

REVISTA

DE LA

SOCIEDAD UNIVERSITARIA

PUBLICACIÓN QUINCENAL ILUSTRADA

SUSCRICIÓN

Por mes	\$ 0.60
Para los socios	» 0.50
Interior y Exterior.	» 0.70

SUMARIO

El Mefistófelo de Arrigo Boito, consideraciones por el bachiller don Luis Garabelli (Conferencia leída en la «Sociedad Universitaria» — *Lecciones de Botánica Médica*, por el profesor don J. Arechavaleta — *Proyecciones Geográficas*, por el agrimensor don Nicolás N. Piaggio — *La cola del conflicto clerical*, por el bachiller don E. F. Fernández — *La Flora Brasiliensis y el catedrático de Botánica de la Facultad de Medicina de Montevideo don José Arechavaleta*, por A. G. R. — *Crónica Científica* — *Sueltos*.

TOMO II - NUMERO 14

DIRECCIÓN: PLAZA LIBERTAD, NÚMEROS 56 Y 57

30 DE SETIEMBRE DE 1884

MONTEVIDEO

IMPRENTA Y ENCUADERNACIÓN DE RÍUS Y BECCHI

Calle Soriano, números 152 y 154

1884

DIRECTORES

De la Sección Ciencias Sociales . . .	DR. D. MARCELINO IZCUA BARBAT.
» » » Ciencias Naturales . . .	» » ELÍAS REGULES.
» » » Literatura.	» » MANUEL HERRERO Y ESPINOSA.
» » » Ciencias Exactas . . .	BR. » BENIGNO S. PAIVA (Agrim.).
» » » Crónica Científica . . .	» » ALBERTO GÓMEZ RUANO.

COLABORADORES

Dr. D. Santos Errandonéa, Dr. D. Luis G. Murgía, Dr. D. Ernesto Fernandez Espiro, Dr. D. Rosalío Rodriguez, D. Santiago Maciel, D. Ricardo Sanchez, D. Tomás Claramunt, ingeniero D. Carlos Honoré, agrimensor D. Ricardo Camargo, agrimensor D. Juan Monteverde, agrimensor D. Antonio Benvenuto, agrimensor D. Nicolás N. Piaggio, agrimensor D. Eduardo Monteverde, D. Orosmán Moratorio, Dr. D. Juan José Segundo, Dr. D. Pedro Mascaró y Sosa, Dr. D. Alejandro Fiol de Perera, Br. D. Juan Campisteguy, D. Guillermo P. Rodríguez, Br. D. Luis Garabelli, Br. D. Alfredo S. Vidal y Fuentes, Br. D. Alfredo Giribaldi, Br. D. Miguel Lapeyre, D. Ramón de Santiago, D. José R. Muños, Br. D. Claudio Williman, Br. D. Nicolás de San Martín, Dr. D. Francisco Soca, Br. D. Fernando Ríos, D. José Archavaleta, Dr. D. Joaquín de Salterain, Dr. D. Jorge H. Ballesteros, Dr. D. José T. Piaggio, Dr. D. Jacinto de León, Dr. D. Alberto Palomeque, Dr. D. Pablo De-María, Dr. D. Isidro Revert, Dr. D. Oriol Solé y Rodríguez, D. Federico E. Balparda, D. Clemente Barrial Posada, D. Julio Piquet, Dr. D. Alfredo Vázquez Acevedo, Dr. D. Ramón Montero Paullier, Dr. D. Eduardo Vargas (hijo), Dr. D. José Pugnallín, Dr. D. Enrique Platero (hijo), Dr. D. Eduardo Acevedo, Br. D. Samuel Blixen (hijo), Dr. D. José Parietti, Dr. D. Alberto Navarro Viola, Secretario de la Facultad de Ciencias Sociales de Buenos Aires, Dr. D. Abel Miranda, Dr. D. Jorge L. Dupuis, D. Eduardo Acevedo y Díaz, D. Estanislao Pérez Nieto, D. Benjamín Vicuña Mackenna, D. Agustín de Vedia, D. Miguel Pallejá, Dr. D. Teófilo D. Gil, Dr. D. Duvimiozo Terra, Dr. D. Federico Acosta y Lara, Dr. D. Ramón Lopez Lomba, Br. D. A. Castro y Barbosa, Br. D. Juan P. Castro (hijo), Dr. D. Jacobo Z. Berra.

