

Becchi, se coloca á esa voz la diéresis sobre la *u*, la sínéresis desaparece y recobra aquélla el primitivo y verdadero número de sílabas. Es decir, que el verso se desfigura, puesto que sale dodecasílabo, con lo que pierden la composición, el autor y la retórica.

Lo que no obsta para que le presente al poeta el testimonio de mis simpatías.

LA DEFENSA MARÍTIMA Y FLUVIAL DE LA REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY, por Francisco P. Miranda

Si mi incompetencia en materia de asuntos militares me incapacita para dar una opinión razonada con respecto al tema desarrollado por el inteligente y estudioso teniente 1.º de la marina nacional don Francisco P. Miranda en un opúsculo de 55 páginas, en cambio, el parecer unánime de las personas versadas en la materia testimonia el acierto con que el autor ha tratado cuestión de tanto interés para el patriotismo uruguayo.

No escasearé mis aplausos al joven marino que se preocupa de ilustrar á sus compatriotas sobre necesidades que afectan el porvenir de la República.

DANIEL MARTÍNEZ VIGIL.

De Alejandro Magariños Rocca

Del álbum del malogrado poeta Alejandro Magariños Rocca—recientemente fallecido—arrancamos, para insertarla en estas columnas, la sentida estrofa que figura en la primera de sus páginas.

Perteneciente á una familia de literatos de justa y universal nombradía, había heredado muchas de las sobresalientes condiciones poéticas que distinguieron á su padre, el renombrado doctor D. Alejandro Magariños Cervantes.

Ha muerto joven, en la plenitud de la vida, apenas llegado á la mitad de la jornada, halagado por la fortuna y sintiendo en su cerebro el *aligo* á que alucía Chénier.

La REVISTA NACIONAL publicará en números próximos algunas de las composiciones del joven escritor, cuya muerte lamentan las letras nacionales.

Como del árbol las hojas
Que frías nieves secaron
Y sin piedad arrancaron
Las alas del vendaval,
Así estas hojas al viento,
Por los ámbitos rodando,
Marchitas van suspirando
Porque no tienen hogar!



DE DOS POETAS

ECOS LEJANOS, por Carlos Guido Spano.

BAJO-RELIEVES, por Leopoldo Díaz.

Tengo sobre mi mesa de estudio dos libros entre los que establece una relación interna y armoniosa, un estrecho vínculo ideal, la participación en una manera de poesía cuya fórmula puede concretarse en el amor y el imperio de la forma pura. El lazo con que placenteramente los reúno en esta crítica, traduce al mismo tiempo que el orden inmediato que ocupan mis lecturas de entrambos, la analogía del juicio y la identidad de las impresiones.

Titúlase el primero *Ecos lejanos*, y lleva á su frente un nombre de poeta que es un glorioso guión en los reinos del sentimiento. Carlos Guido Spano ha coleccionado las páginas dispersas de su producción de los últimos años y nos ofrece un libro nuevo.

Atendamos al acento del poeta; agrupémoslos en torno suyo los que conservamos todavía, en lo hondo del alma, el amor de las idealidades en derrota, como en el idilio de Chénier los pastores cariñosamente agrupados, con solicitud reparadora del rigor de la muchedumbre indiferente, al rededor del rapsoda errante que habla en el lenguaje de los dioses de las cosas bellas de la vida!

Mme. de Staël llamaba á la ancianidad de los varones ilustres, «la aurora de la inmortalidad». Afirremos nosotros que si alguna vez puede hablarse de una ancianidad que tenga semejanzas de aurora es, sin duda, al tratarse de este poeta delicado, sereno, eterno adolescente del alma, cuya mano se tiende desde las cumbres blancas de la vida para brindarnos con un libro de versos que ofrece toda la espontaneidad, todo el candor y toda la frescura de la producción de la más bella juventud!

Detengámonos un tanto ante el autor del libro que va á ser objeto principal de esta confesión de impresiones. Su personalidad se destaca dentro de la literatura de su época, con los contornos precisos de un temperamento excepcional y de una escuela de poesía apartada de las ideas en ella prestigiosas y prevalentes. Llegó á la escena literaria en momentos en que se imponía triunfal á todos los espíritus, una nueva orientación del arte y el gusto; y vió pasar, en actitud de espectador, la legión de los cruzados románticos, desde alturas serenas.—Puede, en cierto modo, afirmarse que fué su musa la Cordelia fiel al clasicismo entre las que aquí respiraron el hábito impetuoso de la tempestad hugoniana. Pero el clasicismo es un término de harta vaguedad. El definía, dentro de nuestras tradiciones poéticas, la escuela de aquellos que habían consagrado en versos solemnes, majestuosos, vibrantes con las resonancias de la lucha, la gloria de la Revolución; y con los poetas de la Revolución no tiene seguramente el imaginador de «Amina» y de «Marmórea» más afinidad

de tendencias que con los que tremolaron en el torneo de nuestra vida literaria, los colores vistosos del romanticismo.—Ellos tenían por ideal supremo de la forma, el desorden pindárico y la elocuencia lírica; buscando la amplitud del tono declamatorio, pagaban pleno tributo á la difusión que era pecado literario de la época; en tanto que una de las calidades de la poesía de Carlos Guido es su concentración, su continencia horaciana, y lo característico en su forma es todo lo contrario del lirismo elocuente: es la línea pura y correcta en breves límites. Ellos no hallaban medio de desprenderse de la afectación de la oda académica, especie de pedestal á cuya planta abandonaba el poeta, como fardo innoble y pesado, su naturaleza de hombre, para asumir la gravedad solemne de un numen, sino cuando procuraban la falsa sencillez del madrigal ó de la égloga, en tanto que la elevación ideal y la forma pura y escogida se concilian perfectamente con la verdad de los afectos en el autor de «Ecos lejanos».

Independiente el estilo poético de Guido de tradiciones de escuela; educado en esa alta inteligencia de la imitación que no excluye, sino estimula y fecunda, el impulso de la libertad; concretando lo íntimo y sustancial del gusto clásico en formas personales y propias, el lazo por el que le reconocemos vinculado á los modelos de la antigüedad ha de atribuirse á virtud de la misma revolución literaria que derruyó en su tiempo las aras de un clasicismo falso y un remedo infecundo, y que logró apartar de las páginas del texto griego ó latino el prisma empuñador de Boileau.—Mientras el sistema de los imitadores modernos era herido de muerte por la crítica de los novadores, la intuición de lo antiguo, otorgada á los grandes artistas del Renacimiento, volvió á iluminar, más intensa y más pura, ciertas almas.—Desmoronóse el templo alzado en honor de la sabia regularidad y de la indeficiente corrección durante el soberbio reinado que la crítica del siglo XVIII proclamaba, sublimándolo sobre los tiempos de Pericles y los de Augusto, edad de oro del ingenio; pero «el amor de Grecia» cobró alas en el ambiente de esa ruina; y ella fué, más que nunca, para los entendimientos capaces de sentir sus prestigios excelsos, Tierra-santa de fervientes peregrinaciones ideales, desde que Andres Chénier, alcanzando la perfecta visión de un mundo desvanecido, hizo revelación de la divina sencillez del arte homérico, y desde que el evocador de la Elena robada al reino de las sombras sintió alborar en sí, pasada la tempestad que Werther propagó por la tierra, la olímpica serenidad que puso en sus versos el sosiego imperioso de los mármoles y quedó en él como la huella refulgente de la visita de Apolo redivivo al santuario de su espíritu consagrado para un nuevo culto.

De esta fe poética es iniciado el autor de «Ecos lejanos». Como epigrafe de una completa colección de sus versos vendría bien el hemistiquio inmortal de *La Invención*, que pide pensamientos nuevos labrados en el mármol antiguo.—Tiene del ateniense sacrificado por los escitas del

Terror, el aticismo en que ha colaborado más la naturaleza que la escuela; y cuando su numen, traspasando los linderos del campo donde se ofrecen los sacrificios de la forma, aspira al triunfo que se consagra con tributo de lágrimas, es para penetrar como él en esa zona crepuscular del sentimiento donde flotan las sombras de las heroínas de Eurípides, el eco de las quejas de Dido, y baten sus alas blancas y sedosas los alejandrinos de Racine.—Bajo el *tipoy* de «Nenia» se siente latir un corazón hermano de «La joven cautiva.» «Marmórea» tiene la triste languidez de «Neera».

De este abolengo ático de su naturaleza poética y su arte, nace como condición fundamental entre las que contribuyen a imprimirles sello distinto dentro de su tiempo, el señorio de todas las exquisiteces de la dición y todos los secretos del ritmo.—El noviciado de la libertad literaria se tradujo, para la generalidad de nuestros poetas de América, en la voluptuosa *non curanza* de la forma, en el descuido, más o menos conciente y confesado, de ese «culto del material» que hoy llega a la superstición e induce al delirio.—Eran los tiempos en que solía tenerse por consustancial a la naturaleza del poeta, el dón divino de la composición enteramente fácil y espontánea y de la producción abundosa. Confiábase demasiado en las abstracciones de cierta sicología estética que atribuía una sobrada realidad al mito del «numen», y acaso era tildada de prosaica la porfía difícil y tenaz de la labor.—Diríase que el romanticismo se inclinó a no reconocer sino la «magia negra», la magia no aprendida, en la taumaturgia del arte.—Era adorado el misterio de la inspiración que desciende al espíritu del poeta envuelta en nubes.—Hoy encontramos más poesía en los afanes de esa lucha hermosa y viril que empeña con el material rebelde el espíritu enamorado de la perfección: la lucha que llevaba la razón del Tasso a la locura, que torturaba el pensamiento de Flaubert, con alternativas de angustia y júbilo infinitos, y que el autor de *Levia Gravia* ha simbolizado en una imagen soberbia: los afanes del sátiro perseguidor de la ninfa leve y esquiva en el misterio de los bosques.

Fué concedido a nuestro poeta el honor del triunfo logrado en esa lucha, cuando respiraban los que con él compartieron la representación literaria de su época, vientos de tempestad, vientos de desordenada inspiración, y eran sus versos como soldados vencedores que vuelven del combate, desahogados y altivos.—Tuvo entre ellos el indisputado dominio de la forma.—No ciertamente porque sea el labrado y blanquísimo panal lo que seduce en su obra por única excelencia; hay también miel regalada que gustar en sus transparentes alvéolos; sabe acertar también, sino con el intenso grito de la pasión, con el lenguaje de las delicadezas del alma que piden propagarse en ondas de luz, con la manifestación acabada de los afectos ingenuos, puros, apacibles, exhalaciones de suavísimo aroma que percibirán en sus versos sin necesidad de una aspiración esforzada aquellos que no hayan enervado su sensibilidad en el abuso

de los perfumes capitosos y ardientes. La poesía es irradiación de todas las faces del espíritu, y como la naturaleza para cada una de las latitudes del espacio, ella tiene, para todas las latitudes del sentimiento, manifestaciones peculiares de vida y hermosura. Al lado de la poesía de la pasión y del dolor, que lleva el alma a las asperezas de la cumbre, admitámosla como la vegetación risueña de los valles la que se debe a la serena y plácida concepción de la existencia; tal vez mecida por los deliquios de la voluptuosidad que embalsamaron la amena granja del Tibur y la estancia sabina, tal vez velada transitoriamente por el celaje de las melancolías más suaves y graciosas.—Pero el aspecto que manifiesta toda la superioridad de la obra poética de Guido, aquel en que principalmente puede ser ejemplar, es sin duda el de las exterioridades del verso; el que admiramos en las cuartetas de *Amira*, en las de la inolvidable bendición paternal, en el verso libre de *La Noche*, en las briosas octavas de *Adelante*.

Hay dos supremas manifestaciones de la belleza poética en la forma—según la poesía, que reúne y armoniza en cierto modo las calidades de las demás artes bellas, se inclina a participar del dominio de las artes del dibujo o de la indeterminación del espiritualismo melódico.—Por una parte, la línea firme, el ritmo vencedor de la inmaterialidad de la palabra, el culto de las apariencias materiales y tangibles del verso que dan la sensación de contornos móbidos de estatua, el arte de la imagen precisa, dotada de relieve, que puede hacerse pasar de la estrofa al mármol o al bronce; el procedimiento, en fin, que pone en manos de los poetas, ya el martillo y el cincel del escultor, ya—como símbolo de los primores parnasianos—el diamante del grabador de piedras finas.—Por otra parte, el tejido tenue y aeriforme de los líricos en quienes tiende la poesía a la vaguedad sentimental de la música; el de las rimas de Bécquer, el del líder heiniano; semi-claridad de crepúsculo, levedad etérea, graciosa suavidad de una forma desdeñosa del efecto plástico y el «número sonoro» pero que modelada para expresar las vaguedades del ensueño y la aspiración de lo inefable, encuentra su arte propio rehuyendo la severa precisión de la línea, espiritualizando los contornos de la imagen y la expresión, a la manera de muy trémula y vaporosa atmósfera del pensamiento, que parece pugnar por desasirse de los límites de toda concreción y toda forma, o de levísimo incienso que aspira a la inmaterialidad.—Carlos Guido es de los que aman y señorean la primera manifestación de poesía; de los que trabajan el ritmo como el mármol, el pensamiento como inscripción lapidaria, y la imagen como escultura.

He querido recordar la significación individual y peculiarísima de este poeta que representó, dentro de su generación y su tiempo, una nota insólita, y que aún la hace vibrar, en nuestro ambiente helado, cuando de los cantos que tenían el imperio de las almas en su juventud, sólo resuena en nuestra conciencia un débil eco.—Ha personificado el culto indeficiente de la for-

ma, cuando las sugerencias de una época de improvisación de una literatura, y las influencias de la escuela, conspiraban para imponer cierto vicioso amor al desaliento; la amable serenidad del sentimiento, cuando vibraba en toda lira la repercusión de universales tempestades del ánimo; el desinterés de un ideal de poesía levantado sobre la ruda acción de la existencia é inmutable entre el oleaje agitado de la muchedumbre, cuando el poeta se armaba para descender, gladiador en nuestras discordias, a la arena del circo y era su voz el vaso de bronce donde se amplificaban las resonancias del combate.

El nuevo libro del intérprete de las quejas de Nenia nos lo exhibe aún en esa actitud, en esa atmósfera que se colora de un celeste diáfano y suave, presidiendo a la manifestación de una poesía siempre joven, de una idealidad siempre serena, de un espíritu que es todo luz y todo armonía. Reproducire, sin orden, las notas marginales que encuentro en mi ejemplar de la colección elegantemente editada por la casa de Péuser—renovando así las impresiones de una gratísima lectura.

