
EVOLUCIÓN

SECRET. DE REDACCIÓN:**Manuel Landeira****DIRECTOR:****Br. Eustaquio Tomé****ADMINISTRADOR:****Alberto Tusso**

El Decanato de Ingeniería

Procediendo con grandísimo acierto el Honorable Consejo de la Facultad de Ingeniería ha designado para ocupar el honroso puesto de Decano, durante el periodo 1917-1920, al Ingeniero Juan A. Alvarez Cortés.

No es el nuevo funcionario ningún desconocido para los profesionales y para la juventud estudiosa, pues años atrás le tocó desempeñar el mismo cargo en la entonces Facultad de Matemáticas. A su celo y laboriosidad debieronse múltiples reformas en los programas, en los exámenes y en general en la organización de las diversas carreras que se cursaban en la citada facultad.

Alejado, con gran sentimiento de los estudiantes, de la vida universitaria, su actuación al frente de diversas reparticiones de la Administración Pública correspondió en un todo a su reputación de estudiante brillante y de catedrático ilustrado y ultimamente, a cargo de la Gerencia de la Usina Eléctrica, llegó a consagrarse en definitiva como uno de nuestros mejores profesionales.

Con todo el bagaje adquirido en su larga práctica, retorna el Ing. Alvarez Cortes al solar universitario, y no dudamos de que su actuación será bajo todos puntos de vista beneficiosa para los estudiantes, para la Facultad y para el país que comienza a necesitar competentes ingenieros, para las grandes obras a emprenderse.

Corresponde también al nuevo decano, en su calidad de tal, integrar el Consejo Central Universitario y estamos seguros que será en él un defensor de las causas justas que se ventilan ante esa alta autoridad.

EVOLUCIÓN se congratula con la elección del nuevo decano, por implicar ella un merecido homenaje al mérito,

por ser una garantía para la buena marcha de la Facultad a su cargo y porque las prendas morales que adornan al elegido aseguran un fiel cumplimiento de las disposiciones reglamentarias y la absoluta ausencia de arbitrariedades y favoritismos.

APUNTES DE DERECHO PENAL

*Tomados en el curso que dictara en 1914
el malogrado doctor Héctor Miranda*

VIII — Medidas Preventivas del Delito

Beccaria dijo, en cierta ocasión, que es preferible prevenir que reprimir. Bentham corroboró más tarde ese aserto con muchos ejemplos de política social. A la misma penalidad es imposible negar un carácter preventivo, pues impide que el delincuente reincida, y hace que por temor al castigo otros se abstengan de imitarlo.

Ferri halló en los autores citados, muchos elementos que aprovechó al formular su célebre teoría de los *sustitutivos penales*, teoría basada en la ley de la *saturación criminal*. Dice Ferri, que así como el agua a cierta temperatura no disuelve más que una cantidad determinada de sal, ni un milígramo más ni un milígramo menos; cada país tiene en cada época un número de delitos fijo, y en invariable relación con el conjunto de los factores criminalológicos y anticriminalológicos. Mas de la misma manera que en la Química tiene lugar el fenómeno de la sobresaturación, motivado por influencias accidentales; en la sociedad por causa de una guerra, de una epidemia o de cualquier otro elemento perturbador, tiene lugar el fenómeno de la *sobresaturación criminal*.

Las estadísticas enseñan que el impuesto anual de criminalidad varía, no solo general sino también genéricamente. Está desmentida por la experiencia la afirmación

de Quetelet quien aseguraba ser fácil señalar, en un año, el número de delitos a cometerse en el siguiente; la variación de los factores hace imposible semejante cálculo. La ley de la saturación criminal está de acuerdo con la división tripartita de los factores y responde al determinismo imperante en toda la obra de Ferri.

Combatir la criminalidad, producto de múltiples factores, por un medio único, la pena; es científicamente un absurdo. Sin afirmarlo en absoluto, Ferri intenta probar por medio de la Historia que la pena ha sido ineficaz, y que carece de la importancia que le han atribuido los legisladores y los partidarios de la Escuela Clásica.

Estudiando las diversas sanciones punitivas vemos que a un acrecentamiento en la represión, no corresponde una disminución en el número de los delitos. Cuando la decadencia romana se dictaron leyes severísimas contra los adúlteros, sin que se consiguiera resultado alguno. Las persecuciones no han conseguido nunca evitar la propagación de las ideas políticas o religiosas perseguidas. Alarmados en Italia, por la enorme cantidad de « hurtos domésticos » llegaron a castigar a este delito con la pena de muerte. Con tal severidad únicamente consiguieron que los damnificados no delataran los casos, pues les horrorizaba la magnitud de la pena.

Ferri con lo dicho, no quiere sentar el principio de que las penas son inútiles. Al contrario, según él, todos los maestros, todos los carceleros y en general todas las personas revestidas de cierta autoridad, saben que en cualquier agrupación hay tres clases de individuos:

a) Los impermeables, para quienes las penas y las amenazas carecen en absoluto de eficacia.

b) Los aplicados o morales, que en todo proceden sin necesidad de penas ni advertencias de ninguna especie.

c) Una clase intermedia de individuos orgánicamente débiles, para los cuales las penas son uno de tantos motivos que los alejan del delito. Serían uno de los « motivos sensibles » de que habla Beccaria.

Según Ferri además de las penas deben existir medidas que ataquen al delito en sus causas, que impidan su produc-

ción; tales medidas reciben el nombre de substitutivos penales y pueden ser generales es decir preventivas de todos los delitos y particulares, destinadas a impedir la producción de tal o cual delito determinado.

Los substitutivos penales son de siete clases.

1.º *Económicos* — Los más importantes según Ferri; quien pide el establecimiento del libre cambio para evitar la violación de las leyes aduaneras; libertad de manufactación, trabajos públicos para los desocupados; construcción de casas para obreros; medidas contra el alcoholismo (éste substitutivo está mal colocado entre los económicos, dice el Dr. Miranda). En resumen, para Ferri, un favorable ambiente económico es un poderoso antídoto contra la criminalidad.

2.º *Políticos* — Buenas leyes electorales, representación proporcional; voto secreto para evitar la coacción; libertad absoluta de sufragio.

3.º *Legislativos* — (En general lo son todos los substitutivos). Investigación de la paternidad, justicia gratuita, abogados para los pobres; simplicación de las leyes para que todos las conozcan; abolición de los fueros especiales; modificación de las leyes procesales.

4.º *Científicos* — Propagar ciertos descubrimientos para que suceda lo mismo que con los envenenamientos, actualmente escasísimos debido a la facilidad con que son descubiertos. La fotografía puede utilizarse para retratar a los que cobran cheques con lo cual se evitarían las falsificaciones. Iluminación de las calles.

5.º *Familiares* — Divorcio amplio; ventajas a los casados.

6.º *Educativos* — Educación popular bajo todas las formas; mucha educación de la niñez.

7.º *Religiosos* — Supresión de procesiones y peregrinaciones que dan lugar a muchos delitos; casamiento de los sacerdotes; supresión de conventos.

Ferri ha sido muy criticado en su teoría de los substitutivos penales y practicamente las medidas por él aconsejadas, lo que se han llevado a la práctica, han tenido ruinosos fracasos.

Resulta absurdo que para evitar delitos se supriman

instituciones que reportan, como el libre cambio, grandes ventajas sociales. La supresión de conventos, procesiones etc., son medidas que van contra la libertad individual.

El Dr. Miranda cree, sin embargo, que tales críticas no tienen gran importancia. En ninguna parte, las medidas aconsejadas por Ferri se han aplicado sistemáticamente. Así como es un error decir que las penas son ineficaces, porque a pesar de ellas se continúan cometiendo delitos; es otro error, no menos grave, condenar las medidas preventivas por no ser todopoderosas, y que se limitan a oponer frente a los factores favorables a la criminalidad factores contrarios a ella.

Actualmente todas las legislaciones admiten en mayor o menor escala, las medidas preconizadas por Ferri, que se pueden reducir a una: «favorecer las condiciones de la vida para evitar el delito».

Entre otras medidas conviene recordar, la caución de no ofender en caso de amenazas. Nuestro Código Penal tiene a ese respecto las siguientes disposiciones:

« Art. 34 La caución de no ofender y la sujeción a la vigilancia de la autoridad, podrán imponerse como medida preventiva, en los casos especiales que determinan este Código y el de Procedimiento Criminal ».

« Art. 48 La caución de no ofender produce en el penado la obligación de presentar un fiador abonado, que responda de que no ejecutará el mal que se trata de prevenir y se obligue a satisfacer, si lo causare, la cantidad que haya fijado el Juez en la sentencia ».

« El juez determinará, según su prudente arbitrio, la duración de la fianza ».

« Sino la diere el penado, se le impondrá la sujeción a la vigilancia de la autoridad por término prudencial ».

El art. 161 a su vez, faculta al magistrado para que en caso de amenazas condene « al amenazador a dar caución de no ofender al amenazado ».

Varios autores piden que estas medidas se extiendan a otros casos como la libertad condicional.

Prácticamente la caución tiene grandes inconvenientes. Un rico o una persona bien relacionada pueden darla fa-

cilmente, en tanto que a un pobre le es absolutamente imposible darla.

La libertad condicional ha tenido muchas alternativas, sobretodo en Francia donde el Código de 1873 y la ley de 1886 sobre relegación señalan los extremos. Actualmente se reduce a la «interdiction de sejour», es decir a la prohibición de residir en ciertos lugares p. ej.: en el pueblo donde se cometió el delito, etc.

En E. E. U. U. existen funcionarios especiales para la vigilancia, consejo y ayuda de los condenados y en libertad condicional. Tal procedimiento es criticado pues el delincuente quiere siempre ocultar su pasado judicial. Si se le vigila se hace difícil su reincorporación a la sociedad, además del vejamen que implica la medida. Los partidarios de la vigilancia contestan, que sería absurdo no saber que uso hace el delincuente de su libertad.

Trátase más bien de una cuestión de hombres que de instituciones. En nuestro país la vigilancia de la autoridad da pésimos resultados, como en Francia; en Inglaterra y E. E. U. U. los da muy buenos.

Los *Patronatos de Delinquentes* o de *Presos*, como vulgarmente se les llama, realizan una obra benéfica. En Buenos Aires existe uno de carácter oficial creado por el Dr. Joaquin V. González. Entre nosotros no existe más que el Patronato de Presas, ejercido por una digna comisión de señoras. El capellán de la Penitenciaría, Dr. Pons, intentó crear un Patronato de Presos, pero su noble idea no pudo ser llevada a cabo.

Los Patronatos tienen por objeto proteger a los delinquentes que han cumplido su condena y facilitar su readaptación a la sociedad. Para ello tratan, 1.º de mejorarlos moralmente mientras están presos; 2.º facilitarles cuando salen en libertad, medios honestos de vida; 3.º ayudarlos en todas sus necesidades.

El primer patronato fué fundado en los E. E. U. U., en 1776. Hoy existen en todos los países. El sistema que goza de más prestigio es el preconizado por la eminente penalista española DOÑA CONCEPCIÓN ARENAL, quien divide los miembros de los patronatos en cinco clases: 1.º Visita-

dores: encargados del mejoramiento, mientras los delincuentes se hallan en la cárcel. 2.º Protectores: encargados de buscarles ocupación cuando se hallan próximos a salir en libertad. 3.º Hospitalarios: que generalmente son industriales que recojen en sus establecimientos a los recién salidos de la cárcel. 4.º Suscriptores: que sólo contribuyen pecuniariamente. 5.º Bienhechores: quienes pueden según el Dr. Miranda, formar una sola clase con los suscriptores: y aun las cinco clases pueden reducirse a tres: los que ayudan, los que dan trabajo y los que dan dinero.

Una excelente medida es la de prohibir al delincuente el retorno al lugar de la comisión del delito, o sea la « interdiction de séjour » francesa. Un delincuente pasional jamás debe retornar al pago; la misma prohibición debe regir para lugares donde se halle muy arraigado el sentimiento de venganza. El Dr. Miranda recuerda un caso citado por Ingegneros de un pobre de espíritu a quien hicieron creer que una niña se había enamorado de él. Bajo la manía de las persecuciones cometió un crimen, puesto años después en libertad volvió al pago y reincidió, cosa que no hubiera sucedido si se le hubiera cambiado de medio.

Represión de la vagancia y de la mendicidad. Enrique VIII fué el primero que distinguió a los inválidos de los que no quieren trabajar, y sobre esa distinción hizo dictar varias leyes contra los segundos.

La historia de la represión del vagabundaje y de la mendicidad es larguísima.

Llámanse vagos y mendigos antisociales cuando van contra la organización social. Hállanse a decir de varios autores en las « antesalas del delito ». Su peligrosidad es grande y es contra ellos que se han dirigido en todo tiempo las medidas represivas. Otros mendigos son simplemente extrasociales, viven fuera de lo normal y no son peligrosos.

En Roma los vagabundos eran esclavos fugitivos: en la primera mitad de la Edad Media los siervos que huían de la gleba: en la segunda mitad los que sufrían las con-

secuencias de las guerras. Las órdenes mendicantes trajeron una intensificación, pero de otro carácter en la mendicidad.

En nuestros tiempos el vagabundaje es crónico; y se divide en urbano (atorras, *souteneurs*, etc.); y rural de formas simples.

Caracteriza a los mendigos el vivir de la limosna. Los vagabundos se caracterizan, según unos, por la falta de domicilio y de medios legales de vida. Existen sin embargo vagabundos con domicilio fijo. Ferri dice que la falta de domicilio es un carácter que tiende a desaparecer, pero que provisoriamente debe aceptarse junto con la falta de medios honestos de vida.

Nuestra ley de vagancia (art. 2.º) exige la no posesión de bienes para que se repunte vago a un individuo.

(En ésta misma Revista Año IX N.º 4 artículo sobre *La Reforma Penal*, el Dr. Miranda publicó su clasificación de los vagos y mendigos, por cuyo motivo creemos innecesario reproducir los apuntes de clase sobre ese tema).

En Bélgica se distinguen los vagos y mendigos mayores de edad de los menores y existen: 1.º Depósitos de Mendicidad, de carácter represivo y destinados a los profesionales. 2.º Casas de refugio, para los accidentales. 3.º Escuelas de beneficencia para los menores, vagos, abandonados y delincuentes. La calidad de vago o de mendigo la constata en breve juicio el juez de paz, escepción hecha cuando se trata de «*souteneurs*», quienes para mayor garantía pasan a otro juez.

(Continuará.)

Una monarquía en el Uruguay

(De la Revista Histórica. Tomo VII, Num. 19)

Las ideas netamente monarquistas que desde los comienzos de la Revolución de Mayo opusieron los políticos bonaerenses a los planes republicanos de Artigas, y que en 1819 estuvieron en auge con Pueyrredón, no desaparecieron

tras la cruzada de los Treinta y Tres y la reconquista de las Misiones por Rivera.

De una nota secreta del Ministerio de Negocios Extranjeros de Francia, datada en París el 1.º de Mayo de 1819, se colige que aquellas ideas entraban en un plan dividido en tres puntos esenciales: « 1.º el de tratar con Buenos Aires y establecer allí una monarquía bajo la protección de España; 2.º El de pacificar Venezuela y toda la parte de tierra firme, haciendo algunas concesiones políticas y comerciales; 3.º El de unir Perú y Méjico a la Metrópoli bajo la égida de un sistema de administración y de comercio más equitativo respecto a los indígenas que el que España empleaba desde tres siglos atrás ». (1)

Las dianas triunfales de Junín y de Ayacucho, junto a los sucesos que para aquella época se desarrollaron en Méjico, desbarataron ese plan, mas no murió la idea cuando, ya proscripto Artigas, otros caudillos menores se disputaban su herencia en el Plata. La anarquía, fruto de esas disputas, semejaba propicia al desarrollo de planes monarquistas, y la situación de la Banda Oriental terreno adecuado para sentar sobre él un reino.