REVISTA

DE LA

SOCIEDAD UNIVERSITARIA

PUBLICACIÓN QUINCENAL ILUSTRADA

AÑO I — TOMO II

MONTEVIDEO, SETIEMBRE 30 DE 1884

NÚMERO 14

El Mefistófeles de Arrigo Boito (1)

CONSIDERACIONES POR EL BACHILLER DON LUIS GARABELLI

(CONFERENCIA LEÍDA EN LA SOCIEDAD UNIVERSITARIA)

Señores :

NUESTRO ilustre compatriota Juan Carlos Gómez, decía : « Si hay algo dentro, déjese salir á borbotones. Así ruedan las cascadas, así invade la luz el espacio, así se habla de amor en la adolescencia — y porque así vienen á la vida, son bellas esas cosas. » Ya que así aconsejaba se escribiera, dejemos correr la pluma al impulso de la mente, depositando en estas páginas nuestras impresiones, del mismo modo como han nacido en los momentos en que nuestro espíritu, volando hacia las altas regiones del divino arte, fué á situarse ante las melodías tiernas y las armonías maravillosas que el erudito maestro Arrigo Boito cinceló en cada uno de los versos que su fantasía modelara al calor de las inspiraciones bebidas en el nebuloso poema que encierra la vida entera, la gran inteligencia y el

(1) Arrigo Boito nació en 1840. Entró en el Conservatorio de Milán en 1853. Después de 9 años de estudios musicales se dedicó á las letras, colaborando en varios periódicos artísticos. Más tarde dió á luz varios poemas, entre ellos uno que llamó grandemente la atención y titulado *Il Re Orso*. En 1868 dió á la escena lírica el *Mefistófeles*, que produjo violentas discusiones en la prensa, obligando á Boito á retirar su ópera, la que modificada se presentó en 1875 en el Teatro de Bolonia, siendo recibida con el mayor entusiasmo.

alma poética de Goethe, del autor de la vasta epopeya, síntesis grandiosa, pero compleja, así de los arcanos de la ciencia, como de la infinita gradación de todos los sentimientos humanos.

Nuestro espíritu colocado indiscretamente ante la partitura del maestro Boito en forma de punto interrogativo, transformóse muy pronto en uno de admiración, ascendiendo por uno de sus extremos á las alturas del arte, arrebatado por la magnificencia y esplendor de las cosas bellas dictadas por la fecunda fantasía y el corazón entusiasta del poeta-músico italiano, tan iniciado en los misterios del *contrapunto* como en los laberintos de la metafísica.

El maestro Boito, que es á la vez poeta de sentimiento, se engolfó, antes de colocar notas sobre el pentágrama, en el original del insigne vate alemán y formó su juicio con la mayor amplitud en los detalles acerca de esos tres extraños personajes que se llaman Fausto, Margarita y Mefistófeles, sin desdeñar el dirigir una mirada á las múltiples disquisiciones llevadas á cabo por el centenar de comentaristas del poema *Gæthiano*. Trabajo ímprobo, pero necesario al complemento del ideal perseguido por Boito, ideal grandioso que el maestro realizó abarcando por completo el poema y haciendo su traducción musical.

Muy largas deben de haber sido sus investigaciones para explicarse el carácter de cada uno de los personajes. Habrá recorrido la historia del *Fausto*, antes de que surgiera concebida por la altísima mente de Goethe. Su espíritu se habrá lanzado en pos de las leyendas que preceden la gran concepción épica, vislumbrando ya en los primitivos tiempos á esa figura simbólica colocada en los confines de las cosmogonías antiguas, á Prometeo, encadenado y enclavado en la *dura roca*, rugiendo y lanzando esos gritos que desde siglos se vienen repercutiendo en todos los pueblos, formando el perenne poema de la humanidad. Y allí, en ese mito, habrá adivinado las luchas dolorosas de la vida con todos sus gigantescos sueños, sus combates sangrientos, sus aspiraciones infinitas y nunca satisfechas, buscando siempre el más allá desconocido, lo ignoto, algo con que extinguir los insaciables deseos del alma humana. Y ese pobre Prometeo ahí martirizado por el horrible buitres, que esconde entre su fantástico plumaje el error, las desilusiones y las fastuosas miserias de la tierra. Y de allí, el ilustre maestro, trasportándose á las auroras del cristianismo percibiría ya el mal envuelto en *tangibles* formas satánicas, representadas bajo la figura de un sér más ó menos anguloso, nacido entre el legendario misticismo de cerebros primitivos.