«América», que abre la colección a modo de pórtico amplio y majestuoso, es una *Atlántida* clásica, que ofrece, si se la pone junto a la del poeta excelsos de las cumbres, el efecto de la sencillez del templo griego paragonada con la magnificente irregularidad de la pagoda. El artifice habituado a todos los refinamientos de delicadeza plástica é ideal que dan la íntima nota de su estilo, pone en esta soberbia composición las líneas firmes y severas del cincel que trabaja el mármol destinado a dominar sobre las calmas y tormentas de la muchedumbre para hablar a sus ojos con la expresión de un símbolo tutelar ó de un glorioso recuerdo.—«Rosa blanca», refundición de una de las más delicadas composiciones que lucen en otra colección poética de Guido, pertenece al género de «La Inocencia» y «Cuento de Flores» que, como la forma primitiva de aquella, embalsaman ha tiempo, desde privilegiado rincón de la memoria, nuestro espíritu, y tiene la intención del apólogo conciliada con la galanura del verso más espiritual y refinado.—«Sub-Umbra», que es un alarde de briosa y juvenil inspiración queriendo ser una nota desmayada de impotencia, luce en el ritmo y en la imagen un donaire infinito.—«Musgo», «Melancolía», «Soledad», sobre las que se proyecta la penumbra de un tono elegíaco atenuado, á veces religioso, dan ejemplo de cómo aun las acerbidades del desaliento y el dolor ostentan al resbalar por el cauce terso y pulido del verso que labra nuestro poeta, el impulso leve y gracioso de una onda que arrastrase, entre sus blancos copos de espuma, flores marchitas y despojos de alas destrozadas.—Las traducciones de los dos sonetos intercalados en *Le fils du Titien* de Alf. de Musset, y que modeló el poeta de las «Noches» en la espiritualidad refinada del amor petrarquista, adquieren de la similitud del molde labrado en nuestro idioma con la forma toscana, todo el aire de dos páginas ignoradas del *Cancionero*.—La figura épica de Pringles, destacándose sobre el medallón de bronce de otro soneto

to irreproachable, encuentra, quizás por vez primera, una digna consagración de su gloria, desde el esbozo rapidísimo, pero procedente al cabo de mano genial, que reproduce al jinete heroico en algunas líneas del *Facundo*.—Al pie de «Bajo-relieve» se ha detenido también el lápiz cuyas huellas me guían en esta evocación de impresiones. Son veinte versos de una absoluta sencillez, que encuadran una descripción apenas bosquejada, sin la íntima vibración del sentimiento, sin el halago de la rima.... Pero, qué gracia ideal en su estructura, qué supremo buen gusto, qué clásica y perfecta sobriedad! Para decir, de la manera propia del poeta, nada más que aquello, y decirlo de manera que encante y enamore, es necesario poseer el secreto que permite al elegido de las Gracias concentrar en un rasgo único y como trazado al pasar sobre la arena del camino, toda la esencia bella que otros se afanan vanamente en buscar al amparo de los grandes temas. Apréciese singularmente en esta página la moribidez elegante, el sello de distinción patricia, que imprime constantemente nuestro poeta á la voluptuosa modalidad de su expresión.—Cuando ensaya su musa, educada en la contemplación del ideal ateniense, la tonalidad plebeya de la trova, y canta en estrofas admirables de agilidad y de brío, la altivez de la raza y el amor del terruño, hace pensar su estilo en la manera peculiar de ciertas deliciosas composiciones de Juan María Gutiérrez, el poeta de la originalidad local conciliada con las supremas delicadezas de la forma, en quien la esencia de americanismo poético se filtraba al través de urdimbres de rosas y de mirtos. Parécenos ver entonces una enredadera de nuestros bosques salvajes abrazando la columna esbelta de un templete.

Un toque rápido, una estrofa labrada con la preciosa concisión del epigrama antiguo, para servir de engarce á una lágrima, de resonancia á un grito de admiración ó de piedad, de contorno á un pensamiento ático, á una ofrenda galante, á una imagen leve y graciosa, resalta á veces en la blanca soledad de una página. El sello de su origen se reconoce siempre en estas notas ligeras, ya sean un tributo puesto en la tumba del cantor de «Granada», ya saludé el poeta la gloria eterna de Roma, ya levante su mano para enjugar en el martirio de Ischia el llanto de Parténope, ó solicite frescos lirios de Arauco para ornar una frente pura.

Hemos pasado por el taller del viejo escultor; vengamos al del artista joven, donde aun se festejan los desposorios del cincel y la piedra.—No es, por cierto, el taller de un ignorado:—El nombre de Leopoldo Díaz ocupa ha tiempo, para los que aspiramos á la superioridad espiritual del buen gusto, puesto honroso en la más distinguida selección de las amistades de la inteligencia.—No tiene el culto de la forma, entre los nuevos cinceladores rítmicos de nuestra habla, un iniciado más fiel. No tiene la actual generación de poetas, en esta parte de América, nombre más alto.

Personifica entre los nuestros la tendencia de poesía para quien la perfección es el sueño supremo y el triunfo último, y reser-

va á esa audaz y fascinadora tendencia, días, de gloria.—Dueño de todos los secretos del ritmo, no le ha sido vedado el paso que conduce á las fuentes de la emoción y de la idea. Su «Byron» es un perfecto modelo de esa alianza. El sentimiento intenso y generoso arde en el seno de la forma implacable, como el ascua encendida en brasero de magnífico bronce.

Titúlase el nuevo libro «Bajo-relieves» y un solo molde métrico impera en todas sus páginas. «La invención de Guido d'Arezzo,» la forma selecta y bien ceñida en la que el pensamiento avanza por grados, como destacándose sobre un fondo crepuscular, desde la sombra á la plena luz del verso último, ha halagado al dón de habilidad técnica del poeta, que la domina, posesionado de su fuerza y su gracia, con altivez de vencedor.

Sobre los primeros sonetos luce el nombre de GRECIA. Es á menudo un asunto de la Fábula de belleza inmortal é inagotable—un dios ó un mito—el que se destaca sobre el fondo luminoso del verso, comparable á los gemas clásicos donde se entallaron escenas mitológicas. Bien la carcajada de Zeus que hace estremecerse el Olimpo, bien Eros, sobre la cumbre, bañado en sangre entre sus flechas de oro, bien Afrodita que brota de las blancas espumas ó el brazo fuerte de Diana tendiendo el arco vengador.—*Sisifo, Thanatos, Belerofonte, Edipo y Esfinge* son de una belleza austera y admirable; pero triunfa singularmente el cincel cuando la figura reclama la suave moribidez de la línea. Así, *Leda, Pasifae y Bacante*.

En ROMA domina casi exclusivamente el cuadro histórico, tratado con el nervio dramático y la intensidad de color de que dan ejemplo *Heliogábalo, Sylva, ó Silencio de Tarquino*.

Por los ACANTOS se siente pasar la vibración del alma moderna. El verso adquiere un tibio soplo de vida, un estremecimiento nervioso. Ya no es la flor de mármol, insensible é inerte, sino la viva flor, arrancada de su tallo para que luzca en una cincelada.—*Muerta y Rechusa* tienen para mí la savia poética necesaria para vivificar muchos poemas; en la *Vieja Canción* hay un vago y delicioso perfume; *Stella y Distantes* son de una delicadeza infinita.—Á veces, en los propios ACANTOS, triunfa sobre el sentimiento que es la calidad por que se singulariza la serie, la preocupación de la línea y del color. Vense entonces, dentro del marco repujado con primores de orfice, el cuadro del Crepusculo, el de la Noche; la pálida flor que languidece entre el hielo; Véspero naciente en la profundidad de las sombras azules, y el perfil de la Dogaresa que entona al desmayar de la tarde su rondel sobre la góndola que boga en el canal silencioso.

Toma Leopoldo Díaz, entre otras condiciones del sentimiento y la plástica, al autor de *Trofeos*, el alarde de flexibilidad en la adaptación del colorido y del gusto á variados tiempos y lugares, que permite á Heredia pasar, sin detrimento de su intuición admirable de la historia en su elemento dramático y sensible, de los cuadros romanos de *Trebbia* y *La tarde de batalla* á la bazarra puramente española de *Los conquistadores del oro* ó del *Romancero*, y el exo-

tismo japonés de *Samourai*.—El sonetista clásico pasa al Norte, después que ha probado su cincel en el mármol sagrado de las ruinas y lo ha teñido en sangre al recortar con él un girón del seno palpitante de nuestras inquietudes y nuestros dolores; y entre las brumas plateadas de los «Nibelungos» ve pasar el escuadrón de las vírgenes guerreras y la bandada blanca de las Willis; la aparición de Elsa y su caballero legendario; Parsifal sobre el fondo tremante del incienso, y la Princesa en que Tannhäuser soñaba, dormida en su féretro como tumburgia silenciosa.—Luego, la ciudad ideal que puebla la multitud de Shakespear, le abre sus puertas. Sobre la esbelta escalinata de catorce tramos marmóreos ascienden las dulces heroínas. Cuando ellas pasan, el verso adquiere el corte airado y la sombría tonalidad de la ola borrasca, al evocar el horror de la sombra sarcástica de Bánquo y la infinita desesperación del Rey que llora junto á Cordelia moribunda.—Me parecen de los más hermosos é inspirados de la colección estos dos sonetos que quitesencian para encerrarle en pomo de metal precioso el absinto de las cosas más acerbas del trágico.—Admiro también el esmalte oriental y el ritmo voluptuoso de *La Sulamita* y *Salomé*; la crispación de fiera que se dibuja en los versos de *Herodías*; la casta sencillez de los que parecen modelados en la blanca túnica de *Ruth*.—En los CICLOS noto un esfuerzo de condensación aplicado á temas inmensos, que no se aviene con la naturaleza íntima del poeta ni con el molde métrico que usa; ambos más adecuados al motivo capaz de contenerse en formas breves y correctas, á la imagen de contornos claros y precisos, al pensamiento marcado con un sello profundo, que á la indefinida amplitud de las grandes generalizaciones históricas. Lucha allí con la insuficiencia del límite impuesto por la técnica la fuerza de expansión de temas que acaso se resistirían al poder sintético de Andrade.

Culto del verso por el verso! adoración estéril de la forma!—oigo clamar, condensándose las notas de indiferencia ó de censura que han llegado á mi oído á propósito de la genialidad de «Bajo-relieves».—¿Dónde está la palabra que nos adoctrine en nuestras dudas, que nos aliente en nuestros afanes, que nos conforte en nuestros dolores, en esta poesía de contornos perfectos, que sólo deja en nuestros labios, ansiosos del licor refrigerante, el contacto glacial del vaso cincelado y vacío?... El poeta, abandonado en nuestras luchas, pertenece á la idea, pertenece á la acción; y la poesía que merece los triunfos y la gloria es aquella que aspira á representar, como algún día, en la vida de las sociedades humanas, una fuerza civilizadora, una fuerza fecunda!—Yo que he participado, y aún participo, de esta fe en el sublime didacticismo de la palabra de los poetas, creo ante todo en la libertad, que Heine proclamó *irresponsable*, de su genio y de su inspiración. Cuando escucho exigirles que se interesen—bajo apercibimiento de destierro—en lo que Jesús llamó *las disputas de los hombres*, recuerdo á Schi-

ller narrando la historia de *Pegaso bajo el yugo*. El generoso alazán, vendido por el poeta indigente, es uncido por groseras y mercenarias manos a las faenas rústicas, símbolo de la directa utilidad y el orden prosaico de la vida. Él se revuelve primero para sacudir el yugo que desconoce, y desmaya después de humillación y de dolor. En vano se fatigan sus amos; le desuncen, convencidos de la imposibilidad de domarlo, y le arrojan con desprecio como a cosa inútil. Pero el antiguo dueño, que vagaba triste como él, le encuentra un día en su camino, sube, lleno de júbilo, entre sus alas desmayadas, y entonces un estremecimiento nervioso recorre los flancos del corcel rebelde a la labor, se despliegan sus alas, sus pupilas flamean, y tiende el vuelo hacia la altura con el soberbio brío, con la infinita libertad de la inspiración levanta sobre las cosas de la tierra!

Hermoso símbolo de la soberana independencia del arte! Comprendiéndolo en su sentido profundo, dejemos al corcel alado la voluntariedad de sus vuelos, a la Poesía la fuerza de su libertad, y seamos siempre gratos al beneficio de sus dones divinos, ya ella nos aparezca como deidad armada y luminosa en nuestras luchas, ya se retraiga en la dulce intimidad del sentimiento, ya extinga en sí la llama de la vida, como adurmiéndose sobre lecho de mármol, y deje sólo en nuestro espíritu la *caricia helada* de la forma!

José E. RODÓ.

ESTROFAS

Blanda cadencia de harpa v'bradora,
lenguaje arrullador de nuestra mente,
idilio singular entre ilusiones,
lira celeste,
me parece su voz cuando le escucho,
y aunque no pueda oírlo, me parece.

Luz de otros soles más hermosa y pura
que la luz que en los cielos resplandece,
relámpagos de blancas claridades,
reflejos verdes,
parece que descubro en su mirada,
y aunque no pueda verlo, me parece.

Promesa de un amor que nunca acaba,
juramento de amor que crece y crece...
eléctricos destellos de un talento
fúlgido siempre,
me parece que irradian sus pupilas,
y hasta en su voz hallarlos me parece.

ADELA CASTELL.

CUENTO

Poco haría que D. Ambrosio Nogales estaba recorriendo las columnas de «El Siglo», periódico que recibía de Montevideo, cuando tropezó con la siguiente noticia: «Enlace — Se anuncia para dentro de breves días el enlace de nuestro amigo el Dr. D. Juan del Tronco con la distinguida Srta. Julieta Martínez.» — Hombre! hombre! ¿qué es esto? dijo D. Ambrosio en alta voz. Y volvió a leer la noticia: «dentro de breves días...» ¡Juan del Tronco! murmuró... que se casa... si tendré hoy telarañas en los ojos; á ver... pero no; lo que es aquí está bien claro, y no hay en Montevideo, que yo sepa, otro Tronco que mi señor abogado capaz de hacer una calaverada por el estilo. Y se casa con... Julieta Martínez... No conozco ninguna Julieta Martínez, añadió Nogales, después de recorrer con su memoria la lista de las solteronas conocidas. En fin, sea quien fuere, en este mundo ver para creer... Pero ¡ca! si es imposible; si es un viejo que puede ser casi el abuelo de mis hijos; si tiene ya los 50... á ver... ¿qué 50!... Á los 25 se recibió de abogado, y era el año... el año... sesen... ta y cuatro... cinco... no, sesenta y seis, ¡justo! sesenta y seis. De modo que... de 6 á 15 van nueve... nueve... de siete á nueve dos... veintinueve... veintinueve y veinticinco... ¡qué 50! 54 redondos, ni más ni menos. ¿Qué arañita será esta que enredó en su tela al pajarraco solterón? Por de contado que será una mocosa. Y añadió Nogales con retintín: esas niñas... y esos viejos! Pero, al final de cuentas, pensó D. Ambrosio, ¿no podría ser un runrún exagerado por los diarios? ¡Bah! no sería la primera vez que estos *Petrus in cunctis* preparasen las bodas á fulanito y zutanita. ¿Qué no me pasó con Pepe Ortega, á quien tenía por casado y muy casado, según leí en los diarios, que un buen día le enjarré en la calle — ¡Hola! Pepe, ¿qué tal? — Bien — ¿Y tu mujercita? — ¡Qué mujer ni qué ocho cuartos! Y D. Ambrosio Nogales, al recordar el encuentro, todavía se sonreía con mezcla de rubor.

De pronto dos pequeños golpes que sonaron en la puerta lo sacaron de sus pensamientos. — Adelante! gritó malhumorado Nogales, interrumpido en su discurso. Se abrió la puerta, y apareció un negro sirviente de la casa con una carta en la mano. Púsole éste en sus manos diciendo respetuosamente: está esperando el cartero. Dejó Nogales «El Siglo» sobre la mesa en que hasta entonces había apoyado el codo derecho, y metiendo el pulgar y el índice de la derecha en el bolsillo del chaleco sacó una moneda, que dió al negro. Desapareció éste: y otra vez solo quedó mirando la dirección del sobre — Sr. D. Ambrosio Nogales, calle Valparaíso, n.º... Buenos Aires. — ¿De quién puede ser la letra? se dijo. ¡Cáspita! qué torpe. Si no puede haber llegado más á tiempo. Aquí salimos de dudas.

Rompió el sobre, y con la curiosidad que puede figurarse el lector, pues se trataba del abogado que iba á cometer la calavera-

da, leyó la carta, que estaba concebida en estos términos.

Sr. D. Ambrosio Nogales

Querido: Bien sabes que nada hice ni hago de importancia en mi vida sin comunicártelo ni consultarte al instante. Por esta vez conténtate con lo primero, con la noticia, que la consulta no me conviene, pues me parece ya estar oyendo como un martillazo en el oído un ¡no! más grande que una casa. Es que voy á dar un paso que te dejará boquiabierto y hará prorrumpir en mil exclamaciones, aunque yo no lo retiraré, porque... estoy enamorado. Me caso con Julieta Martínez, una rubia encantadora de 15 años, más hermosa que la luna y de más juicio que nuestra común madre Eva.

¿La conoces? ¿Lo sabías? Abre bien la boca: aunque esto último de juiciosa, dirás tú, no se aviene con lo de 15 años... Bueno, bueno. Creo que ya he dicho lo bastante para que comprendas el objeto de esta carta.

Y ahora, conteste, so bribón: ¿qué estaba haciendo su merced, ó en qué ha estado pensando hace dos semanas, que, como no ha habido noticias tuyas, parece que se lo ha tragado la tierra? Ya sabes con qué ansias espero tu carta, que viene á sustituir las interminables conversaciones de antes. Adiós.