Mientras América seguía convulsionada, ministros europeos incubaban, en el silencio de sus gabinetes, proyectos de reconquistas morales en su nueva competidora latina, y hasta los diputados de sus respectivas Cortes hacían trabajos para facilitar tales veleidades agresivas.

Explotando las pasiones del momento, ciertos políticos franceses querían justificar sus deseos de ingerencia en los asuntos de América, sacando a lucir el fantasma de la rival Inglaterra. Y olvidando, como lo hiciera antes Chateaubriand, el estado por el que entonces atravesaba el continente de Colón, daban por tarea fácil, la de establecer en tierra de Artigas, de los Treinta y Tres y de Rivera, que contaba ya en su favor las victorias de Sarandí, Ituzaingó y las Misiones, algo así como un principado *tampón* o neutro, de donde, como por vía de milagro surgiría una nueva y pequeña Francia.

(1) « Note secrète ». MS. del Ministerio de Negociaciones Extranjeras de Francia. — Buenos Aires, vol. I, pág. 253.

El 1.º de mayo de 1828, el francés Mr. de Lainé de Villévèque, diputado del Loiret, presentó, en efecto, un proyecto en el que, después de algunos considerandos tendientes a explicar porqué su plan debía ser agradable al Brasil, a la Argentina y a Francia, rival siempre de Inglaterra, escribe: « El príncipe de Luca (su candidato para el trono de la Banda Oriental) que a la muerte de la archiduquesa María Luisa tendrá los más legítimos derechos a la herencia de los ducados de Parma y de Plasencia pondría a Francia en circunstancia de poderlos cambiar con S. M. sarda por Niza y Saboya, o mejor por la Sardenia misma ».

Y después de ir relatando los beneficios que a su país reportarían esos cambios, agrega: « Así, pues, en el interés del Brasil y de la República Argentina, en el interés de Francia y en el de la España, todo parece impulsar a los ministros del rey a realizar por negociaciones activas, confiadas a hombres inteligentes, un proyecto cuyos resultados presentaran tantas ventajas, que honrarían al ministro y cubrirían de gloria al reino de nuestro augusto monarca ». (1)

Lainé de Villévèque creía que para impedir que Inglaterra ocupase a Montevideo y a Maldonado, era necesario que Francia se interpusiera como mediadora entre el Brasil y la Argentina. Algunos sacrificios pecuniarios llevarían a estas naciones « a renunciar a la posesión del territorio en litigio y a consentir en que allí se estableciese una monarquía hereditaria independiente ». Porque, argumentaba también el entusiasta representante, « el Emperador del Brasil, aunque fatigado de una guerra larga y ruinoso en la que ha soportado reveses, no consentirá jamás en abandonar esa vasta posesión a la República Argentina. Esta se haría en ese caso un estado demasiado temible por el acrecentamiento de poder que con aquélla adquiriría. Además — proseguía el proyectista — creando allí un nuevo reino intermediario independiente, que la similitud de gobierno y el parentesco de las dos reales familias harían inevitablemente su aliado, le evitaría una vecindad peligrosa por el contagio de prin-

(1) « Sur la Bande orientale de la Plata ». MS. del Ministerio de Negocios Extranjeros de Francia. — Buenos Aires, vol. III pág. 41.

cipios, y, sobre todo, por el contacto del sistema republicano con las provincias de San Pablo y de Río Grande de San Pedro». Y, en fin, concluye afirmando que «la República Argentina preferiría por su lado, estar limitada por un príncipe demasiado débil para hacerle sombra y conquistarla». (1)

Quedó en la nada el proyecto que antecede, no así la idea monárquica, que parece continuó sonriendo a un grupo de hombres de Buenos Aires.

Don José María Roxas, en carta que dirige desde la capital argentina al tirano Rosas, en enero de 1862, le habla de una conversación que en diciembre del año 1828 tuvo el general don Manuel Escalada con el caudillo Juan Lavalle. Aseguran que éste dijo al primero, refiriéndose a la revolución que acababa de consumarse: «Está visto que la República es una merienda de negros, que en nuestro país no puede ser. He entrado en el proyecto de establecer una monarquía; he dado los pasos, y tendremos por soberano un Príncipe de las primeras dinastías de Europa». (2)

Dos años después, o sea en el 1830, podemos creer que fué Mr. Cavaillon, vicecónsul francés en Montevideo, quien entró en otra intriga, que tenía por fin el de monarquizar precisamente las mismas tierras que siempre unió la geografía, y que Artigas quiso englobar en la gran nación federal que soñara y que intentó realizar en sus arrestos revolucionarios. Propuso entonces el funcionario aludido: «El soberano del Uruguay sería francés y llevaría consigo el número de colonos que creyere conveniente; la aprobación de Don Pedro sería necesaria, y si su hija dejase de ser reina de Portugal, podría hacerse reina del Uruguay, sin muchos esfuerzos, y, con un poco de empeño y otro de tacto, las provincias de Corrientes y Entre Ríos, de fertilidad igual a la Banda Oriental, romperían los lazos que sólo las tenían debilmente unidas a la República Argentina, para formar parte del nuevo estado. «El Paraguay — añade — una de las

(1) «Sur la Bande orientale de la Plata». MS. del Ministerio de Negocios Extranjeros de Francia. — Buenos Aires, vol. III pág. 40.

(2) Adolfo Saldías «La evolución republicana durante la Revolución, argentina». Apéndice, pág. 464.

provincias interesantes de Sudamérica, y que a la muerte de Francia se hallará casi librada a la anarquía, encontrándose como enclavada entre el Brasil y el Uruguay, no titubearía en entregarse a éste, y desde ese instante la extensión y la importancia de la nueva monarquía permitiría trasladar a ella tantos colonos cuantos se creyeran convenientes». Y remachada su propuesta juzgando que «la prosperidad de la que en poco tiempo gozaría el Uruguay, contrastaría con el estado de agitación continua en el que se encontraban todas las repúblicas e influiría de una manera inequívoca sobre el espíritu de los habitantes, los que buscarían ampararse bajo las leyes constitucionales del nuevo estado o formar monarquías separadas para gozar de las mismas ventajas». (1)

Los portugueses del Brasil pensaron también en la posibilidad de monarquizar al Uruguay y a la Argentina, aún después de haber reconocido la independencia del primero. Pero esa idea de la que se han hecho eco escritores como De la Pope, nunca se supuso muy viable. (2) Resultaba de realización más difícil que la que hoy damos a conocer por primero.

En 1838 volvieron los franceses a sus andadas uruguayo-monarquistas. Ellas resultaron siempre frustráneas para los interesados, aunque las naciones rioplatenses que en la Guerra Grande sufrieron de las maniobras político-militares de la escuadra del rey Luis Felipe han sabido y saben, sin duda, el peligro al que fueron expuestas, y del que se salvaron gracias al ciego amor por la libertad, de un lado, y a una tiranía enérgica por otro. Sobre todo eso no ha dicho aún la historia su última palabra.

HUGO D. BARBAGELATA.

(1) «Extrait d'une lettre de Buenos Aires», MS. del Ministerio de Negocios Extranjeros de Francia. — Montevideo, vol. 2, pág. 41.

(2) Claude de la Pope «La politique du Paraguay», pág. 91.

EL POEMA DEL CID

A mi distinguido catedrático y amigo
Dr. Eduardo Rodríguez Larreta.

La poesía épica ha precedido en todas las literaturas a la poesía lírica; así como la poesía en general ha precedido siempre a la prosa.

Cumpliendo esta ley general, lo que lengua castellana terminó el largo proceso de su formación, y se hizo medio adecuado para expresar las creaciones del intelecto, estas no fueron otras que manifestaciones de la poesía épica.

Mientras en Francia «la fecundidad épica» es inmensa, llegando a existir cerca de ochocientos manuscritos ⁽¹⁾ de diversos «Cantares de Gesta», en España, sólo tenemos noticia de un poema épico, *El Cantar de Mio Cid o Poema del Cid* como lo llaman muchos autores modernos.

En ese poema se refleja el heroico medioevo español, y el idioma, aún no definitivamente fijado, se presenta en él «como una habla vigorosa y recia, forjada en cien batallas, y curtida por los aires y soles de la estepa castellana». ⁽²⁾

No ha llegado el poema a nosotros en su forma primitiva, sino en un alterado e incompleto manuscrito que hace difícil el estudio de tan interesante y primitiva obra literaria.

Para la composición de este trabajo, que nos atrevemos a esperar que sea de utilidad para los estudiantes, hemos seguido preferentemente a dos notables autores, al sabio hispanista alemán Fernando Wolf ⁽³⁾ y a R. Menéndez Pidal, la más alta autoridad en la materia. ⁽⁴⁾

(1) Abel Grenier. Hist. de la Literatura Francesa. Trad. Machado. Pag. 9

(2) Julio Cejador y Frauca. La Lengua de Cervantes. Pag. 545

(3) Historia de las Literaturas Española y Portuguesa. Trad. Unamuno

(4) Cantar de Mio Cid. — Obra Premiada por la Real Academia Española.

El Códice Único. Actualmente no existe más que un solo códice conteniendo el texto del cantar. Ese códice no ha llegado íntegro hasta nuestros días. Consta de 74 hojas de pergamino mal preparado y escrito con letra clara, pero no esmerada. Le falta la primera hoja y otras dos intercaladas en el cuerpo de la obra.

Las setenta y cuatro hojas no se hallan tampoco en muy buen estado, correctores officiosos enmendaron la obra del copista, más de un verso ha sido estropeado por los reactivos usados para devolver al códice su primitiva *contextura* y hasta los dos encuadernadores se ensañaron con la obra, cortando las líneas largas para reproducir luego lo cortado en los espacios libres.

El copista puso fecha a su trabajo. Esta sería 1207 o 1307, pues parece que una *C* ha sido raspada. Pero el tipo redondeado de la letra y las abreviaturas empleadas en el texto hacen más verosímil la última fecha de 1307. Advirtamos también que el verso 3733, que contiene la fecha, parece haber sido tachado en dos partes, está escrito con letra peor formada que la general del códice, aunque no puede dudarse de su coetaneidad con esta, y por último algunas palabras solo pueden leerse mediante reactivos. (1)

La filiación del códice único es bastante oscura. Hay quienes sostienen, basados principalmente en la irregularidad de los versos, que el poema primitivo se transmitió oralmente por los juglares hasta que uno de ellos tuvo la idea de escribirlo o hacerlo escribir. Más esta opinión cae, si observan los arcaísmos y defectos métricos que contiene el poema, los cuales hubieran sido forzosamente sustituidos y salvados por la tradición oral. Casi todos los eruditos sostienen que el poema se ha transmitido en forma escrita y que el texto conocido por nosotros no es una copia directa del original, mediando entre ambos dos o más copias, y es muy probable que sea exacta la opinión del hispanista sueco Lidfors quién, basándose en las numerosas contracciones contenidas en el códice, sostiene que al menos una de las copias haya sido hecha al dictado.

(1) R. Menéndez Pidal. Edición Paleográfica del Cantar de Mío Cid. pag. 112

Por otra parte muchas de las erratas contenidas en el texto únicamente pueden explicarse por la trasmisión escrita.

Con semejante texto, fácil es comprender el inmenso número de problemas que se han suscitado sobre el cantar. Cada cierto tiempo aparecen obras que aclaran unos puntos y oscurecen otros.

A pesar de estas circunstancias, el valor arqueológico del códice único es grandísimo.

No existe en ninguna de sus partes el menor intento de refundición; y bajo el lenguaje modernizado, que disminuye bastante el mérito de la copia, quedan las líneas generales y aún las particulares, junto a la parte íntima del poema cuyas ideas no han variado por la modificación de las expresiones.

Fecha del Cantar. Sobre este punto los autores difieren grandemente. Unos sostienen que el cantar fué compuesto viviendo el Cid o pocos años después de su muerte, mientras otros indican diversas fechas entre los siglos XI y XIII.

La opinión que nos parece más acertada y que cuenta con el apoyo de autores de la talla de Wolf y Menéndez Pidal, es la que considera al cantar como compuesto a mediados del siglo XII. Tal opinión se funda en los siguientes argumentos.

1.º Al decir: (Versos 3002 y 3003)

El conde don Anrrich, z el conde don Remond:

Aquefte fue padre del buen emperador; (1)

(V. 3002 y 3003), prueba con esta disgresión, extraña dentro del tono general del poema, que el auditorio tenía tan presente en la memoria a Alfonso VII que para recordarlo bastaba decir el «buen emperador».

Este título lo obtuvo Alfonso VII en 1135. (2)

2.º Dicen los versos 3722 a 3725.

(1) En todas las transcripciones de versos del cantar conservamos la ortografía de la edición paleográfica de R. Menéndez Pidal

(2) El argumento, sin embargo, no es muy convincente, pues antes de 1135 ya solían llamar buen emperador a Alfonso VII. (Menéndez Pidal, *El Cantar de Mio Cid*. Tomo I. pag. 21 nota 1).

*Ved cual ondra creçe al que en buen ora naçio,
Quando señoras fon fus fijas de Nauarra ç de Aragon.
Oy los reyes d'España fos parientes fon,
A todos alcança ondra por el que en buen ora naçio.*

Parece por la forma de la expresión que se alude a cosa generalmente sabida, y como la descendencia del Cid fué unicamente femenina, sólo una persona que viviera en un tiempo cercano podía conocerla.

3.º El Poema latino de la conquista de Almería que data de 1157, sino de unos años antes dice:

*Ipse Rodericus MIO CIDI saepe vocatus,
de quo cantatur quod ab hostibus haud superatur.
qui domuit mauros, comites domuit quoque nostres...*

Esos condes vencidos por Rodrigo son el Conde de García Ordóñez y el Conde de Barcelona, de quienes habla el poema. Y el nombre de *Mio Cid*, que el cantar hizo famoso y que lo emplea a cada paso, prueba, junto con la cita de los condes, que el autor del poema latino conocía la obra castellana.

4.º El mismo cantar o poema presenta rasgos anteriores a 1140: p. ej: decir *muorte* en vez de muerte, lo que a mediados del mismo siglo era ya un arcaísmo: y varios otros rasgos análogos.

El Autor del Cantar. El primer cantor del Cid no ha dejado ningún indicio que nos permita descubrir su nombre.

El verso 3730 parece resolver la incógnita; en efecto, en él se lee *Per Abbat lo escriuito* y basándose en tal dicho no han faltado autores que atribuyan a *Per Abbat* la paternidad del cantar. El erudito Rafael Floranes sostiene que *Abbat* es nombre y no título, pues no lleva el *Don* antepuesto. Según su opinión el autor del poema es Pero Abad chantre de la Clerecía Real en 1253, personaje que figura en varios documentos de esa época. Como se ve la opinión de Floranes no es muy fundada, sobretudoo si se recuerda que Pedro Abad era un nombre común en el siglo XIII, como lo atestiguan los documentos de esa época.

Fernández-Espino comparte la opinión de Floranes. «El verbo *escribir*,—dice,— que, como todos saben, proviene

del latino *scribere*, lo mismo en la lengua de Cicerón que en la nuestra, significa *formar letras*, componer escritos ». (1) Luego trascribe los versos 3730, 3731 y 3732 que dicen :

En este logar fe acaba esta razon,
Quien escriuio este libro del Dios paraíso, amen!
Per Abbat le escriuio en el mes de mayo.

« Indudablemente, aquí, añade Fernández - Espino, la palabra escribió (2.º verso transcripto) refiérese a que el autor que lo hizo obtenga el premio de la bienaventuranza ; después repite el mismo verbo (3.º verso transcripto) para mostrar que lo compuso Per Abbat en el mes de Mayo : si en este concepto tuviera diferente significación, es decir, quisiera indicar que lo copió, habría usado otra palabra que lo expresase ». (2)

También invoca el autor nombrado una declaración análoga de Juan Segura al fin del *Poema de Alexandre*.

El mismo Fernández - Espino reconoce implícitamente, que sus argumentos no son muy convincentes ; pues se hace cargo de que las palabras «le escribió en el mes de Mayo», son más propias de un simple copista que de un verdadero autor y dice entonces, que la fecha de mayo se refiere a la terminación, no a la composición del poema.