Y henos ya con los elementos componentes de las augustas personalidades del escéptico *absoluto* Caballero Mefistófeles y del escéptico *relativo* Caballero Fausto, doctor enciclopédico, ambos bien modelados por el genio de Goethe, así que al través de los tiempos sufrieron la larga serie de transformaciones simbólicas atestiguadas por los numerosos pactos hechos en diversas formas con el demonio por ciertos señores del siglo III, con el objeto de dar satisfacción á los caprichos de su supersticioso espíritu.

No nos cabe duda acerca de que el maestro Boito habrá con conciencia proseguido en sus investigaciones legendarias ayudado de los autores Ado, Pfítzer, Stolle, Sánchez Moguel, Spies y tantos otros, hasta detenerse en el momento en que Goethe pensó por vez primera en tan vasto poema épico, inspirado por la observación de una lámina « que representaba á Fausto y á Mefistófeles cabalgando por los aires ». La vista de la lámina debe de haber sido solamente la causa ocasional que determinó la forma del poema, sentido de continuo por su alma sensible é impresionable, influenciado no poco por el medio en que se desarrollara su vigoroso espíritu, — si bien conservando íntegro su *factor personal*— y aleccionado por las heridas abiertas en su corazón por el escepticismo mordaz é irónico del siglo XVIII. Agreguemos á esto « las tradiciones de la Edad Media, embellecidas por el nuevo espíritu romántico; el misticismo poético de Klopstock », y su sentir exquisito, el raudo vuelo de su mente, que hiciera elevar soberano su gigantesco espíritu entre aquel cúmulo de elementos heterogéneos y tendremos tal vez explicado el « asunto inconmensurable que abarcó su entera existencia ».

Aquella lámina pronto haría nacer en la mente de Goethe ese sér sencillo, ingenuo, la inocente Margarita, tipo *creyente*, colocado entre la *befa* y la *duda*, entre Mefisto y Fausto, dando vida á la acción dramática, acentuándola con « el contraste de ese amor, idílico primero, y después trágico, pero siempre cálido, verdadero, naturalísimo, con las fantasías insensatas y los vagos anhelos de Fausto con la mordacidad ponzoñosa de Mefistófeles, con aquel cuadro fantástico en que giran alrededor del espíritu humano las brujas y los ángeles, el cielo y el infierno. » (1)

Y es en ese asunto grandioso, cincelado por el insigne bardo del Norte, en armoniosos versos, abundantes de gracia y con numerosos juegos de palabras que indican la sátira y el epigrama, es en ese poe-

(1) Véase la traducción española del *Fausto* por T. Llorente.

ma difícil de comprender en todos sus detalles, que el maestro Boito se engolfara en lectura paciente para sintetizarlo después, como lo hizo, en un libreto digno de figurar entre las verdaderas joyas literarias.

Este libreto abarca por completo el poema de Goethe, desde el instante del trato de *Mefistófeles* con *El Señor*, en que éste le dice: « Pues bien: te entrego mi siervo. (1) — De la originaria fuente — desvía el alma piadosa — y el cauce, si sabes, tuerce. — Quedarás abochornado — viendo que un sér pobre y débil — el camino recto encuentra — entre tantas lobregeces. » — hasta la muerte de Fausto, en que iluminándose su mente con un rayo de fe, salva su alma y hace perder la apuesta á Mefistófeles.

Se divide el libreto en dos grandes partes, comprendiendo la primera los actos 1.º, 2.º y 3.º á los que precede un prólogo en el Cielo; y la segunda el 4.º acto y el Epilogo.