Juan del Tronco.

— ¡Conque es verdad! pensó D. Ambrosio al acabar. ¿Conque no mienten los periódicos? ¿Conque te casas?

Dios mío! y ¿con quién? con una mozuela de 15 años! ¡Si se habrá visto ocurrencia!... Sí, te contestaré — dijo resuelto Nogales, como si hablara ya con su amigo; — estoy en el deber de avisarte, de apartarte de la sima. ¿Dónde se ha visto felicidad en un viejo y una niña?

No dijo más. Tomó papel, enristró la pluma; y... ya veremos lo que escribió.

D. Juan del Tronco y D. Ambrosio Morales y Perellejo estaban ligados con una amistad antigua y profunda. Eran como vulgarmente se dice uña y carne. Las relaciones de entrambos empezaron de una manera bastante original. Estaba Ambrosio, de diez años, en una cancha con las manitas atrás viendo jugar un partido de pelota á del Tronco, de 14, con otro amigo, cuando un mal revés del primero acertó á dar con la pelota en las narices de Nogales. Que digamos, no era esta ocasión para empezar una amistad. Corrió del Tronco á atender al herido. Afortunadamente no pasó todo de un poquitín de sangre, que desapareció con agua fresca. Como desagravio, del Tronco invitó á Nogales á jugar un partido de pelota, después que acabase con su amigo. Jugaron, se entusiasmaron (los dos jugaban bien con pelota de cancha), congeniaron á maravilla, se trataron de tú, se apalabraron para volver el día siguiente, que no fué el último, fueron compañeros en el Colegio del viejecito Candelas, se escaparon juntos un día de clase, más tarde estudiaron el bachillerato en la Universidad ¡qué se yo! Del Tronco se hizo abogado, y aunque Nogales no siguió carrera por dedicarse al comercio, no se separaban en

clubs, paseos, teatros, ni en todos los demás puntos de reunión y pasatiempo. Sin embargo, sólo Nogales, cuando llegó la hora, dió un sí de pecho más sonoro que un órgano: en cambio, Del Tronco hizo en su mocedad la corte a todas las muchachas sin decidirse por ninguna, y con estas vacilaciones llegó a los 54. Calcule el lector si con este antecedente y algún otro que hemos de suponer sólo Nogales sabría, había razón para extrañar la aventura del casamiento.

Pero a todo esto Nogales está por cerrar la carta. . . Veamos qué dice.

Sr. D. Juan del Tronco

Querido bárbaro: Bien veo que aun me conoces: no lo niego, me has hecho prorrumpir en mil exclamaciones, que aquí te voy a transcribir. Vas a hacer un disparate, un dis. . . pa. . . ra. . . te, como lo oyes. ¡Casarte con una niña! Francamente, apenas salgo de mi estupor. ¿A que no te has parado a contemplar el bonito papel que vas a representar? Figúrate el cuadro. Una niña va por la calle asida del brazo de un viejo. Todo el mundo cree que es su padre, y resulta ser su marido. — ¡Su marido! exclamará la gente, con un palmo de boca abierta. ¿Y no comprenderás, bobalicón de ti, eh? no comprenderás que por esta manifestación de sorpresa hablará el sentido común? Guarda, guarda, guarda. ¿Conque no ha pasado el tiempo para los viejos? Bien, hombre, bien. ¿Y hay todavía chicas con amores de novela? ¡magnífico! Esto no puede ir mejor. Pero, cómo anda el mundo, cómo! Te será franco. Ya que buscas el reposo del hogar, ¿por qué no elegir una mujer de tu edad, santo varón, de tu edad, de sesenta si gustas? Pero una muñeca! . . . Mira lo que son las cosas: involuntariamente estaba pensando en ciertos animalitos como el ciervo y el venado. De seguro que eres capaz de reírte. ¡Paciencia! De todos modos, estás avisado y amonestado, ya que temes la verdad de una consulta. Todavía es tiempo. Adiós y felicidad. Pronto estaré de vuelta. Tu constante amigo, que no pudo escribirte en dos semanas por una caída en plena calle a la faz de todo el mundo, en que salió muy mal parado el brazo derecho,

Ambrosio.

Cuando la leyó del Tronco, celebró mucho los pronósticos de su amigo, y empezó a reír, y acabó por soltar la carcajada. Si Nogales la oyera. . . . Si el amigo viera la burla del amigo. . . .

..

Después, de haber regresado D. Ambrosio a Montevideo y abrazado a su familia, corrió a ver a su antiguo amigo.

Al llegar a la casa, encontró, contra lo ordinario, cerrada la puerta. Pegó dos fuertes aldabonazos, y esperó a que abrieran. Mas la respuesta se hacía esperar.

— Habrá salido, pensó.

Pegó otro, y después otro; y ya iba a marcharse malhumorado cuando oyó pisadas en el interior de la casa. Abrióle al fin una antigua ama de llaves.

— ¡Hola! D. Ambrosio, exclamó la vieja al reconocerle. ¿V. por acá? Y ¿cuándo ha lle-

gado? Pase, señor, pase. ¿No quiere descansar un ratito?

— Gracias, Micaela. No quiero más sino que me diga si está el Dr. y si no está, dónde podré hallarlo.

— Qué atrasado anda V. de noticias, dijo Micaela. ¿Pues no sabe V. que partió ayer con su esposa a Santa Lucía, y que se alojó en el Hotel?

— ¿Conque se ha casado? . . . murmuró Nogales. Y salió sin hacer caso a los muchos cumplimientos de aquella buena mujer.

Consultó el reloj de su bolsillo, y vió que marcaba las tres y media. Aun tengo tiempo — se dijo — de llegar a la estación. Y marchó con paso apresurado bajando por la calle de Río Negro.

A las cinco y media hallábase en brazos de su amigo del Tronco.

— ¡Juan! . . . Ambrosio! . . . — exclamaron ambos al estrecharse mutuamente. Cuán larga ausencia, dijo del Tronco, dándose ambos sendas palmadas en la espalda; ¿ni un día pudiste escapar a tus quehaceres?

— Ni uno, querido, ni uno. Figúrate que estábamos espera que te espera al ingeniero, hasta que recibimos la noticia de que llegaría a Buenos Aires el lunes que pasó. Ebríos de gozo fuimos al muelle para abrazarlo casi: pues señor, llega el buque, y no llega M. Stelliwitch.

— Qué pícaro, dijo riendo el doctor.

— El pícaro eres tú, saltó enseguida Nogales, enviándole una mirada expresiva.

— ¡Calla! ni una palabra más; te lo prohibo. . . . Espera. . . . voy a decirle que entre.

Al poco rato entró el doctor, y acto continuo doña Julieta Martínez, su recién desposada. Cud fué el asombro de Nogales al ver delante de sí una señora anciana, alta, bien formada, de bonitas facciones, aunque algo arrugada su blanca tez, no es para dicho así como quiera. Miró a su amigo como diciendo: tú me has engañado; te has propuesto burlar de mí. Tu esposa no es la mozueta de 15 años que yo me había figurado; es una anciana, y más anciana que tú. Y fué después a saludar a doña Julieta del Tronco, cada vez más asombrado, tan asombrado que no oyó las palabras de su presentación.

— Sumo placer tengo, dijo la señora, de conocer a V. Juan me ha hablado en pocos días tantas veces de un amigo que tenía en Buenos Aires, que francamente deseaba conocerlo.

— No es raro, señora, apoyó Nogales. Su marido y yo nos conocemos desde hace muchísimos años. Congeniamos de chicos tan bien que desde entonces no nos hemos separado más, hasta que me vi en la necesidad de ir a Buenos Aires para un importante negocio.

— Sr. Nogales, dijo doña Julieta después de un rato de conversación, supongo que V. nos acompañará a comer. El último tren no sale, por ser hoy día de fiesta, hasta las ocho.

Y quedó convenido que don Ambrosio Nogales comería con los recién desposados.

..

Faltarían unos diez minutos para las ocho cuando se oyó en el Hotel el silbido del tren

que venía de San José. Despidióse Nogales de doña Julieta del Tronco, y encaminóse con el doctor a la estación, que dista sólo una cuadra.

— ¡Diablo de hombre! prorrumpió Nogales cuando estuvieron solos los dos. Explicame este misterio. Tu esposa es tan vieja como tú, ¿y tiene quince años? Tiene 60 al menos, ó yo soy un sandio.

— Tienes razón; no eres sandio; pero, hijo, yo no te he engañado: mi esposa tiene quince años.

— Toma: cumplidos ¡qué gracia! si tiene sesenta tendrá quince.

— No digo eso. Te repito que Julieta sólo tiene quince.

— Pues no alcanzo a descifrar el enigma.

Y corrió a tomar el boleto, que a todo eso estaba a punto de arrancar el ferrocarril. Entró después en un wagón de 1.ª clase, y arrellanóse en un asiento junto a una ventanilla de las que daban al andén. Acercóse entonces del Tronco, y díjole unas palabras al oído. Nogales abrió la boca sorprendido, sin entender. — ¿Qué quieres decir con esto? preguntó. ¿Qué tiene que ver con la edad de tu mujer?

— ¿Qué tiene que ver? repuso del Tronco. Pues ¡vaya! que te has olvidado nada menos que del calendario y de lo que saben los niños que van a la escuela. A ver si te mandó aún al colegio.

— ¿Y qué es lo que saben los niños que van a la escuela?

— Pues es muy sencillo: que cada cuatro años hay uno bisesto, y por consiguiente un día más.

Aquí interrumpió la conversación la marcha del tren.

Pero del Tronco oyó la risotada de Nogales, que sin duda se había dado cuenta entonces de la frase que le dijera al oído:

¡Doña Julieta nació en 29 de febrero!

JUAN LLAMBIAS DE OLIVAR.

LA LÍRICA EN FRANCIA (1)

LA EVOLUCIÓN POÉTICA

El naturalismo invade todas las artes. Es este un principio innegable y que el mismo Revilla no pudo menos de confesar en un interesante estudio que publicó, allá por el año 1879, en la *Revista de España*. El distinguido crítico español analizaba en su profundo y meditado artículo *El Naturalismo en el Arte* la transformación que se verificaba en la escultura, lo radical de ella respecto a la pintura, cómo la misma música no rehúsa dicha influencia, y terminaba por precisar el carácter « eminentemente naturalista y humano, y en alto grado realista » que informa a la poesía.

(1) Este estudio es la introducción del tomo primero de una extensa obra que he escrito, y corrijo actualmente, sobre la poesía lírica en general, introducción que publico aquí por haberlo así ofrecido a los lectores de la *Revista Nacional* en una de las notas de mi estudio sobre los Góngoras.

Pues bien; si en España tenemos ya algunos signos reveladores de esa tendencia—en la lírica como en la novela,—en Francia aún no se ha completado la evolución. ¡Cosa extraña, por cierto! Muy al contrario de lo que sucede con la novela—cuyo campo de acción no es otro que el delineado por la moderna tendencia literaria—la poesía permanece quieta, fija é inmutable, como con cierta pereza de seguir el camino por donde marchan á buen paso las demás artes bellas. Y es por esto, precisamente, que los poetas franceses de última hora andan tan de capa caída. Mientras que la novela crece y se agiganta y llena todos los escaparates de librería y se inmortaliza con los nombres de los maestros naturalistas, la poesía, esa poesía que era el orgullo de Racine, Voltaire y Corneille, ocúltase en la sombra, palpita con estertores de agonía y apenas si asoma su pálido rostro en pobres y anémicas imitaciones de los tres apóstoles del romanticismo: Lamartine, Hugo y Musset. Una muchedumbre de copleros y versificadores,—tal vez muy inferiores á aquellos que en las *cortes de amor* hacían olvidar la melancolía de las edades medioevales, enseñando al mismo tiempo las leyes de la caballería y los principios de las gayas ciencias,—se levanta hoy en Francia, rimando con viento y la hojarasca, sin otro afán que el de alinear hemistiquios duros é invulnerables en los que no es admisible tolar una metonimia ó una sínecdoque ó ese tan común y usado tropo que llaman los retóricos con el nombre de metalepsis. Y así es que encontramos un Laurent Tailhade, por ejemplo, el pintor originalísimo de los *Vitraux* que se ocupa en alinear palabras de color y matices combinados, como si los versos fueran un simple experimento comprobador del Daltonismo.

Tan sólo dos nombres llenan actualmente la escena del parnaso francés, y su obra, solitaria en aquel océano de simbolistas y románticos decadentes, lucha denodada por salvar los principios racionales y regenerar el arte. Francisco Coppée y Juan Richepin son esos dos atletas;—son los dos únicos hombres que tratan, con esfuerzo homérico, de terminar la evolución literaria que con tanto éxito y mayor gloria ha verificado la novela. Pero el uno por muy tímido, el otro por demasiado audaz, inutilizan sus esfuerzos y no alcanzan la cumbre apetecida. El poeta naturalista por excelencia, el poeta creador, el poeta que aplique al divino arte de Erato, los cánones de la nueva doctrina, el poeta en fin que forje el nuevo lenguaje adaptable al ritmo de la poesía, no ha nacido aún.

La originalidad mal entendida ha perdido á ese enjambre de rubias abejas que zumban en la cumbre del Helicón, tratando en vano de libar el néctar inmortal de las flores de Apolo: se exponen, con su imprudente ambición, á sufrir la suerte de la mujer de Lot. Y es que los decadentes, y antes que ellos los parnasianos, olvidan lo que debe ser la moderna poesía y aquel principio tan viejo citado por Bain que ya el mismo Condillac bostezaba al escribirlo: la imaginación no es más que un alfarero fantástico y los poetas unos hombres como los

demás, sin carácter sacerdotal y mucho menos divino. «La loca de casa», que decía Malebranche, si la memoria no me traiciona, y refiriéndose á la fantasía, no tiene ya nada que ver con el Arte. Hoy no se quema en su altar la fragante verbená de Eurípides ó la mirra perfumada del pastoril Virgilio; antes bien, Pangloss se une á Falstaff y á Sancho para ir á pasear sus alegres carcajadas por las bodegas y tiendas que acampan al pie del Pindo. Y si esto se dice y se sabe de los poetas hijos de la luz y del perfume, de los que todavía serían dignos de cantar á las Filis y á las vírgenes Lesbianas ú ofrendar en múrmicos vasos lentos pirriquios y majestuosos espondeos á nuevas Lidias y Gliceras; si esto nos consta y repetimos de los vates que aún lograrían hacernos ver la belleza de los juegos istmicos y el valor de las justas de la Edad Media ó el fúnebre espectáculo de los sacrificios druidicos, ¿qué no diremos de estos nuevos pastores del Himeto que se enervan con la palidez de los lirios, desmayan de ventura ante los cambiantes de un vaso venusino ó enjaretan un soneto con más colores estudiados que un kakemono japonés? ¿Qué creadores son estos que nos hablan de la estola de oro del sol enganchada á los altos baobabs de la India ó de los claros záfiro del Labrador enhebrados á los cabellos de una mujer más pura y rubia que el ámbar de las vírgenes bizantinas,—después que Leconte de Lisle fué á sentarse en el mismo triclinio de Mecenas y se rozó con los fakires orientales en las antiquísimas pagodas de la India y vistió la túnica de esmeralda del Califa de Damasco?

Si; hay anemia, hay mucha falta de sangre y de vida en medio de la originalidad de los decadentes. «Habéis dotado el cielo del arte,—dice no recuerdo qué escritor francés, pues hago la cita de memoria,—de no sabemos qué luz macabra; habéis creado un estremecimiento y un espasmo nuevo.» Hay algo de eso, en efecto; pero lo malo del caso es que ahí no reside el genio: las rápidas vibraciones de la materia en un enfermo no son la sensación, á la manera que el delirio de un loco no es la imaginación creativa de un poeta soñador. La lírica francesa, hay que repetirlo una vez más, está ahora en plena decadencia; y Richepin y Coppée son los únicos que luchan por sentarse en el sillón vacante de Víctor Hugo.