Anteriormente hemos reproducido los formidables argumentos que nos permiten considerar al cantar como anterior a 1140, y si aceptáramos la opinión que reconoce a Per Abbat como autor de él, tendríamos que limitar su antigüedad a lo sumo a 1207.

Parece pues probado que *Per Abbat* no fué más que un simple copista, que empleó el verbo *escribir* en el sentido de copiar. Y el título de copista habría bastado para que la posteridad le guardara gratitud, si no hubiera desmerecido su labor con las enmiendas y correcciones que tantas dudas han motivado.

(1) Fernández - Espino. — Curso Histórico. Crítico de Literatura Española. pag. 47.

(2) Fernández - Espino. Ob. Cit. pag. 48.

Carácter Dialectal y Patria del Cantar. En 1140, fecha aproximada que hemos atribuido al cantar, aún el idioma español no se hallaba completamente formado, no sólo en lo que atañe a la fijación de las palabras y a la forma de construcción de las frases, sino que aún subsistían numerosos dialectos, bastante diferentes unos de otros, si bien se diseñaba claramente en todos ellos la tendencia a unificarse constituyendo un idioma único.

Por consiguiente, nada tiene de extraño que los autores consagrados al estudio del cantar hayan procurado atribuir a este un carácter dialectal.

Primeramente hemos de señalar la existencia de formas latinas en el cantar: p. ej: el verso 372 que dice:

A Dios uos acomiendo, fijas *z* a la mugier *z* al padre *fp*irital; (1)

Tomás Antonio Sánchez observó en ciertas partes del poema huellas francesas y lemosinas, de donde dedujo la semejanza del idioma de este con el provenzal y el catalán. Numerosos escritores de mérito siguieron esta opinión; en tanto que García Gutiérrez reivindicaba para una población lemosina o castellana el honor de ser la patria del cantar y haberle prestado su dialecto. Cornú a su vez reivindicó para el dialecto asturiano la gloria que García Gutiérrez pedía para el lemosín y no ha faltado quién lisa y llanamente sostenga que el autor del poema es un francés, quien escribió el poema en su patrio idioma adulterado.

Todas esas opiniones se basan en la pronunciación problemática de tal o cual vocablo, o en el hecho de que una palabra inconclusa en el manuscrito se reconstruye recurriendo a esos idiomas o dialectos.

Pero tales casos aislados y contradictorios; pues unos comprueban una hipótesis y otros otra, constituyen bases filológicas vanas en absoluto. (2)

Un estudio detallado de los episodios del poema siguiendo sobre el mapa, paso a paso, la marcha del héroe, permiti-

(1) José Rogerio Sánchez. Resumen de Historia de la Lengua y Literatura Española. Pag. 29.

(2) Menéndez Pidal, ob. cit. Tomo I. pag. 36.

te llegar a la conclusión de que Medinaceli y sobretodo San Esteban son los «centros geográficos» del cantar; el juglar muestra preferente cariño hacia esos pueblos. «La tradición local de San Esteban — dice Menéndez Pidal — le dió el episodio fundamental del cantar». Ese episodio no es otro que el casamiento de las hijas del Cid, su afrenta y su venganza; episodio del cual no queda mención histórica ninguna y que tiene lugar en el robredo de Corpes cerca de San Esteban.

Las grandes hazañas del Cid como la toma de Valencia apenas preocupan al juglar, quién en cambio se detiene en hechos sin trascendencia, pero que se verifican en las cercanías de los citados pueblos; «el Cantar del Mio Cid tiene, pues, un carácter marcadamente local»; (1) su autor conocía la vida del héroe desde un punto de vista muy limitado y localista.

En definitiva, el texto atestigua que el cantar fué escrito en la actual provincia de Soria, al S. O. de Castilla la Vieja.

Faltan documentos antiguos originarios de esa parte de España, resultando así imposible un cotejo con el poema, que hubiera sin duda confirmado definitivamente la opinión expuesta.

Metro. Se ha dicho con razón que la importancia del Cantar del Mio Cid como documento métrico supera a su importancia como poema nacional y como obra de arte. Es en efecto el único texto que permite el estudio de la primitiva la versificación castellana. La forma en que a nuestro poder ha llegado el códice ha dado lugar a varias teorías sobre la versificación del poema. He aquí una simple enumeración de las principales.

1.º Los que ven un lastimoso intento de componer hexámetros y pentámetros latinos.

2.º Los que como Julius (2) asimilan el verso del cantar al del primitivo poema de los Nibelungos.

(1) Menéndez Pidal. ob. cit. Tomo I. pag. 72.

(2) Julius; es un notable hispanista alemán, anotador de la obra de Ticknor.

Estas dos opiniones están en desuso, no sosteniéndolas nadie en la actualidad.

3.º Los que dicen que el poema está escrito en alejandrinos tipo francés, o que al menos tal verso es el fundamental de la obra.

4.º La teoría de Bello que señala tres clases de versos alejandrinos, endecasílabos y enneasílabos, todos de tipo francés.

5.º Los que hablan del verso octosílabo, (teoría muy simpática y atractiva pues hace del poema un verdadero romance, el tipo genuino de la versificación popular. El poema, según esta teoría, debía escribirse así:

Tu eres rey de los reyes
E de todo el mundo padre;
A ti adoro el creo
De toda voluntad
E ruego a San Pedro
Que me ayude a rogare, etc. (1)

(Claro está que para conseguir tal objeto es menester añadir algunas veces una vocal al fin, pues sin ello no habría asonancia, pero esa modificación era cosa acostumbrada en la época en que fué compuesto el cantar. (2))

6.º La teoría que nos parece más aceptable, dentro de la confusión del cantar, es la llamada « de la irregularidad métrica » sostenida entre otros por Menéndez y Pidal.

Dicha teoría no impide que se reconozca que, en el poema, se trató de dar alguna regularidad a la versificación como muy bien lo hacen notar algunos autores. (3)

Según Menéndez y Pidal, y es fácil comprobarlo en su edición paleográfica del cantar, éste presenta cincuenta y dos clases de versos. Alejandrinos de 7+7 hay un 15,19 % ; versos de 6+7 un 12, 15 % ; de 7+8 un 11,34 % ; alejandrinos de 6+8 un 9,32 % ; de 8+7 u 8,20 %, etc.

En pequenísima proporción existen en el cantar versos

(1) Gil de Zárate. Manual de Literatura pag. 314.

(2) Fernández Espino. Ob. Cit. pag. 26

(3) Manuel de la Revilla. Principios Generales e Historia de la Literatura Española. Tomo II. Pag. 99. 4.ª Edición.

endecasílabos, con cesura entre la cuarta y la quinta sílaba, (4+7). Menéndez Pidal dice que consiguió medir únicamente 27 de esos versos. He ahí algunos de ellos:

Verso 120. *Con grand iura meted y las fes amos,*
id 900. *Aquel poyo en el prifo pofada;*
id 1397. *Affi ffaga a uueftras fijas amas.*

Los hemistiquios son también irregulares. Predominan los heptasílabos que alcanzan a un 39 %: le siguen los octasílabos que llegan a un 24%: luego vienen los de seis sílabas un 18%: después los de cinco con un 6.82 % etc.

Asonancia. También el copista estropeó la asonancia, trasladándola muchas veces al medio del verso e invirtiendo el orden de las palabras.

También tiene el poema algunas consonancias, pero no es probable que sean hechas adrede. En 1140 la distinción entre la rima perfecta y la rima imperfecta no era completa y es por lo tanto muy probable que las copias, correcciones y enmiendas del texto sean la causa principal, sino la única, de la mezcla de consonantes y asonantes.

En conjunto emplea el poema once distintas asonancias predominando muchísimo la asonancia aguda en o.

La distribución de las asonancias es en absoluto arbitraria; a veces solo tres versos siguen la misma y otras veces la serie llega a ciento noventa.

Las dos primeras partes del Poema, *El Cantar del Destierro* y *el Cantar de Corpes* emplean diez distintas asonancias, en tanto que la última parte o *Cantar de las Bodas* emplea únicamente seis.

Argumento. La generalidad de los autores hace del poema la división tripartita que acabamos de indicar. (1) No se trata de una división arbitraria, sino que existe en el mismo poema, como lo dicen los versos siguientes con que concluye el cantar de Corpes:

(1) Amador de los Ríos, fundándose en la división que ofrecen los hechos y aventuras relatadas en el poema, divide a este en siete cantares. Milá y Fontanals hace notar que así resultan desproporcionados los cantares teniendo uno 1094 versos y otro sólo 261. Además dentro de cada división de Ríos suelen quedar incluidos dos y más hechos de igual o casi igual importancia que otros aislados en un cantar.

Las coplas deffe cantar aquí van acabando
El Criador uos valla con todos los fos fantos.

El primer cantar abarca desde la primera hoja perdida hasta el verso 1084, inclusive canta el destierro y las primeras hazañas del Cid, llámasele comunmente « *Cantar del Destierro* ». El segundo llega hasta el verso 2277 canta las grandes hazañas del héroe y concluye con las bodas de Doña Elvira y Doña Sol, hijas del Cid, con los infantes de Carrión, es la parte llamada « *Cantar de las Bodas* ». Los 1460 versos restantes constituyen el « *Cantar de Corpes* » y encierran los episodios más brillantes del poema.

Dentro de lo permitido por la índole de nuestro trabajo, expondremos a grandes rasgos el argumento del poema.

Argumento I—Principia el poeta mostrándonos al Cid abatido y pesaroso por el destierro a que injustamente lo condena su rey obligándolo a dejar su país nativo y sus seres queridos, saliendo de Vivar, pasando por Burgos, para que luego su sobrino Martín Antolínez le abastezca de pan y vino. Antes de abandonar Castilla, encomienda su mujer e hijas al abad de San Pedro de Cardeña. Ya fuera del territorio castellano se apodera de Henares y Alcocer, vendiendo ésta última ciudad, que abandona con gran sentimiento de los moros que la habitan. Vence a Fariz rey de Valencia, y continuando su campaña, derrota a los de Huesca y Zaragoza, liberta al conde de Barcelona y llega hasta « la mar salada ».

II—Tras nueve meses de lucha, — a la que no presta gran atención el juglar, — el Cid se apodera de Valencia y derrota a los reyes de Sevilla y Marruecos que acuden en auxilio de los valencianos. Envía después ricos regalos al rey suplicándole le vuelva su mujer e hijos. En tanto los infantes de Carrión atraídos por la riqueza de las hijas del héroe, las piden por esposas. Con gran sentimiento de éste, así como de su esposa, y solamente por obedecer al rey, accede a la boda, dotando a sus hijas con trescientos marcos de plata. Antes de los casamientos, el Cid derrota al rey moro Jusef, y regala a sus yernos el día de las bodas sus espadas *Colada* y *Tizón*.

III— Razón tenía el Cid para oponerse al enlace de sus hijas con los infantes de Carrión. Estos muestran su cobardía en una batalla donde conquistó el héroe un nuevo lauro derrotando al rey Búcar y en el episodio del león. (1) Viéndose objeto de burlas, piden los infantes llevarse sus esposas, a lo cual no puede negarse el Cid, quien les da por acompañante a su sobrino Félez Muñoz y algunos fieles servidores. Logran los infantes separarse momentaneamente de la comitiva, y en Robredo de Corpes azotan brutalmente a sus mujeres dejándolas abandonadas. Hállalas Félez Núñez, quien las cuida y las vuelve a su padre, el cual de inmediato decide vengar la afrenta hecha a su honor.

(1) No resistimos a la tentación de transcribir aquí, como elemento ilustrativo y de interesante lectura la siguiente:

Variación de la hazaña del Cid con el león de Valencia

En Valencia, la noble, que ganó su lidiar,
tendido en un escaño por mejor reposar
de sus largas fazañas, Ruy Díaz de Bivar
dormitaba entre toda su gente familiar.

Fiero león guardaba en su casa Mío Cid,
allende el mar cazado con ingenioso ardid,
los dientes regañados dispuestos a la lid.
Lo subcedido entonces vais a saber, oíd:

De su ferrada jaula libertóse el león;
hubieron muy gran miedo Infantes de Carrión,
que ambos hermanos tienen más en su corazón
de femma desmedrida que de bravo garzón.

Los cortesanos todos embrazando su brial
a su señor rodearon por evitar el mal
que facerles pudiera el feroz animal.
El león era fiero, más que un fiero chacal.

Hubieron los González tan siniestro pavor,
que Fernando ocultóse bajo el Cid Campeador,
y Diego — a tal sitio lo llevara el terror —
que el manto y el bermejo cundió de mal olor...

El que en buena hora viera nacer la humanidad
edioso despertóse, y temiendo maldad
por ver que le rodeaba su gente de ciudad,
desta guisa le plugó inquirir la verdad:

Por intermedio de Munio Gustios el Cid pide al rey cortes contra los infantes, que les son concedidas. Entonces nos hallamos, a decir de Wolf, en el punto brillante del poema; recibido es el héroe con toda clase de homenajes y antes de que se lleve a cabo el juicio de Dios llegan enviados de los infantes de Navarra y Aragón, solicitando para sus señores la mano de las hijas del Cid. Gran honra, para el héroe son los nuevos casamientos y exclama el poeta:

Verso 3720 *Los primeros fueron grandes, más aqueftos fon miiiores*

No se olvida el Cid, sin embargo, de la mancha inferida a su honor y tras una tregua pedida por los infantes tiene lugar el combate en la llanura de Carrión. El pasaje que relata el choque de los campeones es soberbio, «no deja de tener animación y aún estilo». (1) Vencieron los campeones

— Qué querédes, mesnadas, con mi cuerpo facer?

Todas las vuestras vidas puedo solo empecer!

— ¡Oh, señor muy ondrado! ven a nos defender del león que su jaula ha logrado romper.

Mío Cid con presura y firme el corazón,
adeliña sus pasos el famiento leon;
la fiera afonojóse llena de sumisión,
que a tal fardida fiera tal fardido varón.

Como a un leonciello de apenas caminar,
Mío Cid adestrólo del luengo melénar,
y en la ferrada jaula lo hubo de encerrar.
Mucho fué aplaudido el señor de Bivar.

Tornáronse al estrado mesnadas y señor;
las mesnadas hablando del fardido valor
mostrado en la fazaña por el buen Campeador;
la fazaña que puso en los pechos pavor.

Mío Cid por sus yernos no tardó en inquirir
al ver que con los suyos no están a discurrir,
Buscan los barraganes sin saber donde ir;
aunque todos los llaman no quieren acudir.

Quando fueron hallados en fediente rincón
estaban pavoridos, hubieron irrision,
questos Diego y Fernando, Infantes de Carrión,
más tenían de femma que de bravo varón.

J. Restrepo Rivera.

(1) Quintana. «Introducción Histórica a una Colección de Poesías Castellanas» obras completas, pág. 126. (Rivadeneira)

del Cid, este recibe la noticia con inmensa alegría y el casamiento con los infantes de Navarra y Aragon se lleva a cabo sellándose eternamente la gloria del héroe, a cuya muerte, dice Wolf, «solo un par de palabras» consagra el poema.

Originalidad. Hemos de encarar este problema desde dos puntos de vista. Primero relacionando el cantar con la historia, y después comparándolo con las obras similares presentadas por las literaturas extranjeras.

Rodrigo Díaz de Bivar, *el Cid*, su esposa Ximena Díaz hija del Conde de Oviedo y prima del rey Alfonso, fueron personajes históricos, la toma de Valencia, la derrota de varios reyes moros son hechos históricos también, pero su inclusión no basta para considerar al cantar una simple crónica rimada, ni para decir que «nada tiene de épico y que aún pudiera disputársele el título de poema» (1) Al contrario es tan vivaz y expresivo el relato del cantar que pocos pasajes rayan en seco registro histórico y en muchos palpita la imponente grandiosidad de la epopeya.