Como fácilmente se comprende, la extensión dada por Boito á su trabajo es correlativa con la interpretación musical reflejada en su *spartito* y que consideramos verdadera, tratándose de una traducción del gran poema colocado en la escena lírica.

Esta extensión, que no tiene el *Fausto* del ilustre maestro C. Gounod, cuyo argumento se basa sobre la primera parte del poema, dejando suspenso el desenlace, viene á desvirtuar las comparaciones que pudieran hacerse entre las dos igualmente bellas partituras del maestro francés y del maestro italiano, comparaciones que los críticos hubieran llevado á cabo si el inspirado Gounod terminara su ópera con el último suspiro de Fausto, tal como lo hizo la poética pluma de Goethe, en lugar de darle fin con la ascensión á los cielos del alma redimida de Margarita. (2)

Aun así podrían establecerse ciertas relaciones y permitirse abrir juicio acerca de qué parte se halla la mejor comprensión general de cada uno de los personajes de la epopeya, y si se examinara con detención se vería que Boito hace predominar sobre las tres figuras más importantes del poema, lo corpóreo, lo vaporoso, lo ideal, ajustándose en todo lo posible á las variedades del texto, manteniendo siempre ese misticismo que forma de continuo una densa niebla sobre la grande y universal idea *Gothiana*.

(1) Mi siervo ó sea Fausto.

(2) Es sabido que el *Fausto* de Goethe ha sido puesto en música por Berlioz, Spohr, Schumann, Listz y otros. No nos detendremos sobre éstos, porque se haría muy largo nuestro trabajo, limitándonos á ligeras observaciones sobre el *Fausto* de Gounod, que es la columna que derribó á las anteriores.

La ópera de Boito presenta los personajes con el carácter en que se encuentran en el poema: Margarita es la personificación de la vida ignorante, del corazón de la mujer antes de toda luz, de la ingenuidad que todo lo cree, ser irresponsable por su virginal candor, «alma inconsciente que aun en su caída queda interiormente pura»; Fausto es el hombre que ya duda, sufre y se desespera, ya sueña con sus triunfos ó con la realización de sus promesas brillantes, que el abuso de la ciencia le *envejece* en la juventud y que los deseos ardientes, los anhelos infinitos le despiertan y le hacen entrever nuevamente un mundo nuevo, afanándose por hallar el ideal, la belleza absoluta, hasta que *envejece* físicamente y muere sin haber visto colmadas las aspiraciones sublimes del espíritu. Mefistófeles, bajo el manto de un buen compañero, envuelve entre sus pliegues el espíritu que todo lo niega, todo lo escarnece y hace befa y risa de todas las cosas de la tierra, señalando con eterna insolencia «la parte grotesca y trivial de todo gran hombre, la pedantería de la ciencia, la hipocresía de las grandes palabras, la falsedad de los grandes escrúpulos, la fragilidad de todo amor, la debilidad en toda virtud y la malicia y la corrupción secreta que fácilmente se ocultan en las vestiduras de la misma inocencia.» (1)

Los personajes de Gounod tienen formas más corpóreas, tangibles, no se hallan envueltos por esa atmósfera mística ó ideal: Margarita es menos encantadora y se aproxima muy mucho con su pasión amorosa al amor comun; Fausto se hace muy obsequioso y parece perseguir á una mujer en lugar de mostrarse con sus constantes anhelos por hallar la belleza ó la forma perfecta y Mefistófeles decae en ciertos instantes hasta el nivel de un simple compañero de galanteos de Fausto, cantando bellos trozos. La música de Boito es menos comprensible para la generalidad, es más rebelde al oído, pero ella es mística, filosófica, hace sentir las emociones que despierta la lectura del poema, agiganta el espíritu, traduce y representa la leyenda, ocasiona impresiones extrañas, algunos de sus rasgos harán dormir á seres vulgares, mas á los que buscan en la música el reflejo de una armonía y de un eco del mundo ideal, los hará voltear con su mente extática en el océano de las concepciones sublimes. La música de Gounod es más comprensible, agrada más al oído, es más festiva, menos romántica, se insinúa pronto en el ánimo, deja impresiones dulces y agradables en el corazón, es tierna, mas no se encarna en