Ellos, separándose de la pernicioso influencia de los románticos y de la aún más pernicioso de los parnasianos y decadentes, son la primera etapa de los poetas del porvenir. Los que les continúen se inspirarán en su fuente y encontrarán descampado la mitad del camino. Tendrán que poner, es muy cierto, mucho de su propio peculio, pero los primeros principios y la base de la evolución está señalada en la obra de los poetas citados.

El Naturalismo,—pero, entendámonos: no hablo del naturalismo de Zola, sino de ese verdadero naturalismo sin las intrínsecas de la escuela de Medán, y que aceptando todos los buenos principios que la escuela positiva ha prestado al Arte, une á ellos las doctrinas que jamás hubieron de olvidar los escritores modernos, amén de

ese contingente de «verdadera poesía» que tan aménudo olvidan los artistas,—el Naturalismo, digo, está en germen en Richepin y Coppée; y si no ha crecido con todo el vigor que fuera de desear, débese únicamente á causas de detalle que se verán más adelante, y algo—un algo que bien puede llamarse bastante—al propio temperamento de dichos artistas.

Detengámonos, pues, á trazar las líneas generales de la evolución cumplida en la literatura francesa por la poesía lírica.

No hablaré de Andrés Chénier, el último de los clásicos, y el que cierra brillantemente el período de los siglos de oro de la poesía francesa. Sus versos admirables, de un aticismo elevado y de una majestuosidad verdaderamente olímpica, no son ya recordados por esta generación enervada de licores románticos y ahita de goces sensuales. En vano quisieron los primeros románticos, los revolucionarios, encontrar en él su precursor, pues sus *Éloges* eran verdaderos mármoles greco-latinos y sus *Yambos* soberbias columnas de oro de la gótica literatura de los siglos XVII y XVIII. Su frase es límpida, irreprochable, elegante y plástica; dijérase que se baña en ondas poderosas de luz cíclica; creérase que brotó de una lira pulsada bajo los arcos majestuosos del Partenón. Y apenas si en sus *Elegías*—el florón menos valioso de su corona de poeta—asoma el hombre moderno, el corazón de nuestros tiempos.

No hablaré, tampoco, de Lamartine, el dulcísimo creador de las *Meditaciones*, el que por tanto tiempo llenó de erráticos perfumes el alma de los jóvenes y de dulcísimas rapsodias el corazón de los viejos. De él pueden decir todos los hombres, lo que de los amantes llegados al invierno de la vida decía el melancólico Ronsard en la tan conocida estrofa:

«Ce n'est pas d'aujourd'hui que je suis ta conquête;
Cinq lustres ont suivi le jour où tu me pris.
Et, depuis, j'ai toujours chéri ta chère tête
Sous tes cheveux châtains et sous tes cheveux gris.»

El poeta melodioso de *Jocelyn* está hoy, sin embargo, poco menos que olvidado, y sus imitadores han muerto. Sus cantos no arrullan el sueño de las doncellas ni sus mágicos acentos revolotean en torno del hogar, en las heladas noches del invierno. Sólo los sibaritas, los cultores del arte, los amantes verdaderos de que nos habla Ronsard, leen de cuando en cuando sus harmónicos hemistiquios y sus ritmos lentos é inspirados. ¿Quién recuerda hoy, sin recurrir al libro, cómo empieza esa espléndida poesía *Le Lac*? ¿Quién sabría decir á qué trozo pertenece este verso:

«Pleurez! pleurez ma honte, ô filles de Lesbos?»

Hugo es el que vive. Hugo es el que aún se alza sobre su pedestal granítico de *La Légende des Siècles*, para asombrar la presente generación y hacerla estremecer con los destellos poderosos de su genio. El autor de *Graziela* era demasiado amable, por así decirlo, demasiado plácido, sereno, tranquilo. Hay en su harpa acentos melodiosos, muy sutiles, acaso melancólicos; tiene versos llenos de encantadora suavidad, de har-

monía infinita, de calma celeste, para que pueda hacer vibrar el corazón de esta edad indiferente, como con tal verdad la llamó Nuñez de Arce, de estos hombres de hoy saturados de triste pesimismo. Por ello se olvida poco a poco a Lamartine: porque su acento benévolo y rumoroso no habla a nuestras pasiones; porque su beatitud cristiana no dice nada a nuestras ideas inestables y positivistas.

Hugo, por lo contrario, vive más con nuestra existencia,—aunque en él se encuentra plétora de vida, y sus hombres son colosos como aquellos de la *Iliada* que departían mano a mano con Juno, Minerva o Marte.—Su voz aún conserva el poder olímpico de sacudir nuestro letargo. Nos obliga a oírle, a asombrarnos, a tributarle homenaje. En el poeta genial de las *Orientales* y de las *Contemplaciones* existe la grandeza de los viejos dioses griegos, que no hemos llegado a olvidar. Su acento es grave, sonoro, con toques de claridad marcial; su frase relampaguea destellos inmortales de gloria; su reclamo vibra con el eco de los felices amores y de la eterna primavera del alma; su dicción deslumbra con la serenidad y effluvis de una aurora boreal; su cólera, cuando anatematiza, es tonante como un Niágara; su palabra, en fin, es música, es luz, es perfume, es recuerdo, es pensamiento. Todo en él es grande; todo inmenso. El granito sencillo, se convierte en un Cáucaso; el pulpo, en un monstruo antdiluviano; un campanero mudo y cojo, en un grifo horrible; un buen hombre, en un Dios. Siéntase a la diestra de Apolo y nos obliga, de buena ó mala voluntad, a reverenciarnos. Tememos hablar en voz alta cuando él habla; tememos pensar si sucede que él piensa; tememos volver la vista hacia él porque recordamos el castigo de Semel. Los acordes de su lira son los únicos que llenan el cielo desde hace más de cuarenta años. Él impulsó a la poesía el tírso y la veste romántica, y ésta tiene para mucho tiempo antes de poder abandonar el manto de pederías con que la ha cubierto. Sería menester tejérle otro semejante, tan rico y valioso, y ¿quién podrá hacerlo?

Podrán caer sucesivamente todas las obras en prosa del inmortal poeta; desaparecerán *Los Miserables* y *L'homme qui rit*, se olvidarán el *Noventa y tres* y *Los trabajadores del mar*, fenecerá, la última, *Notre-Dame de Paris*; pero el poeta lírico salvará las edades y los tiempos para reinar como señor absoluto. Él fué el que hundió al clasicismo; él implantó la fórmula romántica—porque Lamartine conservó su sello personal y no se plegó jamás a la escuela entonces revolucionaria,—y nadie le podrá arrojarse de su trono. ¿Acaso, abatió su frente al Emperador? Pues lo mismo que supo mostrarse altivo en Jersey, siempre conservará su puesto en el Pindo.

En vano ha luchado el cantor de *Namouna*; éste, casi no tiene imitadores. Tuvo, sí, su influencia, y la conserva en cuanto no vaya contra los principios establecidos por el autor de las *Hojas de Otoño*; pero Alfredo de Musset no lucha, no puede luchar contra ese coloso, Víctor Hugo. Su influencia no es la del Sol, como lo era la de Hugo, sino

la de un simple planeta, la de Júpiter ó Saturno, por ejemplo, sobre sus respectivos satélites.

Alfredo de Musset fué el poeta de los jóvenes, y por mucho tiempo también fué su alma inspiradora. Sus contemporáneos estaban entonces cansados de la fría y matemática poesía de los clásicos. Las reglas les hacían el efecto de un chaleco de fuerza. Roma y Grecia se habían agotado: Nerón no podía animar, sin aburrimiento, a la tragedia, como Medea ó Prometeo no podrían revivir después de Eurípides y Esquilo. El espíritu del Capitolio y el viejo Olimpo se encontraban de pronto con los cientos carcomidos. Y el verso, el verso que se inspiraba en aquellas clásicas fuentes, parecía transformarse en estalactitas y estalagmitas. Ahora era necesario una corriente oxigenada de vida nueva, de sangre y de savia. Por eso, todo el mundo pareció salir de aquella atmósfera de carbono cuando el verbo de Hugo resplandeció en el Oriente. Pero no era bastante: si la rigidez clásica les tenía maniatados y les obligaba a estar graves y tiesos sobre los coturnos, las gigantes frases de alto vuelo lírico de Lamartine y Hugo no les satisfacía por entero,—á ellos que tenían sed de luz, sed de matices; afán de aire y de libertad. La poesía deslumbrante, como cuajada de amatistas y turquesas, de Hugo, les había dado la vida; pero les faltaba vivir. Y esto es lo que vino á proporcionarles Alfredo de Musset.

Las *Primeras poesías* y las *Poesías nuevas* corrieron de mano en mano, haciendo estremecer aceleradamente los corazones y empapar con lágrimas los ojos. Al fin surgía el poeta que dejaba la rigidez escultural del mármol para crear ó cantar los seres de carne y hueso. La pasión, la verdadera pasión humana, era el alma de aquellos versos. Y el público que ya estaba abrumado por aquellos otros alejandrinos fundidos en bronce y duros é irreprochables como el diamante, se enamoró de estos otros más terrenales, escritos con el corazón y que hablaban hasta á los sentidos. ¿Qué importaba la nota escéptica que en ellos gemía con el rumor de los sollozos y brillaba con la mortecina luz de las lágrimas! ¿Qué importaba que el poeta bajara á la tierra, mostrando el prosaismo de todas sus cosas, como en aquella balada que empieza:

«C'était, dans la nuit brune,
Sur le clocher jauni,
La lune,
Comme un point sur un i!»
.....
«Qui l'avait éborgné
L'autre nuit? Tétais-tu
Cognée
A quelque arbre pointu?»

Aquella no era la línea imprescindible y precisa de la estatua, el contorno obligado del frío cincel;—aquello era el dolor humano, la sangre caliente, la fiebre del amor, la carcajada franca é ingenua, las lágrimas sentidas, que al cabo un hombre sincero cantaba con ardiente inspiración y ponía de relieve con soberbia ingenuidad y admirable sencillez.

La juventud tenía en los versos del autor de *Rolla* y *Las Noches* un fiel espejo que

les reproducía sus amores y sus pesares; que les hacía vivir y enternecerse: esto era lo que se deseaba hacía ya largo tiempo. Y Alfredo de Musset pudo creer entonces que destronaba al maestro.—En realidad completaba la obra de Hugo y contribuía á implantar el romanticismo. Los clásicos recibieron el golpe de gracia. La escuela revolucionaria, como se le llamó, encontró eco simpático en todos los corazones. Por eso, no fué más que un escándalo de apariencia y fingimiento, el de la presentación de Teófilo Gautier, con chaleco encarnado, cuando el estreno de *Hernani*.

Y es digno de notarse el primer albor del pesimismo que se presenta á la escena con el autor de *Namouna*. Es un leve destello, un lampo sutilísimo, un pálido reflejo del de Byron—á quien tanto imitó Musset en el poema citado.—Y si esta levísima tendencia parece exagerada, y en realidad asustó á los espíritus conservadores y timoratos, débese en gran parte á este hecho: la poesía fué hasta ese entonces eminentemente cristiana; tanto, que las mismas tragedias de Racine, vaciadas en los modelos griegos y latinos, respiraban el vivificante aliento del monte Sinaí.

Pero ya las filas se estrechaban, y la ola subía, siguiendo los rumbos trazados por Hugo. No era Musset el único prosélito del gran maestro. Los imitadores y los discípulos luchaban también con bravura en la tremenda obra de destronar al clasicismo. Algunos de ellos caían en medio de la lucha como acereolitos, deslumbrando un instante para desaparecer después. Otros, quedaban firmes, asombrando la multitud. Pero todos trabajaban á idéntico fin.

Barbier tuvo un día de gloria, un relámpago vivísimo de genio, y sus *Yambos* cruzaron silbadores y potentes, con voces de vendabal y crugidos de encinas tronchadas. El cielo de la Francia vióse cruzado por aquel astro resplandeciente y fugitivo y todos los hombres se sintieron conmovidos—á la manera como nuestros antepasados se atemorizaban con la presencia de los cometas voladores de larga cola brillante.—Un momento la multitud se arremolinó asombrada en torno de aquel hombre cuya voz leal revelaba los males sociales y ponía de patente, con sinceridad y atrevimiento, las llagas cancerosas que cubrían á los hombres y á las instituciones. Era el Camilo Desmoulins del romanticismo: se le abrió paso, la cerviz se doblegó ante él, se le miró con respeto. Y él cruzó entonces en silencio para volver á la sombra de donde surgiera bruscamente con tanto estrépito. Y sentado en un sillón de la Academia ya no dió más señales de vida.—El cometa amenazador había proseguido su marcha vertiginosa, perdiéndose allá, á lo lejos, tras los límites del sistema planetario, en el espacio incommensurable y desconocido.

Alfredo de Vigny, el de los hermosísimos versos pulidos, cincelados como verdaderas ánforas venecianas, sufre igual suerte que Barbier y Lamartine. Para imitarle ya no se recuerda apenas la inspiración byronesa de su drama *Chatterton* ni ese soplo shakespeareano que informa á *Shylock* y *Le moré de Venise*. El poeta encantador que soñaba,

como es del dominio de todos, con encerrarse en una torre de marfil; el poeta fino y de versos afligranados y puros; el soñador sereno que conducía su período al compás del rumor de la castállica fuente, bajo la desmayada sombra de los mirtos y laureles, no deja tras de sí ni sucesores ni descendientes espirituales; y, como único consuelo (si de algo puede servirle), los buenos adoradores de Erato le conservan en el Nartesis de su inteligencia.

De Béranger, el poeta popular, cuyas canciones vibraban marciales y sonoras por calles y plazas, cubiertas de polvo y sudor, con latidos apresurados del corazón del pueblo, tendría que repetir lo que dicho queda acerca de Vigny y Barbier. Ni aún el ser popular y ser cantado por los *gravo-ches* y soldados, salva un nombre de rodar al abismo del olvido.

Pero, á pesar de faltar otro genio como Hugo, estos genios parciales, por así decirlo, hacían buena su obra; y el romanticismo penetraba en la masa de la sangre del pueblo. Era la escuela imperante.

Entonces la valiente falange se adelantaba, estrechando las filas. La hora suprema, el auge y el favor de la escuela resplandecía en el cenit. Pasada esta primera etapa, la escuela decaerá poco á poco y vencida por el espíritu del siglo.

Aquí es que debo mencionar á Teófilo Gautier, el limador escultórico, el estilista por excelencia, el de la frase que canta y que pinta á la vez. Sus obras tienen todo el fulgor de una cascada de pedrería y todos los relampagueantes colores de una aurora boreal; ruedan sobre sus páginas oleadas de luz, desde el esmeralda y el violáceo hasta el púrpura y el amarillo anaranjado; hay torrentes cadenciosos de armonía y acentos triunfales; canta cada uno de sus párrafos, labrados como antiguos joyeles, un *hossanna* viril á la frase domada por el genio del artista, y vese en ellos el tono rítmico de esos murmullos de la naturaleza en las melancólicas tardes del otoño. El autor de los *Esmaltes* y *Camiseros* ha luchado contra la aridez é ingratitud del idioma, y después de ruda labor, ha podido encontrar al cabo las palabras que tienen todas las luces del prisma, todas las notas de la gama, todas las enervantes esencias de los limoneros en flor. Tiene imágenes deslumbrantes de matices, cuadros llenos de primorosos y exóticos caprichos, formas esculturales y voluptuosas que hacen pensar en las Venus de los cinceles atenienses. Es verdad que la idea, el fondo de la obra en otros términos, no aparece en medio á aquel derrumbe de armonías y colores, ¿pero, qué importaba? La frase lo era todo. Ella satisfacía al oído y á la vista y al corazón. El poeta creaba un mundo y le enseñaba al través de un verjel. El verbo cantaba el excelsior inmortal. La palabra era música. La estrofa era un antiguo y artístico bajo-relieve. ¿Podía pedirse algo más á la virgen poesía?

Gautier estremeció con una onda de fuego la imaginación de sus contemporáneos. Las ráfagas luminícas que irradiaban sus libros, deslumbró á los lectores; por otra parte, el fenómeno de las interferencias no

debía conocerse por allá. Así es que aquello era el triunfo, el canto de victoria, la apoteosis mágica del romanticismo. El pentágono y la paleta prestaban á la pluma sus notas y sus tintas, respectivamente. Y el idioma, rebosante de vida, vestido con túnica imperial con incrustaciones de nácar y bordados de oro, pareció vengarse de la prolongada cuaresma gramatical que le proporcionó el clasicismo.