Lejos está la narración de poseer el carácter preciso de una crónica. El poeta apenas esboza, sin detenerse en ellos muchos hechos de alto interés histórico como acontece con a toma de Valencia; en cambio llenan el primer plano del poema hechos mencionados escuetamente en la historia, como el casamiento de las hijas del Cid con los infantes de Carrión. Dedicase el poeta a festejar enlaces, nos deleita con la pintura de sentimientos elevados, y muestra una marcada inclinación a glorificar el carácter del héroe, aunque sin desfigurarlo; todas estas circunstancias y varias más permiten diferenciar el poema de una simple crónica.

Otra circunstancia importantísima contribuye a realzar el carácter artístico del cantar. Mientras las crónicas están consagradas principalmente a relatar los hechos del Rey, del Cid, y de algunos otros personajes de primer rango, dándonos solo el nombre de los personajes secundarios, el poema va más lejos y muchos guerreros olvidados por la historia, se muestran en pocos versos intimamente definidos y se-

(1) Mendiivil y Silvela. Biblioteca Selecta de autores Españoles. Tomo I. Pág. 31.

ñalan en el numen del juglar primitivo ese don maravilloso de la polipersonalidad característico del genio. Junto al Cid el juglar nos pinta con vigorosos trazos, a Alvar Fañez su mejor consejero; a Martín Antolínez, poco escrupuloso proveedor; a Pero Bermuez, lento en el hablar, pero cuya intrepidez nunca es igualada; al Rey, primero frío y receloso, subyugado después lentamente por la grandeza del héroe. Y más cerca del Cid que los mismos guerreros, resaltan bajo el lenguaje rudo; Doña Ximena su noble esposa, a la vez consejera y obediente y las dos hijas elevadas por la gloria de su padre de «fijas de infanzones» a madres de monarcas.

Sin embargo, no porque reconozcamos todas esas muestras del numen inventivo, reduzcamos el elemento histórico al nombre de los personajes, «el fondo del drama», claro está que no es histórico «pero lo son su espíritu, sus personajes, los lugares, los accesorios y gran número de pormenores», (1) sin que tales caracteres obsten, para que varios pasajes difieran de la historia y en otros aparten confusiones imposibles en un historiador.

Producto de una época heroica donde aún no se había llevado a cabo el proceso de diferenciación entre sus creaciones intelectuales, no debe extrañarnos que el Cantar del Mío Cid, participe a la vez de la ficción y de la historia. Y si esta última aún no había conseguido diferenciarse claramente de la primera, ¿como pretender que la poesía fuera más definida, cuando sus manifestaciones han sido consideradas más de una vez como principalísimas, y hasta únicas fuentes históricas?

Tócanos ahora relacionar y comparar el poema con otras composiciones de idéntica índole.

Por lo que a España se refiere parece que no tuvo precursores el Cantar del Cid. Quizás romances u otras composiciones populares anteriores al siglo XI, hayan cantado las hazañas y celebrado la gloria del conquistador de Valencia, pero de su existencia no hay el menor indicio. (2)

(1) Milá y Fontanals. De la Poesía Heroica — popular castellana. Pag. 240.

(2) Menéndez y Pelayo. Nota en Wolf. Ob. Cit. pág. 50

Los críticos franceses han procurado a toda costa encontrar en el Poema del Cid, analogías con los cantos épicos franceses, principalmente con la *Chanson de Roland*, compuesta a fines del siglo XI.

Aquí debemos hacer una importante distinción entre la influencia intelectual y la influencia histórica o social, y aún podemos ir más adelante, prescindiendo de la influencia tal como la entienden los franceses, es decir, del influjo de las costumbres, de los sentimientos del lenguaje etc. de una colectividad sobre las costumbres, los sentimientos, el lenguaje de otra colectividad, para referirnos al influjo de los mismos factores o de factores idénticos sobre distintas colectividades.

Con los magistrales estudios de Wolf, Menéndez Pidal, Milá y Fontanals y otros, resulta imposible sostener la teoría de la influencia de la *Chanson* y otros cantos franceses sobre el poema épico castellano, y aún antes de la dilucidación de muchos puntos oscuros era de una indestructible certidumbre la frase de Valera: « Poco importa que el metro y la estructura del poema del Cid, estén imitados de las canciones de gesta. El espíritu es puro, original y castizo en toda la extensión de la palabra ». (1)

Después de los notabilísimos trabajos de los autores mencionados, nos es permitido ser aún más terminantes que Valera. La poesía épica Francesa no tuvo sobre el *Poema del Cid* ninguna de las dos influencias indicadas en el párrafo anterior, si entre ambas producciones existen algunas analogías « esas nacen de la identidad de circunstancias, hechos, sentimientos, etc ». (2)

Las comunicaciones entre los países separados por los Pirineos eran frecuentes y existía en ciertas épocas una verdadera comunidad a la que es lícito referir muchas de las zarandeadas semejanzas. Por otra parte, el estado y los caracteres sociales de los dos reinos eran idénticos, puesto que ambos descendían de las mismas fuentes latinas y germánicas.

(1) Discursos Académicos. Tomo I. Pág. 78

(2) Manuel de la Revilla. Ob. Cit. pag. 99. nota.

En cuanto á la influencia sobre el idioma, no puede hablarse de ella después que Menéndez y Pidal ha probado irrefragablemente que el cantar no emplea el idioma lemosín ó catalán, fallando así por su base toda la argumentación de los partidarios de la imitación.

Observemos además que la influencia francesa recién se hizo sentir con cierta eficiencia en el idioma y en la literatura española muchos años después de haber sido terminado el *Poema del Cid*.

Metricamente tampoco puede hablarse de la influencia francesa. La versificación castellana y la versificación francesa, tuvieron un origen, común en la versificación latina, principalmente en la llamada « popular », (1) sufrieron la influencia de casi los mismos factores, y evolucionaron paralelamente circunstancias que son más que suficientes para explicar las similitudes métricas.

Al estudiar la versificación del cantar, nos hemos decidido por la teoría de la irregularidad métrica contra los partidarios de la teoría sobre el empleo de versos originariamente franceses, y para complemento de lo dicho entonces nos corresponde ahora exponer el argumento que ha contribuido a privar de valor a las ideas sobre la imitación en la forma del *Poema del Cid*.

La *Chanson de Roland* es más regular que el poema español; en ella predominan los versos de 4+6 y de 5+7, mientras que dentro de la irregularidad métrica del *Poema del Cid* predominan los versos de 6+7 sílabas de 6+8 y principalmente el alejandrino de 7+7.

¡Extraña influencia pues la que solo se manifiesta en las menores partes! El verso de 7+7 por otra parte había sido ya empleado en el *Misterio de los Reyes Magos*. (2)

En síntesis, todos los rasgos invocados para probar un parentesco entre el *Poema* y la *Chanson* no son más que

(1) Manuel de la Revilla. Ob. Cit. Pag. 88. Abel Grenier Ob. Cit. Pag. 5

(2) Milà y Fontanals. Ob. Cit. Ilustración IV. "Del Inlujo de la Poesía Epica Francesa en la Castellana".

puntos aislados y comunes á toda poesía épica medioeval y no, particularidades originales y exclusivas de la *chanson* (1).

Rasgos contenidos en el Poema y que lo diferencian fundamentalmente de la *Chanson*, como su carácter histórico y realista, su tinte local, la ausencia absoluta del elemento fantástico, que algo se deja entrever en la *chanson*; el culto del honor típico de los españoles, su misma irregularidad métrica; reducen toda la argumentación gala a que siendo la *chanson* anterior en el tiempo, el autor del cantar pudo conocerla y nada más.

Méritos del Cantar. En las diversas partes de este trabajo, hemos ido incidentalmente señalando los méritos parciales del cantar, réstanos ahora señalar su mérito general e insistir sobre algunos detalles de importancia.

En este caso como en todos aquellos donde una obra de hace siglos es objeto de nuestro estudio, debemos tener presente el viejo principio de la relatividad histórica encuadrando cada producción dentro del marco que le corresponde; relacionándola con el estado intelectual, de civilización y hasta lingüístico de su época de la aparición, para apreciar así conjuntamente su mérito absoluto y su mérito relativo.

Cuando se compuso el cantar del Mío Cid duro e irregular era el idioma castellano, áspera e imperfecta su versificación, sus giros apenas tenían cierta flexibilidad y hacían difícil la expresión; sin embargo el poeta con esos primitivos elementos dió a su labor gran amplitud y extensión, no retrocedió ante ninguna dificultad, y si no pudo en muchos casos dominar la forma consiguió dejar bajo la corteza áspera y rigurosa el fruto, delicado de más de un sentimiento noble apreciable o gentil.

No es, pues, aventurado señalar como primer mérito de la obra la obtención de tan grandes efectos con medios tan primitivos, mérito que se aumenta con la circunstancia de no poseer el juglar-compositor la erudición de que hace gala p. ej: el autor desconocido de la *Chanson de Roland*.

En segundo término señalemos el carácter nacional del Poema cualidad extraña, en una obra marcadamente local

(1) Bonilla y San Martín: Nota á Fitzmaurice - Kelly. Edición de la España Moderna, Pag 81.

como vimos más arriba. Pero ya sea intuitiva o conscientemente, al mismo tiempo que hizo local el escenario, llevó la acción de acuerdo con los caracteres generales de la raza española, cuyas virtudes y defectos encarnó en el protagonista,

Vivo reflejo de la época que lo vió nacer, pinta el poema al castellano antiguo con todas sus pasiones y todos sus prejuicios, con su orgullo que no declina ni ante el rey, á quien sobremanera respeta; expresa puro y sin rodeos el ideal popular mientras que «en aquel mantener sobre todo el campeador, el honor caballeresco vislúmbrase el espíritu de un tiempo posterior» (1).

Verdad es que con *Rolando* en la *Chanson* francesa aparece el punto de honor (2), pero ese honor es el puramente guerrero, que impide las vergonzosas retiradas y las rastreras defecciones, no es el honor del hidalgo hispano que muere en el combate ó en el desafío antes de tolerar «la sombra de una mancha en la nitidez de sus blasones.»

Esa concepción del honor, muy alta y muy española, había tenido su primera expresión en Seneca (3), uno de los genios españoles que dieron esplendor a la latinidad de Plata.

Media un abismo, sin embargo, entre las ideas de Séneca, más filósofo que otra cosa, y las ideas que palpitan en el cantar inspirando las nobles acciones del Cid y sus campeones.

Supo el poeta dar a los combates un vigor soberbio, y a la exposición la sencillez y la energía que a un poema primitivo convenían.

Los sentimientos se hallan expresados con gran delicadeza y ciertos pasajes dejan entrever un caballeresca galantería. Huber ha hecho notar que la ternura matrimonial de los amores del Cid con Doña Ximena tiene profundas analogías con los sacros amores de las medioevales leyendas alemanas. En este punto la *Chanson de Roland* resulta muy

(1) Fernando Wolf. Ob. Cit. pag. 41.

(2) Abel Grenier. Ob. Cit. pag. 25 Nota.

(3) René Pichón Histoire de la Littérature Latine. 3.ème édition pag. 503.

inferior al poema, pues en ella solo se encuentra un concepto boroso y discreto del amor. (1) Y es tan honda y sentida esa afección matrimonial, resplandece tan intensamente en la ingenua despedida del campeador y su noble consorte, que Ozanán no ha podido menos de exclamar ¡Son Héctor y Andrómaca con el encanto de la fé cristiana!

Ateniéndonos a la forma externa, a la presentación escénica, hallamos en la páginas del poema muchos rasgos sobresalientes; la adjetivación pintoresca y exacta nos recuerda la adjetivación de Homero; el diálogo tiene gran vivacidad dramática y cuando lo requieren las circunstancias llega hasta lo cómico como en el relato de los judíos engañados por el Cid y no faltan notas efectistas, siendo la mas notable en la llegada de los enviados de Navarra y Aragón pidiendo para sus infantes a Doña Elvira y Doña Sol.

La superioridad del Poema del Cid, sobre sus similares de otras literaturas, ha sido reconocida por críticos de extranjeros de la talla de Southey y Hegel, si bien este último es los romances del Cid y no el poema lo que elogia de preferencia. Recordando esas favorables opiniones, corroboradas por un estudio detenido del cantar, un profundo crítico y maravilloso estilista, cinceló en un elogio incidental del poema las siguientes frases. « El héroe y cuantos le rodean tienen ser más real, más verdad humana, se proponen un fin útil, obran con juicio y concierto, son como Hector y Aquiles, no como Merlín y Lanzarote. El Cid legendario no es una figura arrancada de la historia y trastocada por la fantasía: es una figura histórica que la fantasía popular ha ensalzado sin borrar su individualidad y sin destruir sus proporciones y forma efectiva. » (2)

Resumiendo: solo un desconocimiento del cantar o un estudio muy superficial de él, ha motivado los injustos juicios de Bouterwek, Tapia y otros.

En cambio los modernos estudios demuestran que muy poco exageró, el crítico de la *Quarterly Review* cuando dijo:

(1) Abel Grenier. Ob, Cit, Pág. 31

(2) Juan Valera, Discursos Académicos, Tomo 8, pag. 68,

«*Puede asegurarse, sin temor de refutación, que de todos los poemas que han sido escritos después de la Iliada es el más homérico en su espíritu*». (1)

Esa opinión es doblemente valiosa en primer término, por ser de un crítico inglés, que como tal no ha de tener gran simpatía por las cosas españolas, y en segundo término porque de las críticas de la *Quarterly Review* más aún que de las de su rival la *Edinburgh Review* se ha dicho que «el lector moderno se irrita ante la altanera presunción de esos juveniles críticos que tratan al genio como a un acusado en la barra y muy amenudo lo presumen culpable». (2)

Con todas las rudezas y todas las imperfecciones de una obra primitiva, con huellas inborrables del medio heroico, con las vacilaciones inherentes a una primer manifestación intelectual, el *Cantar del Mio Cid* simboliza la España medioeval, es la pintura exacta del castellano antiguo, es el reflejo de las cualidades de la raza aún no modificadas por factores extraños: por eso la figura del Campeador será el tema de soberbios romances, los más dramáticos episodios de su vida serán llevados al teatro, por Guillén de Castro y por Marquina, por eso no habrá obra castellana en prosa ó en verso que deje de vincularse al gran poema y hasta nuestro himno patrio tuvo que referirse al caballeresco protagonista diciendo para enzalzar á los guerreros patriotas que, «de su arrojo soberbio temblaron — los feudales campeones del Cid!»

El Poema del Cid y el Mester de Juglaría. Dijimos al principio y volvemos a repetir ahora que es el *Poema del Cid* la única manifestación épica de la poesía medioeval española. Por referencias de autores del siglo XIII, por tradiciones más o menos confusas, por huellas un si es o no dudosas en las crónicas y «prosficaciones», sabemos algo de otros cantares contemporáneos al que hemos analizado, pero esas noticias amenudo contradictorias no pueden ser objeto de un detenido análisis y es inútil consagrar varias páginas, como hace Me-

(1) Citado por F. Wolf, Ob, Cit, Pag. 42, Nota

(2) Edmund Gosse. *Littérature Anglaise*, Trad francesa de Henry. D. Davray, Pag. 512

rimée al estudio de un hipotético *mester de juglaría*. Este se reduce para nosotros al *Poema del Cid* y tal circunstancia es la que ha motivado la demasiada extensión de nuestro trabajo.

Concluamos. Menéndez Pidal ha dicho «*El Roland*, por su simplicidad esquemática, por su unidad de acción y de tiempo y por su esmero en la presentación, anuncia la clásica tragedia francesa. *El Mio Cid*, por su carácter más histórico, por buscar una superior verdad artística dentro de las complejidades de la vida entera y por el abandono de la forma, es precursor de las obras maestras de la comedia española. *Los Nibelungos* en su grandioso desorden, tan preñado de espectros, muestran su parentesco con las trágicas concepciones shakespearianas». El sabio español tiene razón, la nota realista, la alteza de los sentimientos, el vigor formidable del gran teatro de Lope y Calderón, de Echegaray y Benavente, tiene su germen en ese poema primitivo de autor desconocido, de gloria universal; entregado a la admiración de los artistas y de los estudiosos, por los grandes críticos cuyas ideas hemos resumido en nuestras páginas con el único fin de vulgarizarlas.

