que más que en la falta de estímulo única razón valadera — y eso á medias para las clases pasivas, — la inmoralidad está en el abuso, hoy extendidísimo, de ese recurso supremo.

¿No podrían los Tribunales evitar esas consecuencias funestas y desdorosas; funestas para el acreedor que ejerce una industria lícita, permitida y justa, patentada por la ley, y desdorosa para los que olvidando sus deberes y su delicadeza no hesitan en compensar al industrioso agente de negocios judiciales fastuosamente quizá, á trueque de burlar á los que le han auxiliado con su dinero á salir de trances verdaderamente apurados y angustiosos, fiados en su honorabilidad y buena fe?

No cabe duda. El Tribunal ó los tribunales tienen el remedio á su alcance: meditar concienzudamente sobre las consecuencias de esta situación alarmante y perjudicial á los empleados de buena fe y aplicar sin contemplación los principios que rigen la materia.

No es nulo sino lo que la ley declara tal.

Las nulidades son de interpretación estricta y no pueden por analogía extenderse de un caso á otro.

Así lo entiende nuestro foro con fundamentos tan incommovibles como los que han aducido los señores doctores Ramírez (don José Pedro y don Gonzalo) y don Pablo De-María, en consultas luminosas, recientemente publicadas en la prensa periódica; así lo entiende el señor Ministro doctor Fein que firma *discordo* esos fallos, y con ellos los señores doctores don Luis Piñeyro del Campo — catedrático de nuestra Facultad, como el doctor De-María — y el señor Diputado Campistegui. Agreguemos que entre los señores Jueces Departamentales y de lo Civil, no hay uno que discrepe de esta doctrina.

El medio, pues, es bien fácil y puede adoptarse aún en la hipótesis que los señores Camaristas no reaccionen de esas sus opiniones que tan justamente combatimos.

Dése á las tercerías excluyentes de los compradores la ritualidad ordinaria que quiere el artículo 942, supuesto que ellas se inician al conocer el concurso, que no tiene término del *encargado*; considéreseles como tal *juicio ordinario*, dentro del universal del concurso, ya que por otra parte no está indicado como pieza incidental ó filial del mismo concurso — artículo 1040 — y si, en la hora del fallo, no existiesen los tres votos confor-



mes para sentencias de esa índole, intégrese el Tribunal con arreglo á la ley.

Así se ha hecho en uno de ellos, el único de resolución favorable que conocemos, en los tribunales colegiados y con la sola base del señor Ministro doctor Fein, — cuyas opiniones no han podido ser más correctas, y cuya actitud tampoco más digna de aplauso — se solucionó el conflicto del modo más satisfactorio y legal.

Esa sentencia recientemente publicada y en la que hicieron mayoría el citado señor Ministro y los señores conueces doctor Piñeyro del Campo y Campistegui, establece los únicos y genuinos fundamentos en tan interesante materia.

ANTONIO E. VIGIL.

## APUNTES DE DERECHO CONSTITUCIONAL LIBERTAD PERSONAL

(Continuación)

Nuestra ley de *habeas corpus*, promulgada el 6 de julio de 1874, respondiendo á las objeciones que hemos formulado contra el artículo 113 de la Constitución del Estado, que trata de los modos de arrestar á una persona, prescribe que los jefes políticos y sus comisarios sólo podrán aprehender á los ciudadanos y habitantes de la República en el caso de *in flagranti* delito, entendiéndose existir delincuencia *in flagranti*, como ya dejamos dicho, no sólo cuando se sorprende al delincuente en el acto de cometer el crimen, sino también cuando existe notoriedad sobre la persona de su autor ó autores. A los efectos del mismo artículo 113, declara competentes para dictar el auto de arresto, cuando sólo existe semiplena prueba, desde los tribunales de apelaciones hasta los tenientes - alcaldes, y dice que se entenderá por semiplena prueba la deposición de un solo testigo, la confesión extrajudicial del presunto criminal y las vehementes presunciones ó indicios.

Si el funcionario aprehensor, añade, no fuera el juez competente para juzgar al presunto reo, le tomará declaración á éste como á los testigos que las circunstancias indicaren dentro de las veinticuatro horas, dentro de los cuales se pasará al reo, con la sumaria indigatoria que hubiese instruido, al juez competente para sustanciar y definir la causa.

Interpretando el artículo 114, que también hemos examinado, prescribe que cuando el delito se hubiere cometido en campaña, y por su naturaleza correspondiere su conocimiento al Juez del Crimen, la remisión deberá hacerse para la formación del sumario dentro de veinticuatro horas, al Alcalde Ordinario (hoy Juez Letrado) de la jurisdicción respectiva, y que en el caso de que por larga distancia no fuere posible verificar la remisión, cumplirá el jefe político ó comisario aprehensor con consignar la orden por escrito en las diligencias instruidas.

Toda persona arrestada por la policía, agrega, ó arrestada por más de veinticuatro horas sin ser remitida al juez competente, podrá reclamar por sí ó cualquiera en su nombre á cualquier juez ó tribunal, que la haga comparecer á fin de hacérsele conocer el hecho criminoso que se le imputa, la autoridad que ha decretado su prisión y la orden origi-

nal con que se ha procedido á aprehenderla. Establece, pues, para tales casos la acción popular.