Pero de pronto aparecía Baudelaire, y otra ráfaga, algo distinta á la precedente, pero que la completaba, caldeó la atmósfera. Al imperio de la frase trabajada como una maravilla de orfebrería, sustituye el imperio del sentimiento y del pesimismo. Era la nota esperada, y las *Flores de mal* la alcanzaron.

Una infinita tristeza, un inmenso desaliento, una vaga melancolía surgía de aquellas páginas y marchitaba el corazón. Gemían al unísono todas las cuerdas del laúd y acentos desesperanzados tegían en la estrofa de Baudelaire. Eran ayes dolorosos, sollozos entrecortados, maldiciones impotentes, relampagos de ira, de impiedad, de sumisión, de dolor, de fiebre. Todo el sufrimiento del hombre, todas sus amarguras, todas sus miserias estaban allí, en aquellos hemistiquios de fúnebre cadencia y enhebrados por palabras de nácar negro y tintes cenicientos, cantando en pesados estrofa los dolores del mundo y lo deleznable de esta existencia que cruzamos á la luz de un blandón mortecino,—nuestra propia inteligencia.

Baudelaire es original, es grandioso, muchas veces magnífico: por eso el puesto que ha conquistado en el parnaso francés nadie podrá disputárselo. Hay en él algo de satánico que nos hace estremecer con sudores fríos. Su frase nos penetra en el pecho como un estileto napolitano, destrozándonos el tejido y los músculos y dándonos la vaga sensación de la muerte que pasa rozándonos. Una claridad de sudario fluctúa sobre aquellas poesías que inmediatamente despiertan en nosotros la idea de la tierra aniquilada, muerta y fría por la extinción de su fuego central y de los rayos solares. Es una pena, una opresión, una nostalgia inmensa é inenarrable la que anega nuestro corazón, llenándolo de hastío y del cansancio de la vida. La poesía combate allí la poesía: la luz vivificante é incorpórea aparece como una vibración de la materia; la flor de recortada corola y caprichosos pistilos no es más que oxígeno, carbono y sustancias minerales; el rostro encantador de las mujeres, un hacinamiento de carnes que, en faltándole un poco de sangre ó de aire ó de groseros alimentos, se convierte en amoníaco y fosfatos con penetrante olor de sustancias descompuestas; y la amistad, y el amor, y la virtud, todo ello no es más que cuestión de temperamentos. Esto es lo que se lee entre líneas por los lectores que saben leer las *Flores de Mal*—ese libro grandioso, de fama satánica, universalmente admirado, que levanta la nota pesimista de Alfredo de Musset á su más alta vibración, destrozándonos el cerebro; ese libro inmenso que condensa todo el *mal del siglo*, la duda que corroee á los hombres de 1830

para acá y que es á par una represalia del acendrado fanatismo de los antepasados; ese libro, en fin, que canta en verso lo que Schopenhauer mastica en prosa, y que inspirará más tarde á Juan Richepin su acento más terrible, su libro maldito, *Les Blasphèmes*.

El autor de las *Flores del mal* es un pésimo modelo para los jóvenes. Sus tétricos acentos, su pensamiento sombrío no pueden ser imitados sino por espíritus muy elevados y que ya estén lejos de la primavera de la vida; de lo contrario, puede incurrirse en la falta imperdonable de falsear el pensamiento ó de pervertir el propio corazón ó de mentir dolores que sólo existen en la mente.—Cansados estamos de ver esos poetas melenudos y llorones, como sauces, que andan por ahí, á la vuelta de la primera esquina, lanzando gemidos y desdénando todo lo creado y por crearse. El ejemplo de los imitadores de Espronceda y Bécquer, en España, nos puede dar una idea, aunque pálida, de lo que serían los continuadores chirles de Baudelaire. Y es que si en los dos poetas españoles citados, la nota escéptica es prestada—quiero decir, que el primero la tomó del autor del *Don Juan* y el segundo de Enrique Heine,—aquí, en Baudelaire, ese escépticismo es más claro y preciso, por cuanto nace del mismo poeta, del sér pensante. Baudelaire tiene el *mal del siglo*, como se ha dado en llamarlo, en las venas y no es más que un reflector de lo que también sienten todos sus compatriotas. En España, Espronceda era un hombre extranjero, una nota discordante;—la misma Alemania, la patria de Schopenhauer no puede olvidar á Lutero y su reforma religiosa; pero Francia, la Francia hija de la revolución de 1879 y que escuchó la voz tonante de Dantón y sintió sobre sus hombros el peso de la garra de Marat,—esa Francia curada de espantos, por así decirlo, desde que había hecho caer la cabeza de un rey para hacer caer más tarde las de cientos de ciudadanos mediante una orden firmada en blanco por la Convención,—esa Francia que había escupido el fuego de sus cañones, durante el primer Imperio, sobre el vientre de la Europa, sobre las frías y heladas calles de Moscú y allá abajo, al pie de las legendarias Pirámides,—Francia era la nación fatigada de la vida, ahita de sensaciones, cansada del placer, abrumada de glorias, rendida de tedio; y después de haber sido grande y buena cristiana con los apóstoles Lamartine y Hugo, se hacía librepensadora con Andrés Chénier, el Apolo guillotinado, y con Musset, para concluir siendo escéptica con toda la inmensa pléyade de los primeros escritores contemporáneos.

Baudelaire es el alma de esa Francia que acabo de describir: el medio hace al hombre, y el poeta es el signo revelador de dicho medio. Baudelaire no ha mentido, no ha podido mentir,—como Zola, en la novela, no ha calumniado á sus compatriotas. He leído, no recuerdo en que autor, que un poeta es el alma de un país,—me parece que es Carlyle quien lo dice.—Pues esta profunda verdad, encuentra su más plena

aplicación en el autor de las *Flores del Mal*: Baudelaire es toda la Francia.

No se debe, pues, tomar á este poeta por modelo si no se tiene su talento,—cosa un poquito difícil, como se ve;—pero ahora debo añadir, que tampoco conviene á los jóvenes Teófilo Gautier: en el primero es por cuestión de las ideas, del fondo de la obra, y en el segundo en mérito de la forma. Pero existe una distinción: á Baudelaire no se le imitará porque él solo puede escribir las *Flores del mal* y no debe imitarse porque se corre el riesgo de exagerar la nota pesimista, tal vez no siendo pesimistas; entretanto que á Gautier sí se puede imitar su estilo, su forma, no debemos hacerlo porque peligráramos de caer en lo ridículo si no le alcanzáramos, y además, pecaríamos por lo que él peca, por descuido del pensamiento y exaltación al romanticismo.

Y prosiguiendo nuestro estudio debemos colocar muy cerca del satánico Baudelaire á Luisa Choquet de Ackermann, la inspirada autora de *Cuentos*, en verso, y de las *Poesías filosóficas*, obra esta última admirada por Sainte-Beuve.—Mad. Ackermann residió por algún tiempo en Berlín, y á ello precisamente, atribuye la crítica ese desconsolador pesimismo que campea en todos sus trabajos y principalmente en los versos de *El Grito*, *La Guerra*, *El amor y la muerte*, etc. Esa triste filosofía que parece darse la mano con la de Baudelaire, é hija del germanismo más puro y refinado, encontró resonante eco entre la juventud francesa; y Mad. Ackermann, al día siguiente de la publicación de sus *Poesías filosóficas*, se hizo célebre.

Su poesía es severa y desprovista de esos adjetivos rimbombantes de los grandes maestros; asemejase algo por su majestad á la forma de Leconte de Lisle, aunque por el fondo, según queda dicho, es una segunda edición de Baudelaire (no hay que olvidar que las *Poesías filosóficas* aparecieron en 1872 y las *Flores del mal* en 1857); pero todo esto no obsta para que la poesía de Mad. Ackermann tenga un sello de particular originalidad.

Y he aquí, en fin, al poeta exótico, al que cierra el primer período de esta evolución de la lírica francesa que vamos estudiando, el autor de los *Poemas bárbaros*, al olímpico dios cuyo influjo ha sido y es indiscutible y al que sus admiradores han tratado de colocar por encima de los grandes maestros. Una nueva nota se encuentra en la poesía de Leconte de Lisle, y es ella la de la corrección esmerada, casi clásica, que da á los párrafos la rigidez y belleza severa de una estatua de bronce. Es el Gustavo Flaubert de la poesía. Nada de distender los músculos con sonrisas ó contraerlos con gestos de dolor. La imponente serenidad de los perfiles griegos es la idea que inspira y anima sus versos hermosísimos;—nada absolutamente de esos encajes y labrados de Gautier ni de ese dolor pasional de Baudelaire.

Leconte de Lisle es un alma de rapsoda, de aquellos rapsodas que recitaban al compás de la lira de tres cuerdas los inmortales cantos del ciego de Smirna; y por nada se hubiera dignado bajar á la calle donde la

multitud pudiera rozarle y donde sus oídos olímpicos pudieran ser manchados con los llantos y las risas del vulgo: en esto, es el gemelo de Vigny. Él no sabe de esos placeres que sacuden al mundo con oleadas de fuego ni sabe tampoco de esos pesares que ennegrecen las horas de la vida humana: no podría encontrarles notas correspondientes en su lira de marfil orlada de áchiras de oro. Vive lejos, muy lejos de todas esas pequeñas: el lodo del arroyo no salpica su veste de armiño ni los dulcísímos encantos de la vida privada lograrían destronar de su corazón á las bellas hijas de la noble Mnemosina. Parea, con sus sueños, por el jardín de las Hespérides y tan sólo se detiene ante el mármol de Paros animado por el soplo de Pigmalión. Francia no existe; el Oriente es su patria. Y olvidando lo moderno, el poeta se sepulta en las brumosas del mundo antiguo, para desentrañar en misterio, levantando el pasado velo de Isis.

Hijo de una isla del ecuador, vestida de sol y con un manto de lujuriosa y espléndida vegetación, á donde llegan para hacer nido los pájaros cantores del África y la perezosa brisa del desierto, Leconte de Lisle ha sido dominado desde un principio por la naturaleza libre y salvaje. El espléndido cielo del ecuador con sus noches de plata y el mar inmenso de ondas azules, le enseñaron las grandezas del infinito. Desde su infancia, pues, adoró á la India y á Grecia. Más tarde, cuando llegó á él la voz de Hugo, prestó atento oído, estremecido y anhelante como la gacela que se detiene en su galope al sentir el rugido de la pantera. El colosal cantor de *La légende des siècles* hallaba; Leconte de Lisle creyó oír la voz tonante de Júpiter.

Ambos helenos se comprendieron al momento. Víctor Hugo que miraba desprecupado bullir á su alrededor la turbamulta de románticos, oyó asombrado el primer verso de aquel joven entonces desconocido. Una sonrisa alboró en sus labios; su corazón sintió un secreto placer. «He aquí á mi hijo»—pareció decirse el gran poeta; y era su hijo, en efecto. Desde aquel instante vivieron conjuntamente la vida intelectual, y cuando el maestro abrumado por el peso de su gloria cayó al pie del Pantheon, fué Leconte de Lisle el que pronunció con su oración fúnebre el tributo de agradecimiento que él y toda la Francia le debían.

Y entonces, en una avalancha avasalladora, el nuevo poeta de los mágicos alejandrinos lanzó á la publicidad su grandiosa trilogía, *Poemas bárbaros*, *Poemas antiguos* y *Poemas trágicos*; esas aureolas enneguecedoras de regiones cuasi ignoradas, esas páginas exóticas de raros perfumes y misteriosas leyendas, esos perdidos y lejanos espejismos de ciudades de mármol y pagodas ocultas en el misterio de las selvas colosales indostanas. Y el pueblo hebraico, y Tebas y Atenas, y la Polinesia; Irlanda, el Oriente y Damasco, aparecen sucesivamente en la trilogía, en apretados y esculturales hemistiquios, resplandecientes como alcazares granadinos, sólidos como altas columnas de jaspe ó bronce. Allí la fantástica pintura de los tiempos primitivos despierta en nuestro espíritu el recuerdo de

las primeras miserias del hombre—Caín, el fratricida; el rey Khons en su barca; la horrible visión de Snorr en el país de los escalda; los fakires incomprensibles como caracteres rúnicos; Agantir; los emires de Oriente;—evoca las ciudades donde Anaxágoras pasó su destierro y donde Aspasia tenía su palacio de cortesana; hace soñar con los corales de Ormuz, las pieles del Tibet, el oro de Ofir y las perlas de Golconda; pen-amos, sin quererlo, en el circo de Roma donde las matronas impúdicas, luciendo sus collares y ebrias de Chipre, alzan el dedo para ver cómo el espadón del gladiador quita la vida á su vencido enemigo, y vemos á Nerón arrastrándose de la orgía hasta su carro con una prostituta para pasear las calles de la Ciudad que ha mandado incendiar; y en esta inmensa fantasmagoría, en estas visiones que Leconte de Lisle nos muestra de relieve ó evoca por asociación en nuestro espíritu hay tal misterio, tanta grandeza que nos sentimos nosotros también humillados y pequeños ante esos mundos y esas épocas desaparecidas.

El autor de los *Poemas bárbaros* es un romántico de raza que hace versos magníficos; pero su magnificencia se diferencia algo de la de Víctor Hugo. Éste, deslumbrado, ciega, vierte un torrente colosal de melodías y fulgores; el otro, es magnífico por su serenidad olímpica y por su corrección de líneas que recuerda un tanto la estética de los clásicos.

Tales son los poetas que forman la primera falange del romanticismo: Lamartine libre de toda escuela no deja de admirar los clásicos y de querer los románticos; pero él es poeta por serlo, y nada más. Es lo que el mismo dice en los *Fines de la poesía* (estudio publicado al frente del tomo III, *Jocelyn*, edición de sus obras completas): «...pero siempre he rogado á Dios no me dejara morir sin haberle revelado á él, al mundo, á mí mismo, una creación de esta poesía que ha sido mi segunda vida en la tierra; de dejar tras de mí un monumento cualquiera de mi pensamiento.»—Quedan, pues, Víctor Hugo y Alfredo de Musset como maestros con toda una legión de imitadores, y Alfredo de Vigny y Augusto Barbier cuyo número no tuvo secuaces. El movimiento revolucionario de 1830 se inicia con Hugo, y al llegar Teófilo Gautier, Carlos Baudelaire, Mad Ackermann y Leconte de Lisle el romanticismo alcanza á su mayor esplendor. De esta hora suprema en adelante, la escuela decaerá poco á poco y por sí misma, hasta que bajo el segundo Imperio empiezan los albores del naturalismo.

Otro hecho que debemos tener muy en cuenta es el lento progreso del pesimismo á medida que se pronuncia la caída de la escuela romántica. Lo que en Chateaubriand (pese á su cristianismo) no era más que un ligero barniz, y en Hugo una aurora, en Alfredo de Musset se acrece rápidamente, se detiene en Vigny y Gautier, vuelve á animarse con Barbier y declárase *mal del siglo* en los sucesores. Basta leer á Leconte de Lisle, Baudelaire y Mad. Ackermann. Aquí ya es verdadera dolencia, filosofía corriente, pesimismo germanico el más neto. Entretanto, la novela sufre idéntico influjo, pero

como no es ella objeto del presente estudio concrétemos a citar media docena de nombres que por sí solos hacen plena prueba: Stendhal (Enrique Beyle), Flaubert, Goncourt, Renán, Zola y Dumas (hijo).

Así, pues, en esta rápida y fulgurante explosión del romanticismo podemos encontrar la causa de su muerte. Estudiando el segundo período de la evolución romántica, frato obligado del primero, nos convenceremos una vez más de lo exacto de tal aseveración.

Sully Prudhomme es el poeta filósofo, el poeta pensador, el poeta de los versos severos y profundos,—el que consiguió el hosco Sainte-Beuve ardiente aplauso para su tomo *Stances et poèmes*;—y como si su lira de Aeda tuviera las siete cuerdas de Terprando, es, sucesivamente, filósofo, sabio, poeta, viajero y artífice. La justamente célebre colección de sus sonetos *Les Épreuves* le han valido el título de «único poeta francés, después de Leconte de Lisle y Baudelaire.»