EUSTAQUIO TOMÉ.

RUBÉN DARÍO

Prologueando...

Creo, amables lectores, habréis leído a Rubén, al gran Rubén Nicaraguense. Si lo habéis leído, si lo habéis comprendido, nadie mejor que vosotros sabrá valorar lo profundo, lo hondísimo de su filosofía poética, que estalla en sentimental delicadeza, que degenera en extrañas sutilezas. Aquí caben bien las palabras de Unamuno; su canto fué como el de la alondra; nos obligó a mirar a un cielo más ancho, por encima de las tapias del jardín patrio, en que cantaban en la enramada los ruiseñores indígenas.

Fuera ello y mucho más. Sus musas eran melodías de ultra y prolongada vibración, su estilo galano tuvo siempre el sentir suave y delicado de lo bello, había en su ritmo pronunciaciones voluptuosas, su corazón poético era un ánfora de donde emergían eróticos perfumes.....

Conocí una hermosa tarde de estío, hallándose de paseo por estas playas; de esto hace algunos años, su preciosa inteligencia sorprendióme, pero adolescente aún, no llegué a comprenderlo. Hoy que algo he saboreado de lo suyo y llevo latente el recuerdo infantil, me atrevo a decir que cuando le conocí, ya era eterno soñador, ya tenía el mirar profundo del entegérrimo poeta, ora lánguida y triste, sujeta, al círculo de melancólicas meditaciones, ora penetrante, aguda, cual la de aquél que resume en un instante toda la hipocresía acre de la vida. Comprensivo, no era banal, ni veleidoso; ya buscaba la inmensa soledad, para fundir su estro en la natura o bien el bullicio de la gran «soirée» para olvidar penas e inspirarse entre el ruido de sedas, entre hilarismos de voces argentinas, choques de acristaladas copas conteniendo efervescentes líquidos. Pero ¡oh contraste de la vida, antagónico siempre, buscaba ya la calma, que tiene de añoranzas, ya ese sordo luchar arduo e infatigable, cuya finalidad es la cruel desilusión!

Amaba locamente el azul del cielo, vislumbraba en él opalinas hermosuras, fuera por ello, que se desprendiera un bólido, imitador de la déffica grandeza y fuera «Azul» también fuera su libro. Y montado en el Pegaso de sus glorias volvió a volar sin saber que se cumplía la creación de «Todo al vuelo» era otro libro. Y creando, creando iba volando, luego que escaló la celestial mansión, ya era tanto el peso de sus glorias, aun decir de Gómez, que resistirlas no podía, luego cayó e impulsado por la misma gravedad, hundióse en las humedecidas tierras de Managua...

Allí en su tierra natal donde manara tanta agua e hiciera él manar poesías....

Rubén, despierta, el mundo te llama, oye las vocinglerías de las muchedumbres que claman por tí, ven a con-

formar a esta doliente humanidad que ansía embriagarse con las sutilezas espasmagóricas que les producen tus musas, ven a engendrarnos escalofríos de muerte con vuestras desgarradoras romanzas, ven a inyectarnos la fiebre pasional de tus lirismos, ven a inocularnos con las ambrosias de tus armónicos cantos, sumérgenos en ese orgasmo de vida y muerte, de sombra y claridad, para saborear la exquisitez de tus perfumes rimáticos, precipítanos en el marasmo, en el caos, para experimentar tus eternos vértigos de sufrir, anestésianos con éteres que nos produzcan hipnalismos, para compenetrar en tu mente forjadora de ensueños, seductora de almas, que dejáis nostálgicas a las queridas de los Noctambules de París y finalmente, flagélanos matándonos pues ya que no quieres despertar y eres tan grande, esta multitud quiere seguirte, bajando a la mansión sagrada de tus glorias.

Rubén, Rubén, tu que lloraste la muerte de Garcén, tú que inmortalizaste su poema « Pájaro Azul », tú autor de Palomas blancas y Garzas Morenas, tú admirador, observando desde la terraza de Valchette a los exóticos que desfilan, tú concurrente a los cabarets que te parecieron templos de poesía, las queridas, diosas o princesas prerrafaelistas y los melencólicos cantores ledas maravillosos, tú que entonastes letanías en horas vespertinas y cantastes primaveras en horas matinales, tú mago creador recibe esta misérrima ofrenda a manera de piscolabis, como tributo sincero a la pirolatría de tus versos...

Analizando...

Fuiste ante la humanidad el radiómetro de mecanismo poético, nos trasportastes a sentir las dulzuras infinitas de otros mundos, mundos de saraos, de hermosuras, de magnificencias, en donde primara una incomparable idealidad, hicístenos ver neoramas estupendas de la gran naturaleza, el plus ultra de lo más real y de lo hermoso, en tus musas bebimos néctares purísimos. ¿Quién al leer tu « Azul » no ha experimentado intensas alegrías al vislumbrar el claror del firmamento, el destellante oro del sol, mientras

**sus habitantes son bañados por benéficos efluvios doratri-
ces?...** Y aquella hermosa finalización de sinfonías sonéti-
cas a Lisle, a Whitman y a Mirón?

.

Fueron tus estrofas para mi de indefinible exultación, producida por tu anfibologismo poético, extremado filólogo supistes dar primor a tus poesías, fuiste anacoreta y bullicioso, elegíaco y riente soñador, fuiste también egregio y ni siquiera te engreistes, profano de tu misma personalidad no supistes de jactancias, apenas penetrastes en el Monte de la Fócide, tus contemporáneos te apoteosaron, allí cabalgaste con Pentesilea, te inspiraste en Egeria, quisiste penetrar en el Efebo pero Minerva te atrajo, en un descuido de ella imitando a Mahoma, realizaste tu Egira y tu huida fué tu muerte, descendías a besar a Aclis.

Su vida. Su moral.

Su vida fué buena, completamente buena, oficiaba dentro de la moral mas pura, cabalgaba dentro de la más rigurosa descencia, su mansión eru su helicón, sus amigos eran exagerados sentimientos, amor, erotismos, y dentro de esas pasiones vehementes, esa pasión dulce, suave, delicada, encariñada. Su idiosincracia ya lo revelaba. A su corazón de profeta, vagos presentimientos teníanlo en completa latencia. Algún fakir dañoso lo había quizás sugestionado...

Si penetraba en los cabarets, era simplemente para investigar, para saborear, para enriquecer, su ya enriquecida poesía. Heme de parar aquí para relatar algo de su vida. En la hermosa Ciudad de Managua, de esto hace ya algún tiempo, cinco diarios se conquistaban puestos, la lucha era sorda y sin cuartel. Rubén Darío trabajaba tranquilamente en su estancia ageno a todo ruido.

Sucedió pues, que un día entró desafortadamente en su sala de estudio un venerable anciano, entristecido y jadeante. Rubén reconoció enseguida al propietario del diario *N.* Con exquisita amabilidad, como acostumbraba a hacerlo, invítóle a sentarse. El pobre anciano inconsciente, no atinaba a hacerlo. Rubén, comprendiéndolo hablaba gravemente.

Todo lo que de mi dependa, moral, intelectual y material, eso se hará, os lo prometo hacer. El anciano iluminado, quizás por aquel abierto corazón, se explicaba, buen Darío decía, me atacan por doquier, la prensa se ha declarado abierta opositora, la pluma de mis hijos es muy pobre quizás será por ello; lo cierto es, que no se vende un solo diario y hace tres días que mi mujer, mis hijos y yo, no tenemos un mísero mendrugo para comer...

Rubén, nada decía, pero en sus adentros sufría. El anciano prosiguió, ¡Darío necesito de vuestra pluma, vos brazo propulsor, vos brazo salvador no me dejéis morir de hambre. Rubén callaba, de pronto calándose maquinalmente el asombro, dijole al anciano vamos allá. Ese allá que hiciera despertar en el pobre viejo, una súbita alegría... Al otro día, la pluma elocuente, vibrante y al mismo tiempo suave y fina de Darío, surtía su efecto, los canillitas se llenaban los polvorientos bolsillos de níqueles y más níqueles, la ciudad entera se interesaba en leer las estrofas del mago y la familia del desgraciado anciano se embargaba en un sin fin de alegrías, la luz de su cerebro había iluminado aquel hogar.

¡Oh Rubén te llamaron, lúbrico, cuando en verdad, eras un valiente, un esforzado, que detestando la muerte para salvar a la misma humanidad, dándole la gloria de tus sueños, sueños de resurrección, de perduración, de elevación, de confraternización, te insecionabas con morfina o te mareabas con opio, para enardecer aún más las sentimentalizaciones, las palpitaciones, las emociones que brotaban de tu espíritu esencialmente soñador, como brotaran de una fuente impotente las espumosas aguas...

Calla herege de la vida, blasfemiastes, injuriastes, llamándole, lascivo, libertino, vicioso aquel que de exprofeso se enviaba, para sondear las maravillas de la vida, los resplandores melancólicos, sueños color de rosa, primaveras sonrientes y encantos mil de ignoración para el hombre y que se hallan revestidos de la más sana moral y para que al mismo tiempo no sigáis esa rutinariedad excesiva, de comer y dormir para vivir, sino de vivir para soñar de ser

eterno amador, bonísimo, nobilísimo, caritativo, sensitivo y de esta manera no caer tan pronto en ese acelerado y rítmico acompasar de la vida hacia la prematura muerte.

ORLANDO COSSIO VARELA.

LECONTE DE LISLE

POR TEÓFILO GAUTIER

(Traducido especialmente para
EVOLUCIÓN de *Les Progrès de la
Poesie Française*).

Un nuevo poeta no iba a tardar en aparecer, y si en Pedro Dupont sentíase palpitar la época durante la cual había cantado, es imposible asignar fecha alguna a los *Poemas Antiques* de Leconte de Lisle los cuales emocionaron enseguida a todos los que en Francia son sensibles todavía al arte serio. Nada de más altamente impersonal, de más desdeñoso del interés vulgar y de las circunstancias. Todo lo que puede atraer y encantar al público, el autor parece haberlo evitado con un austero pudor y una resuelta fiereza. Ninguna coquetería, ninguna concesión al gusto del día. Impregnado profundamente del espíritu antiguo, Leconte de Lisle considera las actuales civilizaciones como variedades de la decadencia, y, así como los griegos, daría complacido el título de bárbaros a los que no hablan el idioma sagrado. Goethe, el olímpico de Weimar, no hubiera tenido, aún mismo al fin de su vida, una frialdad más nívosa y más serena que la presentada por este joven poeta en su estreno, y sin embargo Leconte de Lisle es criollo: es nacido bajo ese clima incandescente donde quema el sol, donde las flores embriagan, aconsejando los vagos sueños, la pereza y la voluptuosidad. Más nada pudo suavizar esa fuerte y tranquila naturaleza cuyo entusiasmo es por entero intelectual y para la cual el mundo no existe sino trasladado bajo puras formas en la esfera eterna del arte.

Después de un período donde la pasión había sido en cierto modo divinizada, donde el lirismo azorado daba sus más grandes aletazos entre las nubes y los truenos, donde los poetas arriesgados montaban el Pegaso echándole atrevidamente la brida sobre el cuello y no sirviéndose más que de las espuelas; era una extraña novedad que ese joven viniera a proclamar, casi como un dogma, la impassibilidad e hiciese de ella uno de los principales méritos del artista.

El volumen de los *Poemes Antiques* se abre por una pieza dirigida a Hypatia, esa santa pagana que sufrió el martirio por los antiguos dioses. Hypatia es la musa de Leconte de Lisle y representa admirablemente el sentido de su inspiración. Ella tenía derecho a ser por él invocada al comienzo de sus poemas, y él bien le debía el primero de sus cantos. El tiene como ella la nostalgia de sus dioses soberbios, lo más perfectos símbolos de la belleza, las más magníficas personificaciones de las fuerzas naturales, y que, decaídos del Olimpo, no teniendo más templos ni más adoradores, reinan todavía sobre el mundo por la pureza de la forma. A la antigua mitología el poeta moderno, que hubiera debido nacer en Atenas en el tiempo de Fidias, mezcla las interpretaciones platónicas y alejandrinas. Encuentra bajo las fábulas del paganismo las ideas primitivas olvidadas ya, y como el emperador Juliano, las devuelve a sus orígenes. Es a menudo más Griego que la Grecia, y su ortodoxia pagana haría creer, que él ha sido, como Esquilo, iniciado en los misterios de Eleusis. Singular fenómeno en nuestra época él de un alma donde toda idea moderna es rechazada. En su ferviente amor hacia el helenismo, Leconte de Lisle ha rechazado la terminología latina adaptada a los nombres griegos, no se sabe suficientemente el porqué, y que resta a esas palabras tan hermosas en sí mismas una parte de su sonoridad y de su color. En él Júpiter vuelve a ser Zeus, Hércules Heracles, Neptuno Posejón, Diana, Artemisa, Juno Hero, y así los otros. El centauro Chirón ha recuperado la *k*, que le da un aspecto más feroz, y los nombres de los lugares aparecen en los versos del poeta con su verdadera ortografía y sus epítetos tradicionales. Son estos, sin duda, detalles puramente exteriores, pero que no son indi-

ferentes. Ellos aumentan la belleza métrica por su armonía y su novedad: sus inusitadas desinencias traen en varios sitios rimas imprevistas, y en nuestra poesía, privada de breves y de largas, son una dicha sorpresas de ese género: al órgano auditivo que espera un sonido le place ser engañado por una resonancia de antiguo timbre. Puede ser que Leconte de Lisle lleve demasiado lejos la lógica de su sistema, cuando llama a los parques los *moires*, a los destinos los *kérés*, al cielo *ouranos*. Sería entonces más simple escribir en griego; pero bien pronto se acostumbra uno a esas restituciones de nombres antiguos que ocupan desde luego la vista, y se goza sin esfuerzo de esa poesía austera, noble y pura, que produce el efecto de un templo de orden dórico destacando su blancura sobre un fondo de montañas violáceas o sobre un lienzo de cielo azul. Algunas veces, no lejos del templo, estatuas de héroes, de diosas o de ninfas teniendo detrás de ellas macizos de mirtos y de laureles-rosa diseñan su belleza castamente desnuda en la carne refulgente del Paros. Ese es todo el ornamento que el sobrio artista se permite.

El griego de Andres Chenier aunque respira más puro el sentimiento de la antigüedad, todavía está mezclado de latín como un pasaje de Homero imitado por Virgilio, como una oda de Píndaro que hubiera traducido Horacio. El helenismo de Leconte de Lisle es más franco y más arcaico; surge directamente de la fuente, en él no se mezcla ninguna ola moderna. Ciertos de sus poemas producen un efecto como si fueran traducciones de originales griegos ignorados o perdidos. Allí no se encuentra la gracia jónica que hacía las delicias del *Joven Enfermo*, sino una belleza severa, a veces un poco fría y casi eginética, (1) de tal modo el poeta es riguroso para consigo mismo. No sería él, quien añadiría tres cuerdas a la lira, como Terpandro: las cuatro cuerdas primitivas le bastarían. Puede ser que Leconte de Lisle sea demasiado severo, en efecto, nos parece que hay en el genio griego, alguna cosa más ondulante, más ligera y menos resueltamente detenida.

(1) Eginética: se dice de un género arquitectónico y escultural empleado en los monumentos de Egipto. N de la D.