Dice asimismo dicha ley que si faltasen los requisitos establecidos para la aprehensión, el juez invocado por el supuesto reo ó por otra persona en su nombre, lo pondrá inmediatamente en libertad; pero que si resultare existir orden legal de autoridad competente, el juez invocado se limitará á pasarlo al juez á quien corresponda el conocimiento y decisión de la causa si hubieren transcurrido veinticuatro horas desde su arresto y no se hubiese cumplido con esa prescripción constitucional, disponiendo que si el juez invocado no procediese en dichos términos y plazos, contraerá las mismas responsabilidades civiles y criminales que el que hubiese decretado la prisión indebida ó retenido al reo en su poder por más de veinticuatro horas. Por último, considera existir ataque á la seguridad individual cuando la autoridad pública va contra tales disposiciones y reglas, y dictamina que el funcionario público que tal atentado cometiere, además de las responsabilidades civiles que contrae para con los damnificados, incurrirá en la pena de suspensión de su empleo por tres meses en el primer caso, y en la de destitución en el de reincidencia.

Según se ve, el objeto de la ley que examinamos era tutelar y garantizar la seguridad personal lo más ampliamente.

Encontramos, en conjunto, fundadas sus disposiciones, que no son en conclusión sino una copia un poco bastardeada del *habeas corpus* inglés, cuyos efectos entre nosotros, sin embargo, no podían ser los mismos que en Inglaterra, donde los magistrados judiciales cumplen estrictamente con sus deberes y son los primeros defensores y constituyen las más grandes garantías de la libertad personal.

Con todo, consideramos absurdo el artículo 8.º, que, en el caso de que por la larga distancia entre el lugar en que se ha arrestado al supuesto reo y la residencia del juez de la causa, no fuere posible verificar la remisión de aquél, da un poder sumamente peligroso á los comisarios seccionales al autorizarlo á "consignar la orden de remisión por escrito en las diligencias instruidas."

Opinamos también que no es, que no puede ser suficientemente eficaz la pena de tres meses de suspensión del empleo en el primer caso de prisión injusta, y la de destitución ocurriéndose en reincidencia. El Presidente de la República, el Ministro de Gobierno, un jefe político, quedan facultados así para hacer aprehender por este medio por un comisario seccional, injustamente, á ciudadanos del campo, suspendiendo al empleado por mera fórmula y, si es posible, recompensando con liberalidad sus exacciones. Aparentando una justicia estricta, tienen también dichas autoridades, en caso de reincidencia, el recurso de separar de su destino al empleado que ha servido de instrumento para la comisión de falta tan grave, y proporcionarle, tal vez, otro de más elevada jerarquía. La pena, á nuestro juicio — como quiera que el objeto de toda pena ha de ser evitar la repetición del hecho criminoso y moralizar ó intimidar con su ejemplo á los que pudieran más tarde consumarlo — debe ser á un tiempo personal y pecuniaria, como nos

lo enseñan las prácticas de Inglaterra y Estados Unidos.

Y es obvio que debe ser así.

La historia nos refiere un hecho que demuestra bien á las claras la ineficacia de las penas pecunarias, cuando sólo ellas se aplican, hecho que el ingenio popular ha presentado, desfigurándolo, bajo otra forma. El jurisconsulto romano Neracio, conocedor de que tal era la pena de ciertas injurias de hecho, acompañado de un esclavo suyo recorrre un día las calles de Roma dando de bofetadas á diestro y á siniestro á cuantos individuos hallaba á su paso. En seguida echaba mano á su talego, tomaba una cantidad y decía al agredido entregándosela: "Alto ahí! no se altere usted; aquí tiene la multa de la ley." Si la burla fué motivada ó no, no queremos saberlo. Lo que nos refiere la historia es que la ley se derogó.

Es asimismo censurable la ley de *habeas corpus* del año 74 porque hace de la aprehensión una facultad policial; no menciona la acción popular para la aprehensión de los delincuentes, y por consecuencia no facilita el arresto como debiera. No prescribiendo nada sobre la fianza obligatoria, remite en este importante punto á la Constitución y leyes anteriores. Por último, dentro de ella las detenciones pueden ser fáciles, en oposición á la fórmula de Rossi, y las garantías que da son insuficientes. Como quiera que sea, constituía un gran paso en el camino de la libertad, y sus tendencias liberales la hacían digna del más sincero aplauso.

Según dejamos dicho, con fecha 9 de julio de 1877 el Dictador Latorre derogó esa ley con otra, curiosa en extremo por sus fundamentos ó *considerandos*, decreto-ley que entregó maniatadas al capricho del tirano las libertades individuales.

Dice él:

MINISTERIO DE GOBIERNO.

Montevideo, julio 9 de 1887.

Considerando que la ley de julio de 1874, que prescribe la forma en que debe procederse á la aprehensión de los criminales y habitantes, y de responsabilidad de los agentes de policía, en la práctica *ofrece trabas á la marcha regular y moralizadora de la administración*.

Considerando que *el respeto á la vida y á la propiedad que el Gobierno Provisorio á costa de grandes sacrificios y de una labor constante ha conseguido cimentar en el país*, vendría á ser ilusorio si los tribunales aplicasen en los casos ocurientes las prescripciones de la citada ley.

Considerando que aún en la época normal en que aquélla fue promulgada se presenció el escándalo de que *su estricta aplicación sólo servía para alentar á los criminales*, con menosprecio de la justicia y de los mismos tribunales encargados de administrarla;

Y considerando que lo conveniente á la República son *leyes que prevengan y castiguen á los que atenten á la vida y á la propiedad de sus habitantes*, —

El Gobernador Provisorio, en consejo de ministros, acuerda y decreta:

Art. 1.º Derógase la ley de 6 de julio de 1874.

Art. 2.º Comuníquese, etc.

Están demás los comentarios de este decreto-ley. CARLOS MARTINEZ VIGIL.