Pero, si es cierto que Sully-Prudhomme descuellera como poeta filósofo, no es menos cierto que encanta como poeta sencillo. Cuando descende de su trono para cantar los objetos domésticos, su talla no decrece ni una línea,—antes por lo contrario, esa serenísima poesía del hogar adquiere entre las cuerdas de su lira una melancolía encantadora. El corazón se estremece blandamente con esos acentos queridos que nos recuerdan el techo paterno. Su ternura inmensa rinde nuestro ánimo. Hay estrofas sentidísimas que leemos al través de las lágrimas que acuden a nuestros ojos, y otras, de tan finas y delicadas observaciones que hacen hervir sonrisas sobre los labios. Por esto, Sully-Prudhomme es el antecesor de Francisco Coppée.

Mauricio Bouchor publicó en 1874 su primer tomo de versos. En medio del marasmo completo que postraba al mundo literario, aquellos acentos viriles é inspirados rodaron alegremente y palpitantes como un rayo de sol. Los parnasianos que entonces se enseñoreaban del Parnaso alzaron la cabeza, llenos de temor, inquietos, asombrados, mientras la Francia entera aplaudía al evocador de Alfredo de Musset. Un relámpago de alegría, de dulcísima esperanza, cruzó por todos los cerebros. ¡Un nuevo Musset! ¡Al fin, un poeta de corazón! Porque aquellos versos de *Symphonías* no eran los versos fríos y esculturales de los parnasianos, sino los versos hijos del alma,—esos versos humanos que se sienten, que se ríen ó se lloran, que inundan el pecho con su dulzura infinita y sus tibios estremecimientos de paloma. Allí, al cabo, se encontraba un ser humano, un hombre que cantaba sus dolores y sus alegrías con toda franqueza y en estancias robustas y homéricas. Y así como Sully-Prudhomme puede ser considerado el antecesor de los poetas naturalistas, así, en sentido inverso, Mauricio Bouchor es la última vibración del laúd de Alfredo de Musset.

Eduardo Grenier aparece a su vez. El autor de *Francine*, *Jacqueline*, etc., a pesar de su originalidad altiva é imperante, engendra casi todos sus cantos a la sombra

de los viejos y grandes modelos,—como puede verse, sin dejar lugar a duda alguna, en «Prométhée délivré» que recuerda a Esquilo, la «Mort du Juif Errant» que hace pensar en Edgar Quinet, el «Prénier jour de l'Eden» que evoca el nombre de Milton y «Une vision» que es una sombra del sublime poema de Dante.

Y he aquí el verdadero vexillifero de la fórmula *el arte por el arte*, Teodoro de Banville. Es el poeta que trata de realizar la belleza, la música y los colores porque esto, según él, es el verdadero Arte. Muy difícil, por no decir imposible, sería encontrar un enemigo más declarado de la tendencia docente. Odia con un odio inveterado todo lo que diga de real. Su vida, su pensamiento, su obra, hasta su comida es lo ideal, y acabóse. La fantasía anda por su cerebro en remolinos como un maestro en. Leed las *Odes funambulescas*, su mejor libro; leed las *Estalactites*; leed las *Occidentales*, y diga cualquiera si aquello no es el *quid divinum* del desenfreno artístico. No conozco mejor definición de un poeta que esta que traduce del libro de Lemaitre, *Les Contemporains*: «Mr. Teodoro de Banville es un poeta lírico hinoptizado por la rima, el último llegado, el más alegre y en sus buenos días el más entretenido de los románticos, un clonvo en poesía que ha tenido varias ideas en su vida, siendo la más persistente entre todas ellas la de no expresar ninguna idea en sus versos.»

No se podría hacer tan bien ni tan brevemente un retrato del autor de las *Caritides*: ahí, en esos renglones que acabo de transcribir, queda patentemente bosquejado su carácter y valor artístico, como el de la obra a que él debe su celebridad, la oda funambulesca.

¿Qué es ésta? El mismo Banville se encarga de definirla: «Un poema rigurosamente escrito en forma de oda, en el cual el elemento bufo está estrechamente unido al elemento lírico y donde, a semejanza del género lírico por excelencia, la impresión cómica ó la que el trabajador haya querido producir, se obtiene por combinaciones de rimas, por efectos armónicos y por sonoridades particulares.»

Banville ha publicado un *Petit traité de poésie française*, donde detalla interesantes datos sobre sus procedimientos de composición, pero, no es en este estudio donde debo analizarlos. Haré, de paso, notar que este poeta es el que pretende ser el primero que ha «buscado el medio de traducir lo cómico no por la idea, sino por las armonías, por la virtualidad de las palabras, por la magia todopoderosa de la rima.»

Por todo lo dicho, fácilmente se verá que es Teodoro de Banville el que inicia y lanza la primera idea de los parnasianos. Por lo pronto, nada de gemidos ni nada de pasional; después, apartase la melodía y la música del verso para dar sitio a la estructura del mismo. El imperio de las reglas y del estudio retórico destronado por los grandes maestros del romanticismo, es restablecido. La serenidad clásica renace nuevamente. Los *lours de force* sustituyen a la inspiración.

Así, tenemos que Leconte de Lisle fué el precursor de la *imposibilidad* parnasiana y Banville el que vulgarizó la tarea. Ambos son los abuelos de estos poetas que vamos a analizar.

(Concluirá.)

VICTOR PÉREZ PETIT.

LA CRÍTICA MENUDA ⁽¹⁾

Hartzenbusch, en el prólogo que escribió para las obras de don Manuel Bretón de los Herberos, dijo «que cuando todos pecan, es imposible que unos se ríen de otros.» Y agregaba: «Una comedia en que se ridiculizase a los blancos, sólo podría ser escrita y gustar entre negros.»

Casi no pasa día que no se me vengan a la memoria estas palabras del erudito español; y realmente hay motivo para recordarlas.

Aunque conozco algunos que escriben con relativa pureza, y uno que en mi juicio puede llamarse correcto, entre nuestros literatos, que yo sepa, no hay uno solo que pueda señalarse como modelo de corrección. Quien por sistema, quien por afán de ostentar erudición, quien por amor a la moda, quien por descuido, y quien por ignorancia tal vez, casi todos asquean su lengua y salpican sus conversaciones y escritos de palabras exóticas ó incorrectas, de voces ajenas de la índole del idioma, y lo que es más grave aún, de construcciones medio castellanas medio francesas que tienen la fatalidad de no contentar a los franceses ni a los españoles. Las causas de ello todos las conocemos, porque han sido repetidas mil veces. Pero lo que no se ha observado es la necesidad, la gran necesidad en que están nuestros hombres de letras de ser benévolo los unos para con los otros, sobre todo en una materia tan difícil y escabrosa como ésta, ante la cual cian personas que dedican toda su vida al único objeto de su logro.

Y, sin embargo, todos los días topamos con parágrafos como estos: «La novela de fulano es mala, porque no obedece los principios gramaticales;» «los versos de Zutano son bastante buenos: lástima que los desluzcan ciertos descuidos, de giros y locuciones extraños;» la obra de mengano está atestada de galicismos léxicos é ideológicos que la afean y desfiguran.» Lo curioso del caso es que, en público ó en privado, todos censuran a todos y nadie está conforme con lo de nadie. Recriminaciones tales, empero, no estarían bien sino en boca de los negros de la literatura nacional.

Pero no es quizá la manía de ostentar conocimientos que a las veces se ignoran, ó el prurito de hallar defectos de esta clase en las obras de los demás, lo que produce más daño. Con frecuencia sucede que el crítico queda lo más satisfecho de su labor, el autor censurado convencido de lo atildado de su lenguaje y de la malquerencia del crítico, y que el público, que no repara en frioleras de esta estofa, oye y mira estos asuntos como quien oye llover.

Lo que más atención merece no son, no, estos

(1) Artículo publicado en un diario de esta ciudad en el mes de enero del corriente año.

alardes de erudición, sino lo incompleto y á menudo exagerado de los juicios emitidos,—encaminados, no «al fin desinteresado é imparcial de saber y propagar lo mejor que se sabe y piensa en el mundo,» sino al de dar á conocer la impresión que una lectura de la obra sometida á examen ha producido, lectura á veces tan ligera que el escritor se llama á cada paso, é impresión tan variable como múltiples son las influencias del momento. Semejantes juicios son siempre malos, porque, cuando no versan sobre objetos extraños de todo en todo al fin que debe perseguirse, desvíanse y como que se alejan de lo principal para atender á lo secundario y accesorio. ¿Qué se diría del médico que, entrando en la habitación del enfermo, se olvidase de su deber y comenzara á cazar moscas? Pues por lo que á mí respecta, cada vez que veo á un crítico divertirse de su fin y exhalarse considerando lo impertinente y lo superfluo, me parece verlo pando moscas por el campo de la literatura.

Mas como al médico atañe no sólo la cura de los enfermos, sino el señalamiento de un sistema de vida y la prescripción de ciertas reglas para el estado de salud, así también el crítico no debe concretarse á indicar los defectos y puntos vulnerables de la obra, ni menos circunscribir estos defectos á algunos errores tipográficos ó faltas reales de ortografía del autor. De esta suerte la crítica no abarca todo el campo de su acción; y, errónea en sus fines é injusta en sus medios, es frecuentemente el pago de una deuda de alabanzas recíprocas, el odorífero timiama que quema ante sus ídolos la adulación baja y servil, ó, lo que suele ser peor, el desahogo de la impotencia ó el vertedero ignoble de sentimientos impuros.

Hay quien cree que es posible ser buen crítico dividiendo á los escritores en grupos de amigos y enemigos: tan pobre y mezquina idea se tiene á veces de la crítica literaria. Hay quien se consideraría rebajado si declarara que la obra de un autor con quien no lo ligan lazos de amistad no es un conjunto de desatinos y simplezas: á tan elevada altura raya en ocasiones la necedad humana. No atacaré abiertamente este sistema, que concluirá como Saturno por devorar á sus propios hijos; pero reconocamos que Platón que los mejores estómagos no son ciertamente los que repugnan más cantidad de alimentos.

Fácil, muy fácil sería la tarea del crítico si con recursos tales pudiera desempeñar la ardua función que le está encomendada. Pero, para mal de los que persiguen propósitos mezquinos, la experiencia demuestra diariamente que, semejantes en esto á las ruinas, muchas críticas se despedazan sobre lo mismo que destruyeron.

Decía al comenzar estas líneas que las recreminaciones mutuas de muchos literatos sobre asuntos de gramática, sólo serían propias en boca de los negros de la literatura nacional; y advertiré ahora, para que nadie se llame á engaño, el sentido en que quiero se tomen dichas palabras.

Lejos de mí la idea de excluir de la literatura y de la crítica el conocimiento de la lengua. Á cualquiera que pretenda tener alguna ilustración literaria es oprobio, debe serlo cuando menos, ignorar el idioma en que escribe y hacer papel de extranjero en su propia patria, aunque á todos nos consta que hay quien hace sus pínicos por los derroteros de la literatura sin tomarse

la molestia de repasar aquello con que lo destearon en la escuela. Tal conocimiento estimo por tan indispensable, que los que hablan de su inutilidad no saben á mi cuidar lo que se dicen. Raro sería que, formando una excepción sin ejemplo, la literatura, que nos enseña á hablar la lengua de la manera más acomodada al fin particular que nos proponemos, pudiese prescindir de la gramática, que nos suministra las reglas para hablar bien esa misma lengua y es la base en que aquélla estriba. Á la gramática yo llamaría el abecedé de la crítica, y no hay sofisma ni argumento cornudo capaz de destruir esta verdad evidente. Quien no la conozca no debe meterse crítico, y bien puede dejar la palmeta del dómíne y coger la cartilla del escolar.

«Decir, en literatura, que es bizantina la cuestión de la forma gramatical, ha dicho Leopoldo Alas, es como pretender que el pintor desprecie por insignificante la materialidad de los colores y pinte con la primer droga que se le presente.»

Pero, por lo mismo que reconozco ser parte y fundamento los estudios gramaticales de los literarios, anhelo para éstos mayor amplitud y deseo sea la crítica algo más, mucho más que lo que quieren los retóricos. Para lineear adeseos como quien caza venados puede bastar la vista ejercitada de un dómíne ó formulista cualquiera; mas el ejercicio de la crítica filosófica y científica, con miras elevadas y competencia suficiente, tarea es que las naciones cultas reservan para los hombres que campan por sus talentos y erudición. Las simples errores de lenguaje y defectos de forma, que es lo puramente material y exterior, no constituyen, pues, ni con mucho el total objeto de la crítica, y singular á lo menos, como quiera que no nuevo, sería el sistema higiénico que limitara sus preceptos á los referentes á la limpieza del vestido.

La misma crítica menuda, trasplantada, á estos lugares con culpable ligereza, no sería verisimilmente de resultados tan malas si, como acontece con otras algunas cosas, caida en manos ineptas, no constituyese una verdadera amenaza social que no existe cuando está en las de autores avezados, los cuales jamás rebasan la línea que por muchas razones debe trazarse quien trata de los defectos ajenos. Pasa con ella lo que con las armas, que son un elemento de seguridad si las llevan los hombres prudentes, y un peligro, un inminente peligro si los niños ó los malvados.

Sí: en tal sistema de crítica, contrario á todas las conclusiones filosóficas de nuestros días, la gran mayoría de los escritores en fáfara que lo profesa no teme de llevar el análisis á un perniciosísimo límite y emplear como propio un lenguaje tabernario y cerril, según pudiera ser demostrado con infinitos ejemplos. Para fin tan edificativo todo es lícito y conducente: hasta el equívoco inmoral y vil con nombres dignos de respeto, hasta la afrenta moral de la mentira hasta el arma ratera del insulto, hasta la ignominia disolvente de la calumnia, hasta el oprobio literario de la ignorancia en la crítica.

CARLOS MARTÍNEZ VIGIL.

ZEBEDEO

«Dichosos también aquellos que bautizan con un nombre pomposo ó un título imponente á sus fútiles ocupaciones, y aun á sus mismas pasiones, para presentárselas al género humano como obras gigantescas!»

«Mil veces he reflexionado sobre esa tendencia del hombre á encerrarse voluntariamente en ciertos límites, á no salir del sarco trazado por la costumbre, sin ocuparse para nada en lo que sucede en torno suyo. ¡Qué singular es esto!»

«No pasa un instante sin que essemos instante no te devore á ti y á los que te rodean.»

«¡Dios del Universo! ¿Es así como tú reglas los destinos de los mortales? ¡Cómo! ¿No pueden ser dichosos sino antes de tener el uso de su razón, ó después de haberla perdido?»

GORTHE.

I

Siempre fué algo taciturno.

Desde pequeño gustaba á Zebedeo pasear su silencio en el retiro, y así, en una soledad callada, extraña y sin juegos, pasó su infancia y llegó á la juventud, sin verse jamás molestado por la disgustosa pero saludable aspereza de esos consejos con que el amor de los padres interviene en la vida de los hijos para acompañarla y conducir los pasos de su inexperiencia hasta dejarla en lo que, por error ó con justicia, como es posible á su sensatez ó como lo permite su instrucción, pero siempre con el más noble propósito, llaman buen camino, pues que sus progenitores, absorbidos por una existencia demasiado ocupada,—preocupaciones y prácticas de la devoción en la madre, y combinación de negocios en el padre,—no habían sentido deseo de dar la preferencia á los afanes del cariño entre los demás sentimientos y descuidaban su educación, bastándoles para su regocijo el pensar, cuando allá de vez en cuando el convencionalismo, sin interés pero hipócrita, desde los labios de algunas de sus pocas amistades fingía la atención de un recuerdo afectuoso para su vástago, que «Dios les había concedido un hijo cuya niñez no tenía travesuras,» y al cual por una misantropía llamaban «juicioso».