De los versos de Leconte de Lisle se desprende, a despecho de sus aspiraciones antiguas, un sentimiento que le es personal y que no se encuentra en la poesía griega. Es un deseo de absorción en el seno de la naturaleza, de desvanecerse en el eterno reposo, de contemplación infinita y de inmovilidad absoluta, que se aproxima mucho al *nirvana* indio. Proscribe la pasión, el drama, la elocuencia, como indignos de la poesía y con su mano derecha detendría con gusto el corazón en el pecho marmóreo de la musa. El poeta, según él, debe ver las cosas humanas como las vería un dios de lo alto de su olimpo, reflejarlas sin interés en sus vagas pupilas y darles, con una perfecta independencia, la vida superior de la forma: tal es, a sus ojos, la misión del arte. Semejantes doctrinas hacen bien pronto dejar el Pindo por el monte Merú y el Hisso por el Ganges. Así a los poemas helénicos suceden poemas hindús, donde nombres armoniosamente bizarros se despliegan como lotos y resuenan como los cascabeles de oro de los zapatos de Vasantasena, El himno órfico se codea con el himno védico: Curya, Bhagavat, Cunacepa, Vicvamisra, Cantá, desenvuelven las difusas cosmogonias indias en versos magníficos, tan pronto constelados de imágenes semejantes a las perlas sembradas sobre la vestidura de los maharadjahs, tan pronto intrincablemente tupidos como los juncos donde se arrastra el tigre, donde se levanta la cobra capelo, donde el mono descendiente de Hanoumán ríe y rechina los dientes suspendido de las lianas; pero siempre por algún intersticio, aparece el sereno pensamiento del poeta dominando su obra como la blanca cima de un Himalaya, donde ningún sol, ni el mismo sol de la India, podría fundir la nieve eterna e inmaculada.

Nosotros lo hemos dicho, Leconte de Lisle es criollo, y, aunque no haya sufrido la enervante influencia del clima, sobresale al reproducir esa naturaleza tan rica y tan coloreada con su flora, cuyos nombres resuenan voluptuosamente al oído como una música, y parecen esparcir perfumes desconocidos. *La Ravine Saint-Gilles*, *Le Manchy*, *Le Sommeil du Condor*, expresan con un fulgor incomparable

ese mundo deslumbrante, donde las flores se despliegan en medio de un frescor abrasado.

Pero, quizás sea, la obra maestra del poeta una pieza intitulada *Midi*, que sabe de memoria cualquiera que en Francia ame todavía el verso. La escena parece acontecer en un paisaje de la Provenza, de la Italia meridional o del Africa del Norte; en efecto, en ella no aparece la vegetación lujuriente de los bosques vírgenes, sino el follaje sobrio y la línea manifiesta de la Europa. Mediodía, la hora de la implacable claridad y del sol vertical vertiendo sus rayos a plomo sobre la tierra silenciosa; la hora que no deja a la sombra más que una estrecha línea azul al borde de los bosques donde sueñan los bueyes, arrodillados en la hierba: el mediodía conviene a ese poeta firme y preciso, enemigo de los contornos vaporosos y fugitivos. Sabe darnos, como ninguno antes que él lo había hecho, la impresión de la serena tristeza y de la opresión luminosa. En sus versos la llama de la atmósfera parece danzar al son del canto de las cigarras; pero el poeta no pide ningún consuelo a la naturaleza indiferente y triste; sólo implora de ella su eterno reposo y su divino «no ser» (son néant divin).

La Grecia, la India y la naturaleza tropical no retienen exclusivamente a Leconte de Lisle; quien ha hecho numerosas excursiones a las mitologías del Norte; hojea las runas y las sagas (1) y en sus *Poemes Barbares* se le tomaría por un escáldico cantando a la guerra antes de la batalla; en efecto, asimila con una facilidad maravillosa el sentimiento, la forma y el color de las poesías primitivas. Retirado en su fiera indiferencia del éxito, o mejor dicho de la popularidad, Leconte de Lisle ha reunido alrededor suyo una escuela, un cenáculo, como queráis llamarlo, de jóvenes poetas que le admiran con razón, pues tiene todas las altas cualidades de un jefe de escuela, y que lo imitan lo mejor que pueden, por lo cual se les critica sin razón, según nosotros, pues el que no ha sido discípulo

Runas, equivale a rúnicas, adjetivo que se aplica a las letras, monumentos y poesías de los antiguos germanos.

Sagas, llámense a las hechiceras, adivinas o mujeres que hacen encantos o maleficios. — N. de la R.

no será jamás maestro, y por más que se diga la poesía es un arte que se aprende, que tiene sus métodos, sus fórmulas, sus arcanos, su contrapunto y su trabajo armónico. La inspiración debe encontrar bajo sus manos un teclado perfectamente justo, al cual no falte ninguna cuerda.

Se puede considerar a Leconte de Lisle como una de las más poderosas individualidades poéticas, que han aparecido en este último período; tiene en todas partes su sello reconocible. Si el fondo de su talento es antiguo, si recuerda, en una cierta proporción, a Andrés Chenier, a Alfredo de Vigny y a de Laprade y si ha aprovechado los perfeccionamientos realizados en la métrica y el ritmo por la nueva escuela, posee un cuño de su efigie con el cual acuña toda su moneda, sea ella de oro, de plata o de bronce.

EL GENIO

A pedido de varios estudiantes de Literatura publicamos una traducción, hecha expresamente para nuestra revista, del capítulo con el cual Emilio Lauvrière cierra su notable obra « Edgar Poe.—Sa vie et son oeuvre.— Etude de Psychologie Pathologique » y que nosotros nos permitimos intitular « El Genio ».

La famosa cuestión del parentesco entre el genio y la locura se plantea tan imperiosamente a propósito de Poe, que Poe, se la ha planteado a si mismo. Por consiguiente, no pudiendo prescindir de ella, la abordamos francamente, no con la vana esperanza de hallar una solución actualmente imposible, sino con el solo objeto de hacer convergir sobre nuestro tema algunas de las más notables lumbreras de nuestro tiempo.

Esta cuestión es, por lo demás, antigua como el mundo. Los primeros hombres no distinguían entre las revelaciones de los sabios y las divagaciones de los locos; ellos no veían allí más que imponentes intervenciones, favorables o funestas, de las potencias superiores. Los Griegos no tenían más que una palabra para designar la inspiración entusiasta y el delirio furioso, de la misma manera que los Latinos llamaban igualmente *vates* a los poetas y a los profetas. Platón hace a ello alusión en su famoso pasaje del Fedro: «Se tendría razón, dice, si el delirio, fuera absolutamente un mal; pero ahora somos deudores de los más grandes bienes al delirio, que es un presente de los dioses... Es necesario hacer notar que los ancianos, que han hecho las palabras, no han considerado al delirio como una afección vergonzosa y deshonorosa; en efectos, ellos no habrían confundido bajo ese nombre, la más bellas de las artes que nos revela el porvenir, y no la habrían llamado con un nombre especial. Y se han servido de esta denominación porque consideraban al delirio como algo hermoso, cuando es causado por una influencia divina: pero los hombres de nuestros días, faltos de gusto, han introducido una letra en esa palabra y han hecho otra. Así los antiguos atestiguaban que el delirio inspirado por los dioses es superior a la sabiduría, que es el fruto del pensamiento humano... Hay un tercer delirio enviado por las Musas, cuando la inspiración, llenando un alma delicada y pura, la anima, la enagena y hácela cantar himnos u otros poemas en alabanza, de los antiguos héroes, sirviendo para instruir a las razas futuras. Pero aquel que se aproxima al santuario poético de las musas sin ser poseído por el delirio y se persuade de que basta el arte para hacer un poeta, no alcanzará jamás la perfección y su poesía será siempre eclipsada por la del poeta inspirado. (1)»

Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae, (2)
fué, en efecto, un adagio de la sabiduría antigua, y el más científico de los filósofos antiguos hace notar justamente

(1) Phédre, 245, 246, ed. Didot.

(2) Este adagio es del filósofo hispano-latino Séneca. — N. de T.

« Porque los hombres que se han distinguido en filosofía, en política, en poesía, en las artes, eran biliosos (o melancólicos) y biliosos hasta el extremo de padecer enfermedades provenientes de la bilis negra. . . Buen número de héroes parecen haber sufrido de las mismas afecciones que éstos. Entre los modernos Empedocles, Platón, Sócrates y una multitud de personajes ilustres están en esas condiciones. Esa especie de temperamento es la que ha causado las enfermedades reales de un cierto número de ellos; y, entre los otros, su disposición natural tenía tendencias evidentes a esas afecciones. Radica en lo que acabamos de decir, el temperamento particular de todos esos personajes » (1).

Las alusiones al mismo hecho abundan en los grandes escritores modernos. Erasmo ha hecho la apología de la locura. Montaigne ha dicho a propósito de Tasso: « Como las grandes amistades nacen de las grandes enemistades; de la salud vigorosa la mortal enfermedad; así de las raras y vivas agitaciones de nuestras almas las manías más excelentes y más extraviadas; no existe más que una media vuelta de llave para pasar de una a otra. En las acciones de los hombres insensatos nosotros vemos como la locura corresponde exactamente a las más vigorosas operaciones de nuestra alma. ¿Quién no sabe cuán imperceptible es el límite entre la locura y las gallardas elevaciones de un espíritu libre, y los efectos de una virtud suprema y extraordinaria? Platón dice, los melancólicos más disciplinables y excelentes son también los más propensos a la locura. Numerosos espíritus se encuentran arruinados por su propia fuerza y flexibilidad. . . ¿Queréis un hombre ordenado, lo queréis equilibrado y en actitud firme y segura? Envolvedlo en tinieblas, en ociosidad, en pesantez; nos es preciso embrutecernos para elevarnos y deslumbrarnos para

(1) Aristóteles, « Problèmes » XXX, § 1, p. 319 y 321, trad. Barthélemy Saint-Hilaire, París 1902. Es digno de señalarse el que Aristóteles buscando la naturaleza de ese temperamento lo compara a la embriaguez « la cual nos pone en el mismo estado en que decimos que están los melancólicos. . . Según que bebamos (vino) determinamos en nosotros todas las afecciones de las cuales ellos están atacados y que hacen a los hombres coléricos, tiernos, misericordiosos, desvergonzados ».

guiarnos » (1). Después de Montaigne inagotable sobre ese tema, Pascal, que tal vez tenía buenas razones para conocerse ¿no ha repetido? « El sumo talento es acusado de locura como la suma nulidad. Nada es bueno fuera de la mediocridad. Sobrepassar la medianía es salir fuera de la humanidad, la grandeza del alma humana consiste tanto en salir como en mantenerse en ella ». (2) (3) Voltaire que no veía en Pascal más que un elocuente fanático dice a su vez en su *Dissertation sur l'homme*: « El Cielo, al formarnos, mezcló nuestra vida de razón, de locura » Shakespeare cuyo genio intuitivo ha penetrado tan profundamente la locura, que ha podido decirse que en su Rey Lear todo alienista puede plénamente diagnosticar la locura senil, en su Hamlet la locura abúlica, en su Ofelia la locura melancólica, en Macbeth la locura criminal, Shakespeare cuyo extremo apasionamiento en los personajes linda tan visiblemente con la vesanía, ¿no ha dicho en su *Sueño de una noche de verano* que el lunático, el enamorado y el poeta son del mismo modo víctimas de una imaginación frenética que delira en un « cerebro hirviente? ». (4) El pobre Swift, que toda su vida no cesó de preveer su desgraciada suerte, también ha, hablado en su *Cuento del Tonel* de « esas revoluciones realizadas por personas cuya razón se ha trastocado . . . , en efecto, si pasamos en revista las más grandes acciones que se han llevado a cabo en este mundo, bajo la influencia de ciertos hombres, es decir, el establecimiento de nuevos im-

(1) « Essais », ed. Fermin-Didot, p. 266: y además « Apol », p. 107: « ¿ De que está compuesta la más sutil locura sino de la más sutil cordura? » etc.; y p. 218 « El fin y el principio de la ciencia radica en semejante tontería »; y en fin pag. 241 « Manteneos en la ruta común: no es bueno ser tan sutil y tan fino ».

(2) « Pensées », VI, 14; p. 88, édit Havet: comparad con su famoso: « El hombre no es ni angel, ni bestia, y la desgracia quiere que quien desea ser ángel se haga bestia », el pasaje de Montaigne III, 13 p. 228: « Quieren ponerse fuera de si mismos y escapar a su calidad de hombres, esto es locura: en vez de transformarse en ángeles se transforman en bestias, en vez de elevarse se rebajan ».

(3) Las frases transcritas de Pascal son poco menos que intraducibles, aún para los Sres. Profesores de idioma francés que hemos consultado. N de T.

(4) « A Midsummer's Night Dream », V, sc. 1 Sobre la locura en Shakespeare. ver Ferri, « Criminales en el arte y la literatura ».

perios por la conquista, el avance y el progreso de nuevos sistemas filosóficos, y la revelación como la propagación de nuevas religiones, nos apercibimos de que «esos hombres fueron de esa naturaleza. Es preciso un olfato bien delicado para discernir como una tan pequeña diferencia en los vapores del cerebro puede producir efectos de una diferencia tan vasta como la que hay entre Alejandro Magno, Juan de Leyden y M. Descartes. . . Y yo mismo, añade Swift, soy un hombre cuya imaginación, insensible al freno, es extremadamente pronta a apropiarse de la razón la cual es, como yo lo he aprendido por una larga experiencia, un ginete poco sólido y fácil de derribar». (1) «Conjeturo, ha dicho con notable perspicacia Diderot a propósito de los teósofos, que esos hombres de un temperamento sombrío y melancólico, no debían esa penetración extraordinaria y casi divina que se les notaba por intervalos más que a algún desarreglo periódico de la máquina. Ellos se creían entonces inspirados, y estaban locos: sus accesos eran precedidos de una especie de embrutecimiento que consideraban como el estado del hombre en la condición de la naturaleza depravada. Sacados de esa letargía por el tumulto de los humores que se elevaban en ellos, se imaginaban que era la divinidad que sobre ellos descendía, los visitaba. . . Oh! como el genio y la locura se acercan muchísimo. Aquellos que el cielo ha signado para el bien o para el mal están sujetos más o menos a esos síntomas: los tienen más o menos frecuentes, más o menos violentos. Se les encierra, se les encadena, se les eleva estatuas». (2) «Cuando la naturaleza formó a Rousseau, concluye finalmente Mme. de Créquy, la sabiduría amasó la pasta, pero la locura echó en ella su levadura».

Recién en el último siglo, cuando los progresos de Pinel y de Esquirol constituyeron al alienismo en una ciencia

(1) «A tabe of a tub», sect XI, «A digresion concerning the originals, the use and improvement of madness in a commonwealth,» «Nosotros poetas, ha dicho Wordsworth, que, de concierto con su hermana Dorotea, cultivó el éxtasis «Lines on Tintern Abbey» en nuestra juventud comenzamos por la alegría; pero finalmente resulta la desesperación y la locura». «Resolution and Independence»

(2) «Dictionnaire de l'Encyclopédie». Art. Théosophes.

especial, que Moreau de Tours pudo de 1830 a 1850, erigir en teoría científica su famosa fórmula : « El genio es una neurosis ». « El estado nervopático, dice, trae al organismo un nuevo elemento de vida, imprime un impulso desacomtumbrado al juego de los órganos o sistemas humanos especialmente encargados de las manifestaciones nerviosas ; de ahí resulta una sobreactividad del alma cuando el sistema intelectual es el más particularmente afectado, sobreactividad de los movimientos cuando lo es el sistema muscular ». « Quién dice locura, añade, dice sobreactividad mental y en consecuencia, desagregación, incoherencia de ideas (estado maniaco), o bien cohesión anormal de esas ideas (monomanía); aminorando esta sobreactividad, rompiendo aquella cohesión es que se llega a reconstituir la razón » Y además : « Las condiciones orgánicas más favorables al desenvolvimiento de las facultades son precisamente aquellas que dan nacimiento al delirio... De la acumulación insólita de fuerzas vitales en un órgano, dos consecuencias son igualmente posibles ; mayor energía en las funciones de ese órgano, y también mayores probabilidades de aberraciones y desviaciones en esas mismas funciones... El estado de inspiración, sea poético, sea profético, es precisamente aquel que ofrece mayor analogía con la locura real. Aquí locura y genio son casi sinónimos a fuerza de aproximarse y de confundirse... Arrancado a si mismo el espíritu parece hallarse en presencia de fenómenos intelectuales en los que su razón no tiene parte ». (1) Semejantes afirmaciones no podían dejar de producir escándalo en una época que se creía eminentemente genial: ¡ rebajar el genio al nivel de la locura ; lo que hay

(1) *Psychologie Morbide*, p. 384, 386, 389, 464. « El substractum del genio, dice además, es un estado semi-mórbido, un verdadero eretismo nervioso », p. 467. El profesor E. Regis de Burdeos, atenua la tesis de Moreau de Tours resumiendo la del Dr. Chabaneix sobre *le Subconscient chez les artistes, les savants y les écrivains*. « Resulta, dice, de su estudio muy claramente documentado que el subconsciente parece encontrarse con gran frecuencia entre los hombres de talento y de genio y que, en muchos, interviene en sus producciones en un grado más o menos marcado. ¿ Cuántos de ellos tienen la sensación de ser extraños a sus producciones ? « Yo no estoy en ellas para nada », decía

de más noble y de más sublime en el hombre, al rango de lo que hay de más triste y de más bufonesco! Aún oímos el tono a veces insolente y otras indignado de los críticos. ¿Que gran hombre ha podido formar semejante destronamiento de su adulada personalidad, cuando el menor talento se vanagloriaba de una intangible superioridad. Así es que poco faltó para que el pobre innovador no pasase como el más loco de los falsos genios.