Cuando cumplió quince años, su padre—hombre convencido de que lo más necesario en la vida es acumular riquezas, y que despreciaba sincera y profundamente los libros, á los que los hacen y á los que los leen—creyendo realizar el acto más propicio á la única felicidad que comprendía y deseaba para su hijo, buscó á *piacere* entre todas las personas que trató en su larga y agriada vida de comerciante varias veces fallido, aquel de sus amigos cuyo carácter armonizase más con el estrecho criterio de su egoísmo, y una vez recaída la elección en un antiguo negociante con ideas más mezquinas que las suyas, fué á su encuentro, y entre adulaciones á su vanidad y oportunos recuerdos de servicios pretéritos, le anunció que «le iba á confiar su hijo para que formara de él un hombre,» y consiguió que se le admitiera á título de «empleado de la casa;» y al fin, como su anti-

guo amigo, halagado en su amor propio, le prometiera tenerle siempre a su lado para guiarle y transmitirle su modo de ser, el pobre hombre se retiró sintiendo la gratitud del que recibe un favor.

En la continua labor de aquel *almacén al por mayor*; en aquel rudo trabajo que se hacía entre el asfixiante polvo de los fardos y la poca luz de una claraboya muy sucia y llena de telarañas en su parte interior, y cuyos gruesos vidrios verdes sólo se limpiaban por la cara superior que daba al patio de la suntuosa morada del rico comerciante; respirando una humedad de sótano; habituándose a los rigores de las estaciones; sin derecho a criticar lo perjudicial a la salud siempre que ello importara una conveniencia para la casa; con timidez para dejar oír una queja, y sin valor para protestar contra la injusticia de los peones que le recargaban de trabajo al amparo de la impunidad que les prometía su idiota pasibilidad, empezó el bueno de Zebedeo a vivir su triste, letárgica juventud.

De temperamento linfático, que daba a su cuerpo prematura y perjudicial obesidad; de carnes blandas, abotagadas, y de piel descolorida y sin vello, indicios de la languidez de sus funciones vitales; de constitución atónica, que tanto le hacía amar la vida sedentaria y regalada, que le derramaba la laxitud de la pereza por todo el organismo dándole movimientos tardíos y sueños profundos, que le hacía indiferente para el interés propio y para el ajeno, é insensible a todo estímulo, sufrió en los primeros tiempos de su nueva vida violenta conmoción que casi rompió el equilibrio de su naturaleza, afectando gravemente su salud.

Con el cambio repentino de costumbres; con la sustitución de la inacción en que estaba viciado por la actividad en que se consumía, se demacraron sus carnes, sintióse débil, tuvo vahidos, vivió aturdido, desmemoriado; y sin bastante lucidez para alarmarse y pensar en su curación, únicamente comprendió que estaba enfermo.

Pero por esta vez todavía la juventud venció, y poco después el taciturno joven pudo volver a su tranquila pesadez normal.

Se levantaba temprano, tomaba una taza de café en compañía del peón que cumpliendo órdenes inflexibles le despertaba al despuntar el día y después... a trabajar, almorzar, vuelta al trabajo, comer y dormir, para volver a despertar y hacer la misma vida: una de esas vidas completamente entregadas al trabajo material que las gasta y que priva al organismo de gran parte de las funciones que hacen un alma.

Muchos años pasaron así. Después fue lentamente mejorando su condición en el establecimiento, gozando gradualmente de mayores comodidades; del almacén pasó al escritorio; de junto a los toneles al lado del cajero; del roce con la franca grosería de los peones al trato con el grosero disimulo y afectada delicadeza de activos miembros del comercio; sustituyó poco a poco sus fatigas físicas por tareas que reclamaban alguna actividad cerebral; dejó de ser un indiferente para el orgullo de los con-

currentes y pasó a ser una entidad vinculada a los intereses de la casa; por último—sin mucho meditarlo, pero sintiéndose convencido sin explicarse cómo ni por qué—concibió lentamente la posesión de un almacén como aquel en que estaba, como el único objeto digno de los mayores afanes. Sin pensar para qué, sintió ambición; entonces se sometió a privaciones que ya no se le exigían; tuvo ahorros; y al fin, empezó por lograr ser primer dependiente; más tarde, habilitado; un día, socio.

Pero ¡cuán rápido el tiempo había corrido en la inconsciencia de aquella vida febril atormentada continuamente por la fermentación espontánea de ambiciones sin objeto!

Sólo de ella y de la infancia estaban formados sus treinta y cinco años.

Había llegado a esta altura, cuando un día, al advertir un gesto de burla en una muchacha a la que miró como hombre, y observar que ante el ruego de una limosna para la miseria sacaba con lentitud egoísta una ínfima moneda del bolsillo, echó de ver que tenía en sus cabellos varias hebras blancas, y, cual si nunca hubiera parado mientes en ello, cayó en la cuenta de que tenía cariño inmenso por el mucho dinero que había sepultado en sus arcas durante veinte años de acumulación incesante.

Poco tiempo después de esta primera y breve clarividencia, aceptó dócilmente el matrimonio que—después de haberle predispuesto favorablemente, explotando con habilidad su timidez característica por medio de un obstinado razonamiento impone por su poder que sobre él ejercía y que le ponía al abrigo de las réplicas que hubiera provocado y no hubiera resistido en cualquier otro oyente que no sufriera la acción deprimente de un sentimiento muy vivo de inferioridad—le ofrecía su rico protector, que, una vez más, justificaba la opinión que le había merecido a su ya difunto padre, no dejando escapar la ocasión que se le brindaba para integrar su familia con un miembro formado a su lado en el ejercicio del aprendizaje de su carácter y que aportaba con el contingente de la juventud, que deja suponer esperanzas, un caudal de riquezas que vendría a aumentar el tesoro de los suyos.

Se casó con la fea hija del que había sido primero su patrón y después su socio; pero más por verlo hacer que por comprenderlo: acaso sólo por oír decir que le convenía. Para ello no pensó ni una vez en la mujer, no miró su rostro ni su cuerpo, porque no había deseado la belleza; no consultó su carácter, pues, como lo físico, la parte espiritual de la naturaleza femenina no había logrado interesar su atención y manumitirle de su obcecada vida de función, obstinada en la actividad material del trabajo en que se empleaba: evidentemente aquello no era pedido por su naturaleza; él no había buscado el matrimonio que le daban con toda la injusticia de la imposición; no podía medir bien lo que con ello hacía, porque no había sentido su necesidad en su existir aletargado.

Sin embargo, desde entonces se sintió otro. En su nuevo estado se le manifesta-

ron energías cuya posesión, hasta esa hora, había ignorado; se sintió fuerte; tuvo confianza en sí; fué capaz de audacias; desechó empresas; concibió sin miedo los riesgos por el éxito, que antes siempre habían repugnado a su carácter tímido; y por sobre todo esto sentía un algo nuevo, en que se revelaba el hombre.

Entonces, como anheló tener, empezó por adquirir, y fué único propietario del establecimiento en que conoció el trabajo.

¡Cuánta satisfacción! Mandaba solo, y había momentos en que hasta sentía deseos de pensar con libertad, con la soñada libertad que todavía no había gozado.

Así vivió satisfecho durante diez años; pero, para su mal, una vez—en un extraño momento de lucidez—se atrevió a pensar en el oscuro problema de la vida.

Después, un día pensó en la suya.

Fué un domingo, concluido el almuerzo, mientras preso de la somnolencia consiguiente a la laboriosa digestión de una abundante comida y bajo la presión de una pesada y calurosa tarde de estío, entre las azuladas nubes de humo de su cigarro y saboreando lentamente la acre sensación de una bebida fuerte, esperaba a su familia que se acicalaba en las piezas inmediatas para ir de paseo en su compañía.

¿Qué triste aquel pasado!

Sin quererlo, y sucesivamente, recorrió todos los momentos de su vida igual, monótona, tan distinta de la que inquieta y llena de incidentes llevaban los demás hombres; todos los instantes de aquella vida hecha de sucesos, cuya única base era la costumbre que originaba su automatismo, y movida por una ocupación que había preferido sin saber por qué; de aquella vida, en fin, que no tenía recuerdos malos ni buenos, que había pasado sin dejar la memoria de una dicha ni de una desgracia, porque aun la muerte de sus parientes fué para él un acontecimiento que le había sorprendido cuando no estaba suficientemente tranquilo para sentirlo y comprender toda su trascendencia.

¿Cómo había sido posible aquello? ¿Cómo no había advertido él que hacía la vida más desdichada? ¿Cómo nunca había pensado en abandonarla y en usar de la felicidad que nadie le disputaba y que podía alcanzar como los demás?

Si se pudieran deshacer los hechos del pasado, acaso lograra la tranquilidad que constituye la satisfacción; pero aquello era imposible; para eso ya era tarde; la hora apuraba.

Suspiró lenta y profundamente, continuó embebiéndose en las tristes ideas de aquella tarde, y, al cabo de su atormentadora meditación, dedujo que la existencia era detestable: no valía ciertamente la pena de vivirla. Pero, casi al mismo tiempo, pensó con alegría que al fin había salvado íntegra su salud; sí, porque él era sano, indiscutiblemente sano; no padecía enfermedad, y acaso le estaba reservado el vivir mucho.

Después, en el paseo, olvidó sus disgustosos pensamientos, y nunca más volvió a prestar atención a aquello que tanto le había mortificado; pero, aunque andando el tiempo, llegó a considerar la reflexión de

aquella tarde como la visión de una pesadilla, desde entonces, sin cálculo y sin poder resistir á ello, mal arrastrado por una atracción fatal, á toda hora y en cualquier sitio, sólo pensó en su edad, tuvo miedo á la muerte, apreció más que nunca la vida, y recordó á Dios, aquel buen Dios, á quien rezaba, de rodillas sobre la blanca sábana de su cuna y con las manitas juntas, las oraciones que su madre le enseñara con porfiado empeño allá en los días viejos y queridos de la infancia.

Entonces su egoísmo aumentó, volvió á la taciturnidad pasada, le poseyó la hipocondría, dedicó todos los momentos de su vida á sus cuidados, precavió su salud de todos los riesgos, cambió, se puso de mal talante; y cuando, perdida—por su estado monomaniaco—la confianza en los médicos cuya ciencia consultaba declarándola siempre incompetente porque no daban con la enfermedad que él veía, sólo tuvo fe en la bondad divina: se sintió profundamente religioso, y buscó en la oración el fin de las dolencias que se atribuía.

JUAN A. ZUBILLAGA.

(Continuará).

RIMA

Sali del teatro. La esperé en el pórtico
con marcada atención;
tardaba mucho y del pesar la sombra
mi espíritu veló.

«Noche sublime si alumbra Diana—
dijo cerca una voz:

pero al pasar radiante de hermosura
la reina de mi amor,
después de contemplarla un intervalo
exclamé con pasión:

—¿Cómo es posible que la luna brille
estando en todo su apogeo el Sol?

MANUEL CAO Y CABANAS.

PROBLEMAS DE ESTÉTICA

LA FOTOGRAFÍA Y EL NATURALISMO

Sumario: 1. Qué es Arte.—2. El artista.—3. La obra.—4. ¿La Fotografía es un arte?—5. La copia fotográfica es una obra de arte, desde que es la expresión más fiel de la naturaleza?

1. Estudiando el hombre como producto de la evolución de la escala zoológica, y por consiguiente desde el punto de vista de los sentimientos primero y de la vida intelectual después, encontramos que el animal hombre, en la primera época de la vida de la especie, tiende á satisfacer sus necesidades persiguiendo todo aquello que pueda proporcionarle un placer inmediato, pues su rudimentaria inteligencia no le permite sacrificar en manera alguna nada del presente, por mínimo que sea, á las ventajas que estos sacrificios puedan proporcionarle

en el porvenir. Así es que, acosado por las necesidades de su organismo, caza, pesca y se procura medios de defensa contra los animales, es decir, da vida á las industrias, del mismo modo que, llevado por su tendencia á imitarlo todo, da expansión á las escasas necesidades de su inteligencia en formación, ya reproduciendo las realidades visibles, ya imitando por medio de gestos la impresión de terror y de sorpresa producida por los sonidos ó ruidos naturales, que también trata de imitar, sea por separado, sea para acompañar á aquellos gestos que imita.

Hasta entonces el hombre no es sino un servil imitador de la naturaleza; ella se retrata en sus obras tal cual es, sin más vida que la que por sí propia pueda tener y sin dejar traslucir la obra cuál es la idea que ha guiado á ser autor. Pero la especie evoluciona, vale decir, se perfecciona, y la inteligencia humana deja de vivir en rudimentos para constituir un todo armónico de funciones: la vida del pensamiento comienza, y entonces nace en realidad el hombre psicológico, al que con tantos siglos de anterioridad ha precedido el hombre físico.

La satisfacción de las necesidades morales, llevada á cabo del mismo modo, se manifiesta, sin embargo, modificada por el elemento intelectual; ya no se reduce el hombre á ser el copista de grandes y pequeños detalles reproduciendo tal cual es lo que le ofrece la naturaleza, sino que la obra reproduce los rasgos salientes de su modelo, y no se encuentra en la copia sino aquello que pueda expresar el rasgo culminante, es decir, aquel á que el artista dedica preferentemente la atención. La obra no reproduce un cuadro de la naturaleza solamente; expresa también una idea, la del artista que la ha creado, y será su estado de ánimo el que se retrate al fin, expresándose en ella en definitiva las emociones humanas que sugiere la contemplación y copia de la naturaleza. Es por eso series de conclusiones por la que ha llegado á decirse, concretando las definiciones que más ó menos extensas pudieran darse, que *el arte es la imitación de la naturaleza*, y es también debido á este laconismo que han sacado partido los contrarios del realismo para formular contra él objeciones basadas en sofismas deducidos de esta definición, en la que realmente se ha querido decir: el Arte es la imitación de la naturaleza *por el hombre*, queriendo en realidad significar, no que el hombre interviene en la copia material ó moralmente, de un modo indistinto, sino que su inteligencia se manifiesta imprimiendo un sello propio á la obra, haciendo de ella una hija intelectual de su autor. Ahora bien, no pasa esto con las figuras de cera, los modelados de yeso ú otras imitaciones de la naturaleza, en las que no tiene absolutamente intervención la inteligencia, y que consisten en el acto, mecánico puramente, de aplicar la pasta al modelo para obtener un molde cuyo mérito consiste precisamente en no alterarle para obtener una imitación lo más servil posible. Si por un momento se medita en las diferencias que existen entre estas imitaciones serviles y las copias racionales en que el artista se

adivina tras de la obra, en que ésta es la encarnación viva de una idea, la expresión fiel de una emoción, se caerá pronto en la cuenta de que la objeción contra el realismo que acabo de apuntar no sólo no es seria, sino que es hija de cerebros calenturientos muy poco habituados á observar la naturaleza y cuyas mayores habilidades son las de fabricar huecos silogismos y frases desprovistas de fondo.

2. El hombre reproduce en la primera época de su vida las gradaciones por que ha pasado la especie humana antes de llegar á la perfección en que conocemos hoy á las razas mas avanzadas. Como al salvaje primitivo, le impresionan los colores vivos, las escenas y las posturas grotescas, y como aquél también, imita cuanto ve ó cuanto siente, sin darse cuenta, las mas de las veces, de lo que hace. Sólo domina estas tendencias llegando á la edad en que la vida intelectual predomina, porque entonces, no dejando de ser imitador, sin embargo sólo lo hace con aquello que le parece más conforme con las ideas ó costumbres del agregado de que forma parte; opera, en una palabra, una selección intelectual de todo lo que pudiera serle útil imitándolo. Esta función de selección se opera en todas las ramas de la actividad humana, y no me costaría mucho aducir infinidad de ejemplos para probarlo. En lo que al Arte se refiere, la ley indicada se cumple de un modo invariable. El artista, imitador como todo hombre, selecciona y nos da en su obra los rasgos culminantes, es decir, que más le impresionan, de lo que copia; su selección es meditada; la obra lleva sólo aquellos rasgos ó detalles que puedan, á primera vista, darnos idea de lo que copia, excluyendo, en razón de la economía del tiempo y de la fuerza de atención del observador, todo detalle sin importancia. Así sí, por ejemplo, nos quiere representar un hombre enfurecido, no tratará de mostrarnos hasta la más pequeña arruga de su cara, sino que hará lo posible por enseñarnos unos ojos de un extraordinario brillo, un ceño muy pronunciado, unos dientes apretados más de lo ordinario y una palidez densa ó un rojo subido coloreando su rostro, entrando lo demás en esa pintura como accesorio, ó como particularidad del individuo copiado. Pero es evidente que al hacerlo no permanece impasible; si tiene temperamento artístico y se posesiona más ó menos de su misión, se sentirá emocionado y el estado sobreexcitado de su ánimo, debido á una actividad cerebral extraordinaria, aparecerá en su obra. Esto es lo que en realidad le distingue de los otros hombres, que, al imitar la naturaleza, lo hacen de un modo incompleto, es decir, sin seleccionar racionalmente como el artista y sin manifestar emoción de ninguna especie. De acuerdo con lo expuesto anteriormente, podemos, pues, definir el artista como *el hombre que imita la naturaleza presentándonos sus rasgos culminantes y manifestando una emoción*.