A estas sentimentales objeciones Ribot no temió responder firmemente. « La mayor parte de las críticas que se han dirigido a esta doctrina no nos han parecido concluyentes. Si los autores hubieran sostenido la identidad de la locura y del genio, en cuanto a los hechos que las traducen, (por ejemplo que las elucubraciones de un loco valen lo que los trabajos de Newton y de Goethe), el aserto hubiera sido tan prodigioso que en él no hubiera podido verse más que un juego de ingenio. ¿Pero ellos que han sostenido? Que las *causas segundas*, que las condiciones orgánicas del genio y de la locura parecen casi idénticas, de tal manera que una cierta organización nerviosa no ha debido, sino a circunstancias accesorias, la producción de creaciones artísticas o científicas en vez de perderse en los ensueños de un alienado. Evidentemente, para concluir sobre este punto, sería necesario un gran número de hechos constatados, bien interpretados y no hacer valer contra esta tesis solo razones sentimentales que podrían bien no ser más que prejuicios y es probable que si nosotros supiéramos a ciencia cierta, en que condición el genio se produce, seríamos grandemente sorprendidos. A nuestro juicio, lo que ha motivado

Mozart. — Una tal demostración apoyada en hechos que hacen prueba y que el autor hubiera podido multiplicar, da a su libro un mayor interés. Ella pone en evidencia una de las condiciones psicológicas más curiosas, en las cuales pueden producirse las grandes obras del espíritu humano. Establece que la personalidad de los hombres de talento y de genio, tan diversamente interpretada está constituida, más bien de eretismo nervioso que de locura y que los grandes creadores son a menudo, no insensatos, sino sonámbulos (*dormeurs éveillés*), perdidos en su abstracción subconsciente, en una palabra, seres aparte, caminando en su sueño estrellado ».

mayor hostilidad contra esta doctrina, es ese materialismo inconsciente que hace que demos tanta importancia a las condiciones orgánicas de los fenómenos. Pero, aún cuando, bajo el punto de vista de la experiencia fisiológica, no hubiera, entre las causas de la locura y del genio sino diferencias insignificantes, bajo el punto de vista de la experiencia psicológica y social, ¿habría entre las dos menor diferencia de todo a todo? La analogía de las causas no cambiaría en nada la enorme diferencia de los efectos. Aún cuando el genio resultara de un cierto estado de la masa cerebral, no dejaría por eso de ser la cosa más elevada que en el mundo existe. Después que se ha descubierto que el diamante es solo carbono. ¿Ha perdido algo de su precio? « Solo para los espíritus vulgares, como dice muy bien Stuart Mill, un objeto grande y bello pierde su encanto perdiendo algo de su misterio, descubriendo una parte del procedimiento secreto por el cual la naturaleza le dió vida. (1)

Algunos años más tarde en *El hombre de Genio*, Lombroso por desgracia ha comprometido sus ideas sabiamente moderadas queriendo con demasiada premura precisarlas y probarlas; a la elección escrupulosa de documentos verdaderos ha preferido la masa espesiosa de sospechosos y falsos ejemplos, y como base de la actividad genial ha considerado con demasiada osadía la más indefinible de las neurosis, la epilepsia larvada. « En lugar de manifestarse siempre en convulsiones la epilepsia, dice, se manifiesta en equivalentes psíquicos, tales como la creación genial... La neurosis epiléptica, desde el punto de vista mental tiene por consecuencia, tan pronto una energía indomable, tan pronto una imaginación de singular vivacidad ». (2) Lejos de satisfacer, esta hipótesis ha parecido a la mayor parte de los alienistas tan temeraria, que su mismo propagandista en Francia M. Charles Richet, ha creído conveniente atenuarla. « Afirmando que el genio, como la locura, es una de las formas de la

(1) Th. Ribot « L'Hérédité psychologique ».

(2) *El hombre del Genio*, pag. 236 (Trad. franc.), Existe al menos en la teoría de Lombroso, la idea de las equivalencias psíquicas que no carece de interés, la misma sobreexcitación nerviosa produciendo en cerebros diferentes, o según los casos, en el mismo cerebro, efectos diferentes.

degeneración mental, dice, jamás Lombroso ha soñado en asimilar el hombre de genio a un alienado. Pero los locos y los hombres de genio están fuera de la humanidad común los unos encima, los otros debajo de los hombres vulgares... Los hombres de genio son iniciadores, *originales*. Ven más, mejor y sobretodo de otra manera que el común de los mortales... El genio es pues *anormal*, una excepción. Luego, la naturaleza no ama las excepciones; trata de hacerlas desaparecer y se cuida ante todo de la uniformidad de la raza. Es esencialmente democrática y niveladora. No ama, las aristocracias intelectuales que forman los espíritus geniales. Las sufre impacientemente, y su oficio es hacerlas entrar en las filas normales. Los hombres de genio son diferentes del medio que les rodea. No poseen la común salud intelectual. Tienen taras a la vez fisiológicas y psicológicas: delirio de persecuciones, misticismo, manía de las grandezas, etc. Pertenecen a las familias ricas en degenerados y alienados; la mayor parte mueren sin posteridad o sus hijos son degenerados... Es bien raro, cuando se estudian de cerca las vidas de un gran número de hombres superiores, no encontrar en sus organismos mentales y en sus procedimientos intelectuales, alguna cosa defectuosa, mórbida, patológica que los acerca a los alienados. No se alejan impunemente de la existencia lisa y vulgar de los hombres ordinarios. Los grandes hombres tienen ideas fijas, prejuicios, manías, perversidades morales, vicios de constitución, lagunas en el razonamiento, a veces alucinaciones e ideas delirantes. El orgullo, la sensibilidad, la irritabilidad (*genus irritabile vatum*), el temor, son afecciones del alma que en ellos suelen alcanzar una malsana exageración. Son verdaderas taras psicológicas que si no consiguen corregirlas reaparecen con fuerza en sus descendientes». (1) Breve, concluye M. Ribot, resumiendo las diferentes hipótesis: « O bien el estado neuropático es

(1) Lombroso, op. cit., pref. V, VIII, VI, IX. J. Grand, que conoció intimamente a tres o cuatro grandes hombres, tiene sobre ellos la frase siguiente. « Conozco grandes hombres *plein le dos* (permitidme la expresión). Yo querría verlos a todos en Plutarco. Ahí, ellos no hacen sufrir con su lado humano. Que se les talle en mármol, que se

la causa directa e inmediata cuyo efecto son las facultades superiores del genio; o bien la superioridad intelectual por el exceso de trabajo y de sobreexcitación que provoca es la causa de las perturbaciones neuropáticas; o bien no existe entre el genio y la neurosis ninguna relación de causa a efecto, puesto que se encuentran neuropatas intelectualmente muy limitados y hombres superiores sin taras nerviosas; o bien, los dos estados, el psíquico y el fisiológico, son ambos, efectos: resultan de condiciones orgánicas que producen según los casos; el genio, la locura, diversas perturbaciones nerviosas. Cada una de estas hipótesis puede alegar hechos en su favor. Sin embargo es necesario reconocer que entre la mayoría de los hombres de genio, se encuentran tantas extravagancias, excentricidades y desórdenes físicos de todo género, que les dan mucha semejanza con los casos patológicos». (1)

Habría por lo tanto según el Profesor Richet, entre el genio y la locura una diferencia de naturaleza: cuando el alienado vaga perdidamente sin freno ni medida, el hombre de genio tiene la fuerza inhibitoria, el sentido crítico, la posesión de sí. «Los hombres de genio al mismo tiempo que poseen una imaginación ardiente e irreflexiva, — que los separa de la multitud — poseen un sentido crítico que actúa en concurrencia con la imaginación creadora. Es la mezcla de este espíritu crítico con el espíritu inventivo lo que constituye su fuerza. La extensión de su pensamiento les permite corregir el arrebató de su imaginación».

(Continuará).

(1) Th. Ribot, «L'imagination creatrice», p. 118.

les funda en bronce y que no se hable más de ellos. Mientras viven, son malvados, perseguidores, despóticos, amargos, recelosos. Confunden en el mismo desprecio orgulloso los machos cabrios y las ovejas. Son peores con sus amigos que con sus enemigos. Dios nos guarde de ellos. Quedad buenos, aún mismo bestias si quereis». (*Correspond.* II, 9).

ZOOGRAFÍA

CUADRO SOBRE PECES

Por *Francisco D. Ríos*

	ESQUELETO	BRANQUIAS	INTESTINO	OTROS CARACTERES	EJEMPLARES
CICLÓSTOMOS	Cartilaginoso, la cuerda dorsal persiste.	En bolsas separadas.	Sin válvula espiral.	Pez vermiforme, sin aletas pares, boca circular o semicircular dispuestas para la succión, no tiene mandíbulas, una sola cavidad nasal.	LAMPREAS
SELACIOS	Cartilaginoso los más abundantes en esta clase	En bolsas separadas, 5 aberturas branquiales de cada lado.	Con válvula	Con aletas pectorales y abdominales, mandíbula superior bastante más larga que la inferior; tienen escamas placoides de gran dureza sin vejigas natatorias; cola heterocerca; vivíparos.	QUIMERAS TIBURONES RAYAS (muy aplanadas) Peces eléctricos TORPEDO (EUROPEO) RAY ELÉCTRICA (ARGENTINA)
GANOIDEOS	Cartilaginoso u óseo. Transición entre Selacios y Teleósteos.	Con opérculo	Con o sin válvula	Escamas ganoideas lustradas o placas óseas dérmicas	ESTURIÓN de cuya vejiga natatoria se fabrica cola de pescado o ictiocola
TELEÓSTEOS (Son los peces más abundantes)	óseo	Con opérculo cuatro branquias libres de cada lado	Sin válvula	Blandos Se dividen radios aletas dorsales si son: Duros Espinás duras	MALACOPTERIGIOS } Anchuras Anchoas Sardinas Salmónidas Langostinos Bacalao ACANTOPTERIGIOS } Bagre Pommes Corvina Pejerrey
DIPNOIDEOS	óseo	Con branquias y pulmones. Transición entre peces y anfibios.	Con válvula		BARRAMUNDA DE AUSTRALIA

313

APUNTES DE QUIMICA

FERMENTACIONES

Si abandonamos al contacto del aire el jugo obtenido de la expresión de las frutas (uvas, manzanas, peras, etc), siempre que la temperatura no baje de 12° a 15° centígrados, observaremos que se recubre de una espuma abundante, debido al desprendimiento de anhídrido carbónico ; además el líquido contiene en lugar de la glucosa, que ha desaparecido, alcohol etílico.

Si en las mismas condiciones dejamos vino al contacto del aire, éste no tarda mucho en convertirse en vinagre, debido a la transformación del alcohol en ácido acético.

La leche abandonada en idénticas condiciones, se vuelve agria, la caseína se separa y la lactosa se transforma en ácido láctico. El ácido láctico mismo, colocado en condiciones convenientes, se transforma en ácido butírico.

La orina también experimenta una modificación importante, transformándose la uréa en carbonato de amonio.

Las sustancias animales o vegetales se alteran, desprendiendo gases en abundancia, amoníaco, hidrógeno sulfurado, hidrógeno fosforado, etc. A estos fenómenos se les da el nombre de *fermentaciones* (*de fervere, hervir*). La fermentación es un fenómeno por el cual un compuesto orgánico se modifica mediante la influencia de ciertos organismos celulares, vegetales, según se cree, o de determinada sustancia química, formándose productos, no a expensas del agente que obra o fermento, que por lo general no da nada de su propia sustancia a los productos de la reacción, sino a expensas de la materia fermentescible.

Se designa generalmente cada fermentación con el nombre del producto más importante que se ha formado, así, el primer ejemplo es una fermentación alcohólica, el segundo láctica, el tercero butírica, el cuarto amoniacal y el quinto, apartándose de la regla, se llama fermentación pútrida.

División. — Debemos distinguir las fermentaciones producidas por fermentos *solubles* y las producidas por fermentos *organizados o figurados*.

Los fermentos *solubles* que juegan un papel tan importante en la fermentación y en la digestión, pertenecen al grupo de las sustancias albuminoideas. Son solubles en el agua y precipitables por el alcohol, y su carácter más importante es el gran efecto que producen con relación a lo ínfimo de su masa.

Los fermentos solubles ofrecen la particularidad de que pueden ser sustituidos por otras sustancias químicas. Así la diastasa de la cebada germinada, que transforma el almidón en glucosa, puede ser sustituida por el ácido sulfúrico diluido.

Entre los fermentos solubles de origen vegetal citaremos, además de la diastasa ya citada, la *mirosina* que actúa cuando la harina de mostaza se pone en contacto con el agua, reaccionando sobre el mironato de potasio de la mostaza, que fija agua y se transforma en glucosa, sulfocianato de alilo y bisulfato de potasio.

Entre los fermentos solubles que se encuentran en el organismo citaremos la *ptialina* o *diastasa salival* que se encuentra principalmente en la saliva y en el jugo pancreático y que transforma los alimentos feculentos en glucosa; la *pepsina*, que transforma los albuminoideos en peptonas y que se encuentra en el jugo gástrico principalmente; y la *pancreatina* (jugo pancreático) que transforma los alimentos feculentos en glucosa, como la ptialina, y contribuye a emulsionar las grasas descomponiéndolas en glicerina y ácidos grasos.

Los fermentos *figurados* no son como los solubles, sustancias albuminoideas, sino que son organismos provistos de vida que se multiplican con gran rapidez: el alcohol, el ácido prúsico, el aire comprimido, los anestésicos (el cloroforno p. ej.), que no tienen acción sobre los fermentos solubles, detienen la actividad vital de los fermentos figurados o los matan.

Otro carácter que los distingue es la complejidad de las fermentaciones que producen. Como hemos visto, las producidas por los fermentos solubles son relativamente simples, no así las producidas por los figurados, como veremos más adelante.

Los fermentos figurados pueden ser *aerobios* y *anaerobios*.

Los *aerobios* no pueden desarrollarse sino en un medio provisto de aire; los *anaerobios* en estas condiciones perecen, pues el oxígeno impide su vida.

Cuando un líquido orgánico experimenta la fermentación pútrida, pronto se desarrollan infinidad de fermentos *aerobios* que se multiplican rápidamente; pero a medida que el oxígeno del aire en contacto con el líquido, se consume, los fermentos suben a la superficie formando entonces como una barrera a la entrada del aire y permitiendo así el desarrollo de los *anaerobios*.

Condiciones de las fermentaciones.— Todo fermento exige; primero, cierto grado de humedad; segundo, cierta temperatura.

Las sustancias secas no fermentan; hay algunas que exigen cierto grado de humedad más o menos avanzado para entrar en fermentación. Así por ejemplo: la harina de los cereales que contiene 10 o 12 por ciento de humedad se conserva inalterable mucho tiempo. En los hielos de Siberia se han encontrado intactos animales antediluvianos (mastodontes).