3. El hombre lleva en su modo de ser algo que le distingue de los demás seres de su especie, cierto sello con el que caracteriza todos sus actos y que llevan invariablemente todas sus obras. El artista, para el

que también rige esta ley, nos presenta sus trabajos como el reflejo fiel de su idiosincracia, modificados, naturalmente, por el medio en que vive, más ó menos favorable á la producción artística, influenciado por las ideas ó prejuicios reinantes, y llevando la obra en sí, a tenías, el sello del estado de ánimo predominante en el momento en que la produjo.

Como he dicho antes, el hombre selecciona inconscientemente, y, en consecuencia, sólo nos da en la obra que de sus manos sale una selección que no obedece á plan alguno, y realizada según le inspiren sus necesidades. Pero esa elección de detalles, que en más ó menos grados todos los hombres efectúan, se opera en el artista, como he tenido ocasión de hacerlo notar, anotando los culminantes, desde el punto de vista de la realización de sus propósitos, es decir, racionalmente, odedeciendo á un plan dado, y por consiguiente con conciencia de que lo hace, siendo cualidad indispensable el que traduzca en ella la emoción originada por la naturaleza que copia. Por estas razones, podríamos definir la obra de arte como la imitación de un cuadro natural en el que su autor expresa la emoción que siente en su presencia, ó bien la *expresión de una emoción imitando racionalmente la naturaleza*. Esta definición no sería en todo caso más que un derivado de la que ha dado el pontífice del naturalismo contemporáneo: «una obra de arte es un pedazo de la naturaleza visto á través de un temperamento», porque es para mí un hecho demostrado acabadamente lo que Emilio Zola enuncia en este párrafo, que no puedo menos de transcribir: «En toda obra, á mi entender, hay dos elementos: el real, que es la naturaleza, y el individual, que es el hombre.

«El elemento real, la naturaleza, es siempre el mismo, invariable é igual para todo el mundo, y, si yo admitiera la posibilidad de una medida común, diría que este elemento puede servir de medida común para todas las obras.

«El elemento individual, ó sea el hombre es por el contrario variable hasta lo infinito. Cada obra es una manifestación distinta. Si el temperamento no existiera, todos los cuadros, forzosamente, serían simples fotografías.

«Una obra de arte no es, por lo tanto, más que la combinación de un hombre, elemento variable, y de la naturaleza, elemento fijo.»

4. Hemos visto lo que es el Arte; hemos también llegado á ver lo que es el artista y lo que es la obra, y si admitimos como demostrados los principios expuestos, tendremos que concluir que sólo puede llamarse artista al hombre, y obra de arte todo lo que, producido por éste, lleve en sí la manifestación humana de una emoción. Las imitaciones que de la naturaleza obtengamos por medios mecánicos exclusivamente no podremos llamarlas obras de arte, y á nadie se le ha ocurrido hasta hoy llamar así á un muñeco de cera ó á uno de esos modelos de yeso que se usan en las escuelas y academias de bellas artes para la copia del claro-oscuro.

Se operan en el artista dos procesos: el físico y el psico-ológico. En el físico ejecuta lo que le ofrece la naturaleza; se limita á ser imitador, reproductor, en una palabra, y, salvo que su obra es más imperfecta, no se diferencia en nada el hombre de los medios mecánicos que emplea para reproducir la naturaleza. El proceso psicológico lo constituyen dos funciones:

1.^a Descompone el artista lo que tiene ante sí, y, haciendo una selección de detalles, lleva á la tela, al papel ó al mármol sólo aquellos indispensables para expresar su idea á primera vista y con la mayor claridad posible. 2.^a Como sé que discurre, como organismo en quien las impresiones naturales han generado emociones, tanto más palpables cuanto más enérgica sea la actividad cerebral despertada por ellas, el artista, al contemplar la naturaleza y seleccionar, debe emocionarse necesariamente, y al estampar los rasgos culminantes de lo que imita debe imprimirles ese rasgo característico, pero mucho más acentuado que de ordinario, con que el hombre colorea todas sus obras. Esta emoción superviniente, diremos así, no es sino una faz, que á veces encontramos sola, de la emoción primera que generó en el artista la idea de copiar el cuadro natural que ha dado lugar á su nacimiento. Se ve, pues, que entre los medios mecánicos y el hombre, reproductores todos, unos serviles y el otro racional, de la naturaleza, hay una profunda diferencia: la que resulta del proceso psicológico que en éste existe y en aquéllos falta.

LUIS A. RAMASSO.

(Concluirá).

Versos de un misántropo

IMPUNIDAD

En materia de amor nadie es culpable
si peca por pasión, y no por vicio.

¿Quién hará responsable,
de los males que causa, al pricipicio?

¡GLORIA AL DIOS!

Veja, roba, calumnia é inficiona,
y vive sin recelo
si tienes en la tierra y en el cielo
á la Santa Esterlina por patrona.

SAMBENITO

¿Que posees talento vigoroso,
valiente pecho y corazón honrado?
De nada te valdrá; serás odiado
por bueno, por viril, por talentoso.

AL FARISAÍSMO

Odio de muerte al ladrón
y al asesino cobarde;
pero, aun más, al que hace alarde
de fingida devoción.

APTITUDES

Si aspiras en tu tierra á ser político
sé torpe, ruin, adúlador, raquílico.

EL ARCA DE NOÉ

¿Por qué no voy á pasear al Prado
á recrear mi espíritu abatido?
¿Por qué? «Porque me consta que es pisado
de muchos que debiera ser pacido.»

PÁGINA SOCIOLÓGICA

De la vida social en el barullo
la mente observadora sólo halla,
arriba, las miserias del orgullo;
abajo, la ambición de la canalla.

CAMINO DEL GÓLGOTA

La luz de mi esperanza se apaga en occidente
el astro de mis dichas se oculta por jamás.
¡Arriba! ¡hacia el Calvario! espíritu doliente,
que allí con tu martirio tu redención verás.

DANIEL MARTÍNEZ VIGIL.

Introducción al Derecho Internacional

Conferencia leída en el aula de Derecho Internacional
Público de la Universidad de la República

(Continuación)

Pasando ahora de la teoría del contrato social á la del patriarcado, que pretende encontrar en la familia el origen de las nacionalidades, no encuentro motivos para atribuir á esta última la verdad que niego á la primera. La historia nos enseña que las nacionalidades no se han formado de una manera sencilla, por el progresivo desarrollo de pequeñas unidades aisladas, sino por la fusión de muchas unidades distintas cuyo origen, muchas veces, no ha sido sencillo tampoco. Y esto que digo, no sólo se refiere á las nacionalidades modernas, sino á los tipos más primitivos y más simples, á grupos reducidos, como los iroqueses, y los criks, cuyos distintos *totems* indican, como lo expresa Spencer, una formación en que el patriarcado no ha podido influir.

Tampoco han estado en lo cierto los internacionalistas que han buscado en la raza el fundamento de las nacionalidades. Factor importantísimo, sin duda alguna, en la formación de las agrupaciones humanas, la raza ha tenido que sufrir la acción de otros factores poderosos, que han atenuado su influencia, anulándola en muchos casos; y si alguna duda pudiera caber á este respecto, con una ligera información histórica la duda quedaría extinguida. Tomando, por ejemplo, la raza indo-europea, la vemos salir, por emigraciones sucesivas, de la meseta del Asia central, dirigiéndose algunas de ellas á la India, y otras á la región que debía constituir más tarde el asiento del imperio medo-persa. Después la raza continuó su evolución expansiva extendiendo

primero sus dominios al Asia, pasando luego a Europa, donde, como es sabido, existe hoy día gran cantidad de pueblos cuyo origen ario es indiscutible.

Pues bien: si la raza indo-europea se hubiera desarrollado en condiciones iguales en todas las regiones que ocupó, sería posible constituir con ella una enorme nacionalidad, compuesta de hombres de caracteres idénticos, unidos por las mismas ideas y vinculados por los mismos intereses. Pero las cosas han pasado de un modo bien distinto: cada uno de los grupos arios que abandonaron la meseta del Asia central, ha evolucionado bajo la influencia de agentes especiales, que han borrado la unidad primitiva de la raza, sucediendo a esta unidad primitiva una multifrondada infinita. Cada uno de los grupos indo-europeos posee caracteres bien definidos que lo separan radicalmente de los demás; y pretender encerrar tantos elementos diversos, tantas ideas diferentes, tantos principios antagónicos en una sola nacionalidad, es derrochar el ingenio en el propósito vano y censurable de falsear la obra de la naturaleza, con creaciones arbitrarias tan absurdas como inútiles.

Y aun dejando de lado las divisiones primordiales de la humanidad, para buscar en sus divisiones secundarias, restringiendo sin motivo el concepto de raza, el fundamento de las nacionalidades, aun así, la doctrina es inaceptable, como lo prueban las tres ideas que en Europa han respondido a ella: el panslavismo, el pangermanismo y la unión escandinava, que han fracasado siempre; las dos primeras, porque en el seno mismo de la raza eslava y de la raza germana hay elementos antitéticos, cuya fusión es imposible; y la última, la unión escandinava, porque, a pesar de que no es tan notable la diversidad de los elementos que deben componerla, siempre hay entre ellos intereses contrarios que no se dejan dominar.

Si no está en la raza el fundamento de las nacionalidades, tampoco es posible encontrarlo en el idioma, como lo pretenden algunos internacionalistas, pues en una misma nación son usadas varias lenguas, y vice-versa, dos ó más naciones distintas hablan la misma lengua. En Francia, cuya unidad nacional es hoy día indiscutible, no existe verdadera unidad lingüística, y entre tanto la lengua inglesa es hablada por naciones tan distintas como la Británica y la de los Estados Unidos de la América del Norte. Estos ejemplos, y otros que sería superfluo citar, hacen completamente inaceptable la teoría de los que buscan en el idioma el fundamento de las nacionalidades.

La impotencia de los agentes geográficos para explicarlas es también incontestable, a pesar de la opinión de un reducido número de internacionalistas. La fuerza de expansión de las nacionalidades no reconoce límites, ni obstáculos, sean éstos ríos caudalosos ó montañas gigantescas. No hay nada tan arbitrario como lo que se ha dado en llamar límites naturales, pues existen radicales diferencias entre naciones que carecen de ellos, en tanto que cordilleras y ríos que pudieran ser considerados como tales cru-

zan en todas direcciones el territorio de una sola nación.

Tampoco la religión puede ser considerada como fundamento de la nacionalidad, porque por grande que sea su poder educador, por considerable que sea su influencia sobre ese conjunto de rasgos que caracteriza a cada nación, no puede ser bastante para producirlos. Sabemos, por otra parte, que un número inmenso de naciones diferentes profesa desde hace siglos la misma idea religiosa, y pronuncia sus oraciones ante el mismo altar;—y nadie ignora tampoco que la religión se modifica lentamente y llega a transformarse por completo sin que sufra atenuación siquiera la identidad de la nación que la practica.

Podría ir examinando y rechazando sucesivamente los innumerables elementos a cuya influencia exclusiva han sido atribuidas las nacionalidades, pero no quiero fatigar a los que me oyen extendiéndome en consideraciones superfluas. En cuanto a mi opinión, tiene gran semejanza, casi podría decir identidad, con la que el notable internacionalista italiano Mancini ha expresado y sostenido en su obra titulada «De la nacionalidad como fundamento del derecho internacional».

Para Mancini la nacionalidad es una sociedad natural de hombres conducidos por la unidad de territorio, de origen, de costumbres y de lengua, a una comunidad de vida y de conciencia social;—y aunque me parece que atribuir la nacionalidad a la unidad de territorio, de origen, de costumbres y de lengua es limitar, de una manera exagerada y arbitraria, el número de factores que entran ó que pueden entrar en la formación de las nacionalidades, la parte fundamental de la definición del internacionalista italiano me parece digna de aceptación.

En efecto, si el territorio no es el factor exclusivo de las nacionalidades, sin duda alguna es uno de sus principales elementos; si no basta la raza para explicarlas, como ya lo he demostrado, es absurdo negarle una considerable importancia;—si la religión no puede ser considerada como el fundamento de la nacionalidad, no es posible negar que la unidad religiosa puede favorecer su formación; si hay exageración en afirmar que la lengua es la base de las diferencias entre nación y nación, la lengua es indudablemente un factor digno de ser tenido en cuenta, porque revela caracteres intelectuales y morales semejantes en los hombres que la hablan, y por que tiende a producir entre ellos cierta simpatía; si la unidad de leyes, de gobierno, de costumbres son más bien un efecto que una causa de la comunidad de vida se comprende perfectamente que tales efectos reaccionan inevitablemente sobre la causa que los produce, contribuyendo eficazmente a la formación y conservación del sentimiento de nacionalidad. Todos esos agentes desempeñan una misión importante en la historia de las nacionalidades, y, lejos de excluirse, se confunden y se completan.

Mi convicción al respecto es profunda y radical;—radical hasta el extremo de que creo difícil hacer una enumeración exacta

de todos los factores de las nacionalidades, y considero que en cada una de ellas hay elementos distintos, agentes particulares que reclaman estudio. La comprobación de lo que digo puede ser hallada en la historia del pueblo hebreo. Sin patria, diseminado por el mundo entero, errante por todos los países, sin arredrarse ante los hielos del polo ni ante las comarcas abrasadas del África tropical, el pueblo hebreo manifiesta en todas partes el mismo carácter, conservando lleno de vida el sentimiento nacional. Ese fenómeno raro, único en la historia, puede ser atribuido por el internacionalista a la influencia de la religión; pero, aunque no es posible negar la acción ejercida por la ardiente fe de los judíos en la perpetuación, al través de los siglos, del sentimiento de nacionalidad, hay en el caso que estudio un agente especial, distinto de todos los que citan los tratadistas de derecho internacional, y ese elemento es la persecución, que aislando a los hebreos del resto de los hombres, obligándolos a ver fieras en la inmensa mayoría de sus semejantes, poniéndolos fuera de todos los principios de humanidad y de clemencia, les ha impuesto la necesidad de concentrarse para la defensa, estrechándose los lazos que desde antes los unían, con el recuerdo de las torturas y de las injurias comunes.

Ahora, expresada y, según creo, suficientemente fundada mi opinión sobre la constitución de las nacionalidades, debo declarar que no considero a éstas como la base de la organización de las sociedades en el derecho internacional. De ninguna manera. Mancini, el internacionalista de cuya teoría he tratado de extraer el verdadero fundamento de la nacionalidad, ha caído en un error lamentable, según mi opinión, al pretender organizar la humanidad en nacionalidades para atribuirles personería en el derecho internacional; porque el concepto de tales agrupaciones, como ya se ha visto, es muy dudoso y muy vago, á consecuencia de los elementos distintos que las constituyen y que han entrado en su formación.

Á causa de esa vaguedad, la doctrina que discuto oscila forzosamente entre dos extremos igualmente funestos: ó se restringe la idea de nacionalidad, fraccionando á los hombres en agrupaciones raquíticas, sin medios de vida y de progreso, ó se atribuye á aquella idea una exagerada extensión, favoreciendo de ese modo la formación de agrupaciones inmensas que constituirían grave peligro para la independencia de ciertos pueblos, sino fuera porque semejante organización de la humanidad es irrealizable, como lo hemos visto, por el antagonismo de los elementos que en cada grupo sería necesario reunir.

JUAN ANDRÉS RAMÍREZ.

(Concluirá).