El límite superior de temperatura es muy variable. A 40.º algunas fermentaciones cesan y el fermento muere. Se puede decir que la temperatura de 70.º mata a los fermentos y detiene la mayor parte de las fermentaciones. Esto explica la posibilidad de conservar la leche mucho tiempo, haciéndola hervir todos los días durante algunos momentos.

Sin embargo ciertos fermentos exigen para su destrucción una temperatura de 100.º y aún de 130.º.

Fermentación alcohólica.— Esta fermentación es producida por un fermento *organizado* que pertenece a la familia de los hongos sacharomicetos, y de los cuales el más común es el *saccharomyce serevisioe* o glóbulos] de la levadura de cerveza.

Mirado al microscopio parece formado por glóbulos o vesículas elípticas o esféricas muy pequeñas que tienen próximamente 0^{mm}01 de diámetro; de paredes elásticas y llenas de un líquido, al cual está asociada una materia granulosa. En un medio apropiado estos glóbulos se reproducen

por vía de vástagos. Una célula da origen a un vástago que crece y acaba por convertirse en una célula madre, de modo que ese fenómeno da origen a una serie de células dispuestas en rosario.

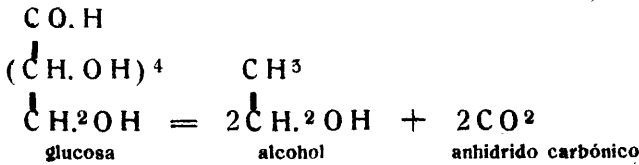
Es el fermento de que hablamos el que produce la fermentación por la cual se obtiene el vino, el alcohol, la cerveza, la sidra etc.

Si colocamos en un frasco 1 litro de agua, 100 gramos de azúcar y 20 o 30 gramos de levadura de cerveza, pronto se observa que se desprenden burbujas de anhídrido carbónico, que podemos recoger en la cuba de mercurio y analizarlo con sus reactivos especiales.

La solución de azúcar pierde su sabor azucarado y toma un olor vinoso.

Fué Lavoisier el primero que reconoció que el azúcar, en presencia de la levadura de cerveza, da alcohol, anhídrido carbónico y un ácido que no nombra.

Gay Lussac en 1815, explicó la formación de estos productos por la siguiente reacción :



Como lo hicieron notar Dumas y Boulay, esta ecuación no se podía aplicar al azúcar de caña de fórmula $\text{C}^{12} \text{H}^{22} \text{O}^{11}$.

En efecto, sentado que el azúcar de caña da alcohol y anhídrido carbónico, no podemos hacer al segundo miembro de la ecuación igual al primero: por lo tanto, la ecuación no es posible.

Más adelante se demostró que el *saccharomyces cerevisive* excretaba un fermento soluble, la *invertina* que transformaba la glucosa en dos cuerpos isómeros, la dextrosa $\text{C}^6 \text{H}^{12} \text{O}^6$ y la levalosa $\text{C}^6 \text{H}^{12} \text{O}^6$

Pasteur, en 1857, demostró que en la fermentación alcohólica se producía no solamente alcohol y anhídrido carbónico, sino también ácido succínico, glicerina, celulosa y materias grasas.

El oxígeno no se desprende, sino que da vida a la fermentación.

El 94% de la glucosa da alcohol y anhídrido carbónico, el 45% da glicerina y ácido succínico, y el 15 da celulosa y materias grasas.

Para evidenciar la presencia de la glicerina y del ácido succínico, una vez que la fermentación ha terminado se filtra el líquido, separándose así de la levadura. Se le evapora y se trata el residuo por una mezcla de alcohol y éter. Esta mezcla, evaporada al aire libre deja cristales de ácido succínico y glicerina saturada de este ácido.

Para demostrar que el ácido y la glicerina se forman a expensas del azúcar, se produce una fermentación con una pequeña cantidad de levadura empleada. La celulosa y las materias grasas se forman también a expensas del azúcar y se fijan sobre la levadura, pues se puede por una operación semejante a la anterior, constatar que después de la fermentación el peso es superior a su peso inicial.

Principios generales de la fermentación alcohólica. — 1.º

La duración de la fermentación es proporcional a la cantidad de azúcar contenida en el líquido.

2.º Los ácidos muy extendidos no modifican el poder de la levadura; pero los más concentrados la destruyen. Los álcalis extendidos retardan la fermentación; los concentrados la suprimen.

3.º El peso del azúcar descompuesto está en relación, no con el peso de la levadura empleada sino con el de la levadura que se ha formado durante la fermentación. Nunca hay fermentación sin multiplicación de glóbulos ya formados.

La fermentación no es, por lo tanto, debida a la descomposición de la levadura, sino a la organización de un fermento vivo.

Papel de las sustancias nitrogenadas. — Estas sustancias desempeñan un papel muy importante en la fermentación, puesto que sirven de alimento al fermento; sin embargo no son indispensables y pueden ser sustituidas por otras.

Pasteur demostró que un líquido azucarado que conten-

ga bitartrato de armonio con fosfato de calcio, de potasio y de magnesio, experimenta la fermentación alcohólica.

Tampoco es necesario la presencia de la levadura, pues en el primer ejemplo que pusimos de fermentación alcohólica el jugo de la uva fermentaba sin que le añadiéramos la levadura.

En este caso la fermentación no se debe al *saccharomyces serevisive*, sino a otros fermentos que se hallan en la película de la uva y de los cuales el más importante es el *saccharomyces elipsoidens*.

Diversas especies de levadura. — Distinguiremos dos clases de levadura: la alta y la baja. La levadura baja producida entre 0° y 12° y que da lugar a una fermentación lenta, se deposita en el fondo de los vasos donde se efectúa la fermentación en la elaboración de la cerveza. Es la levadura de las cervezas alemanas.

La levadura alta, producida entre 20° y 30°, produce una fermentación más viva que la hace subir a la superficie.

Acción del aire en la fermentación alcohólica. — Durante un tiempo se creyó que el oxígeno del aire era necesario para la fermentación alcohólica. Se fundaban en la siguiente experiencia, efectuada por Gay Lussac. Introducía bajo dos probetas en las cubas de mercurio, granos de uva que rompía con una varilla de vidrio haciendo pasar a una de las probetas una burbuja de aire: constató que la fermentación se producía solamente en la probeta que tenía la burbuja de aire, mientras la otra permanecía inalterable. La presencia del oxígeno había permitido a los gérmenes que se hallaban en la superficie del grano de uva, o en las paredes de la probeta adquirir el grado suficiente de vitalidad necesaria para obrar como fermentos.

La levadura una vez constituida no tiene necesidad de aire para su desenvolvimiento; presentando la propiedad característica de varios fermentos de no jugar rol de fermentos sino cuando está obligada a desenvolverse al abrigo del contacto del aire, quitando el oxígeno necesario para su desenvolvimiento.

Cuando se encuentra al contacto del aire se desenvuelve rápidamente, pero se descompone el azúcar; conser-

servando la propiedad de jugar ese rol, cuando se la ponga en contacto con azúcar, al abrigo del aire. (Troost).

No solamente se produce la fermentación alcohólica en la fabricación de las bebidas fermentadas. En la fabricación del pan cuando la pasta se levanta se produce una fermentación alcohólica.

FERNANDO PÉREZ ENGELBRECHT.

(Continuará).

BIBLIOGRAFÍA

Con motivo del juicio que sobre *La Delincuencia Precoz*, publicamos en el número anterior, hemos recibido de su autor la conceptuosa carta que a continuación transcribimos:

Buenos Aires, Febrero 8 de 1917.

Señor Director de «EVOLUCIÓN»;

Montevideo.

Tengo el agrado de dirigirme al Sr. Director acusando recibo de los tres números de «EVOLUCIÓN» que se ha servido enviarme y muy halagado agradezco el juicio que desde allí se ha hecho sobre «La Delincuencia Precoz».

Debo, no obstante, señalar al Sr. Director el error en que se halla el crítico al acusar al autor de esta tesis de ignorar la ley uruguaya de 1911 sobre la materia. Me remito para eso a la pag. 186 de «La Delincuencia Precoz», donde, al advertir el admirable adelanto de las instituciones legales de esa República, recuerdo y me ocupo — si bien someramente — de la ley de referencia y del Consejo de Menores por ella organizado. Con todo, estimo particularmente el envío íntegro de la ley, que conocía sólo por referencias de otros libros.

Posteriormente a la publicación de mi tesis, el entonces Ministro de Justicia Dr. Saavedra Lamas me encargó redactara un Código de Menores, con la colaboración del Dr. Bullrich. Este Código realiza del punto de vista institucional las teorías contenidas en la tesis y viene a ser el desarrollo completo de los «Apuntes» que yo agregara a aquella, para la redacción de una ley sobre la materia. Por este correo envío al Sr. Director un ejemplar de dicho proyecto.

Aprovecho ésta oportunidad para presentar mis saludos al Sr. Director, con mis aplausos por la gestión tan bien orientada que desarrolla al frente de «EVOLUCIÓN».

Roberto Gache.

En descargo nuestro debemos consignar que la mención, hecha por el Dr. Gache, de la Ley de Protección de Menores se limita a la siguiente nota en la página indicada por el autor.

« La vecina República del Uruguay, tan adelantada en sus instituciones legales, tiene desde 1911 una ley de Patria Potestad, de cuya ejecución está encargado el Consejo de Educación de menores. Según ella la Patria Potestad caduca de pleno derecho desde que los padres fueron condenados a determinadas penas por corrupción de menores o por delitos cometidos sobre los hijos, o por favorecer o permitir la vagancia o mendicidad de los mismos y si se comprometiera la salud y moral de ellos por la depravación de sus costumbres, ebriedad consuetudinaria o malos tratos. Estos casos pueden considerarse previstos en nuestro Código Civil, dada la comprensión amplia de sus artículos 307 a 310, pero no con la eficacia de la ley uruguaya, que evita el tropiezo de demora consiguiente a la previa declaración judicial ».

Creemos que la nota transcrita, así como los conceptos vertidos por el autor en su carta, justifican nuestro juicio. La nota mencionada no se nos pasó desapercibida, cuando leímos *La Delincuencia Precoz*, pero la encontramos incompleta, cosa que no tiene nada de extraño, pues la ley sólo por referencias era conocida por el Dr. Gache, como nos lo dice en su carta. Y lamentamos que dicha ley no fuera objeto de un estudio detenido y un juicio completo en el capítulo sobre « Legislación Comparada », donde el autor de *La Delincuencia Precoz* consagra más de cincuenta páginas a las leyes europeas y norte-americanas.

Hubiera sido nuestro deseo el ocuparnos en este número del *Código de Menores* que nos ha enviado el Dr. Gache, pero con gran sentimiento hacemos constar que aún no ha llegado a nuestro poder.

Por otra parte, agradecemos muchísimo los aplausos tributados a nuestra gestión.

Derecho Internacional, (*Apuntes de Estudio*). Pertenece ésta publicación al Centro de Estudiantes de Derecho de la Universidad de Chile, que ya ha publicado numerosos libros de gran valor. Su duodécima publicación la constituyen los apuntes que del curso dictado por Don Ricardo Montaner

Bello tomó el Sr. J. Raimundo del Río Castillo, uno de los más lúcidos intelectuales de la juventud estudiantil chilena.

Todos los problemas del Derecho Internacional, la enumeración de sus principales soluciones, así como la de varios casos prácticos se hallan contenidos en poco más de cien páginas de fácil lectura y muy a propósito para un repaso a efectos del exámen.

Complacidos consignamos el nuevo éxito de los estudiantes chilenos, y enviámosle nuestros sinceros plácemes.

Los Comentarios por EDUARDO DE SALTERAIN HERRERA.—

Nos une al autor de este libro una casi vieja y muy afectuosa amistad. Por esa razón hemos leído sus «comentarios» con doble interés. Páginas llenas de arte, llenas de erudición, escritas en estilo castizo y elevado, en nada agresivas a pesar de ser críticas, tal es el primer juicio que nos formamos de la obra.

En el fondo *Los Comentarios* es una de tantas escaramuzas de la gran polémica sobre el objeto del arte. Salterain, *El Bufón*, como él se firma es decidido partidario de la fórmula, *el arte por el arte* y ha decidido proclamar sus excelencias a todos los vientos. Espíritu perpicaz comprendió enseguida, que más fácil es derribar que construir, que cualquier picapedrero sabe demoler hasta un palacio en tanto que una sencilla casa requiere el arte de un arquitecto; y para defender su fórmula ha considerado conveniente atacar la contraria de «*el arte por la moral*», y para ello la *Comisión de Censura Teatral* con su intransigencia le ofrece seguro blanco a sus dardos.

Espectadores imparciales de la interesante lucha, puesto que lo mismo nos hemos deleitado con *Mlle. Maupin* de Gautier y *El Amor de los Amores* de Ricardo León, y por otra parte, partidarios de la platónica identificación de la belleza absoluta con el bien absoluto, avaloramos la argumentación del autor, sobretudo por la forma en que está hecha y nos abstenemos de abrir juicio sobre el punto en debate.

Concluye el libro con un original estudio sobre *El Respetable Público* que contiene valiosas e interesantes observaciones sobre tan complejo personaje.

A las numerosas felicitaciones que ha recibido el crítico amigo, unimos las nuestras, llenas de simpatía y de sinceridad.

E. T.

VIDA UNIVERSITARIA

La Reforma del Plan de Enseñanza Secundaria. Sobre éste problema que hoy preocupa a todos los estudiantes y demás elementos vinculados a la universidad, recibimos y publicamos la siguiente carta:

Señor Director de EVOLUCIÓN.

Distinguido Señor:

Espero de su benevolencia la publicación de las siguientes líneas en la Revista a su digno cargo y de lo cual quedaré grandemente agradecido:

- 1.º *El nuevo plan de Estudios en la Sección de E. S.*
- 2.º *Reforma necesaria en la cultura física.*

Ocúpanse actualmente los diarios de la capital del asunto relativo a los estudios secundarios y a la reforma proyectada por el Dr. Cornú, Decano de la S. E. S. y P. Examinando ese proyecto y al estudiar las ventajas que esas modificaciones al antiguo plan del Dr. Miguel Lapeyre, implican para el perfeccionamiento de los estudios preparatorios, considero que sería necesario también, a fin de hacer más completa la reforma, modificar el programa de gimnasia. En efecto los ejercicios físicos tienen un valor mucho mayor del que generalmente se les atribuye. Como corroborante de estas manifestaciones, basta citar algún pasaje tomado de Gustavo Se Lon el notable sociólogo francés. En la parte de su obra en que trata de los ejercicios corporales, dice Le Bon, que el desarrollo físico de los individuos es uno de los elementos necesarios, para formar hombres útiles a la sociedad. Y agrega, este ilustre autor, que un individuo con inteligencia corriente, encuentra en su débil físico, un obtáculo para la mejor educación de su voluntad.

Estos casos se pueden comprobar fácilmente en el transcurso de la vida y por tanto es de lamentar que en un centro cultural como la Universidad, los ejercicios físicos ocupen un puesto demasiado inferior al que deben desempeñar. Además, la reforma de esta parte del plan, no significa una modificación al programa de gimnasia establecido en el proyecto del Dr. Miguel Lapeyre, sino en determinar el modo de practicarla en forma útil.

Creo que el Dr. Cornú, en vista de la exactitud de lo dicho, lo ha de tomar en cuenta, a fin de hacer de este modo, una obra provechosa y de resultados positivos, capaz de formar hombres de rectitud y voluntad.

Agradeciendo nuevamente, Sr. Director la publicación de estas líneas, me considero de Vd.

Att. y S. S.

Carlos Gianelli Martín

NOTAS

Por resolución de la Comisión Directiva, a todo asociado que no se halle al día con la tesorería de la Federación se le suspenderá el envío de la revista.

Los números de esta revista se venden en la casa editora calle Río Branco, 1217.