(1) Mr. Caro — Goethe.

la leyenda y no traduce con propiedad el concepto general del poema. Gounod conmueve dulcemente las más delicadas fibras, pero sólo indica en su obra el desarrollo de una acción basada en un argumento sugerido por un poema; Boito conmueve y deslumbra con mil armonías, presentando una verdadera epopeya musical, fiel traducción, en los límites de lo posible, de un grandioso asunto. Hay en el primero los cantos y suspiros de la pasión amorosa, hay en el segundo el ritmo gigante y armónico de los mundos. En el *Fausto* existe lo bello, en el *Mefistófeles* lo sublime, y en las dos óperas abunda lo patético. Tal vez aparecerán vagas las comparaciones establecidas y definidas con poca exactitud, mas es necesario considerar la vaguedad de la materia y lo difícil de conocer el *documento humano* para darse cuenta de la imposibilidad de determinar con precisión la influencia de los distintos géneros de música sobre los sentimientos, las pasiones y los demás resortes de la naturaleza psicológica del hombre. No decimos con esto que base tan variable pueda servir de criterio para analizar una obra de arte: ella debe juzgarse con sujeción á los principios estéticos y á su relación con el asunto tratado, lo que permite estimar su valor y sus bellezas, pero al mismo tiempo, eso no obsta á que una misma ópera produzca impresiones diversas á varios individuos, según su temperamento, sus ideas y sus gustos.

Parecería que, tratándose de asunto tan bello é ideal como la música, no debiera dejarse á la inteligencia razonar friamente, como si de un litigio se tratara, pues ese arte que suaviza y corrige las malas pasiones, que tanta parte tiene en el encanto y la felicidad de la vida, ejerce su influencia sobre el corazón, envolviéndolo con el canto seductor de la ternura, reflejada en poéticas cadencias. Y sería al lenguaje sublime del sentimiento que correspondería elevar á los aires el himno entusiasta para celebrar las maravillas del arte, exteriorizado con las frases más dulces y las comparaciones más poéticas, haciendo aletear el espíritu en el piélago inmenso de las melodías creadas por el genio. Pero, ese lenguaje no es plástico, no hace comprender sino de una manera indefinida, los tesoros de un *spartito*: para formarse idea de ese todo complejo, se hace necesario el complemento de la reflexión, dejando quietas las notas brillantes de las expansiones, los estremecimientos del alma y toda la infinita gradación de las emociones que despierta ese arte de poder omnímodo.

Así es que con la autorización de la nota sentimental de la natura-

leza de todos los oyentes, sigamos discurrendo acerca de una cuestión musical que puede suscitarse con motivo del propósito perseguido por el autor del *Mefistófeles*, cuestión ardua que nos obliga á solicitar venia para entrar en el augusto dominio de la estética.

Probado que Boito se propuso hacer una traducción musical del gran poema, ¿le es dado á la música con su lenguaje ideal y vago representar un pensamiento ó expresar un sentimiento determinado? Y si le es dado hacerlo, ¿puede representar á uno y á otro de modo tan poético como la palabra? Y, evidenciado esto, ¿el objeto de la ópera teatral es causar placer ó admiración? En respuesta á tales preguntas de un orden muy metafísico, vemos venir en tropel á un centenar de *doctores estéticos*, que no se comprenden ni se comprenderán jamás unos á otros, por la demagogia reinante en el Estado fantástico de las especulaciones. Nos acordamos del más discreto, el sombrío y erudito doctor Hanslick, que dice: «La expresión del sentimiento determinado de tal ó cual pasión, está fuera del alcance de la música. Los sentimientos no existen tan aislados en el alma que se dejen extraer solos, por decirlo así, por medio de un arte que no puede expresar ninguno de los demás estados activos del espíritu. Por el contrario, ellos dependen de condiciones fisiológicas y patológicas»; y sigue: «una melodía destinada por ejemplo, á expresar la cólera, no encierra, cuando se la examina aislada é intrinsecamente, más sentido psicológico que el de un movimiento rápido y apasionado. Y aun quizá la misma melodía se adapte bien á un texto diferente, á palabras de amor, siempre que *puedan ser dichas con cierto fuego*», (sic). «Cuando el aria de Orfeo:

(1) J'ai perdu mon Eurydice,
rien n'égale mon malheur!

que hacía derramar lágrimas á millones de espectadores (y entre ellos á hombres como Rousseau), un contemporáneo de Gluck, Boyé, hizo observar que la melodía podría convenir tan bien, y aun quizá mejor, á las siguientes palabras, que dicen todo lo contrario:

(2) J'ai trouvé mon Eurydice,
rien n'égale mon bonheur!»

(1) He perdido á mi Eurídice, no hay desgracia como la mía!

(2) He encontrado á mi Eurídice, no hay dicha como la mía!

Y continúa de este tenor presentando una cantidad respetable de ejemplos, hasta terminar diciendo que « un tema musical tiene la manga tan ancha como una pasión humana ».

Es muy claro que no pueden eliminarse las trabas que hacen de la música instrumental un lenguaje vago é indeterminado y de la música vocal un lenguaje sin precisión completa. Pero, no es misión de este arte, — ni para objeto alguno serviría, — el traducir servilmente el significado de cada palabra, pues basta que pinte el cuadro general de las ideas contenidas en el poema ó en el asunto tratado, y que exprese el sentimiento indicado por la palabra, como lo hace fácilmente si la melodía está bien escrita y mejor interpretada.

Con estos requisitos, esos sonidos indefinidos del álgebra armónica, tienen el poder de expresar un sentimiento determinado y de extraer de su oscuridad á los « sentimientos que no existen tan aislados en el alma ». La música instrumental no contiene sino formas sonoras y movibles, aunque tiene poderosa influencia para despertar las pasiones del ánimo; la música asociada á la palabra y á la pantomima (1) patentiza exactamente un sentimiento fijo, acercándose muy mucho á la forma definida con que le presenta la poesía ó la pintura. Por otra parte, en el curso de ciertas obras, la vaguedad de este arte es tan sublime, su encanto es tan inmenso, que el mismo arte poético no alcanzaría jamás, con todos sus tesoros de elocuencia, á describirnos la imponente magestuosidad de sus giros, de sus frases, de sus efluvios celestiales, que levantan el alma del mundo terrestre. ;Obras como la *Norma*, *Aida*, *Don Carlos*, *Rigoletto*, por no citar otras, que son grandiosos poemas musicales, en que una abundante vena melódica se halla unida á la más profunda realidad, podrían ser desarrolladas con la misma magnitud, con la misma verdad en las impresiones, por medio del arte poético? En manera alguna, sólo podría éste aproximarse más ó menos relativamente y eso debido á su carácter definido. Vice-versa hay ciertos poemas y asuntos literarios tan gigantescos, que la música carecería de elementos para representarlos con la misma eficacia, tales como *Hamlet*, *Otello* y *Fausto*; — pero aun así tendría recursos inagotables para traducirlos, debido á su misma índole de vaguedad y mediante se supiese ligar las melodías de un modo estrecho á las palabras, sin descuido del libreto y de la situación.

Esto también se explica con sólo recordar las palabras del doctor

(1) La ópera es una pantomima acompañada, en sus tácitos medios de expresión de todos los sentimientos, por la música, la voz y la palabra.

Scanam: « en una sola nota de música se reconcentran más afectos que en muchas páginas de un libro », — y las del gran naturalista C. Darwin: « las sensaciones y las ideas despertadas por la música, semejan, por su vaga extensión y profundidad, á reversiones mentales acerca de emociones y pensamientos de una época eminentemente remota ».

Y es por ese carácter del arte, que Boito, con su cultura é ingenio, su pasión íntima y sobre todo con su admirable profundidad de expresión, pudo cincelar el *Fausto* de Goethe en un grandioso poema musical.

Esta partitura y las mencionadas anteriormente bastan para rebatir la afirmación del doctor Hanslick, que se complació en escribir una obra entera para tratar de probar que la música es impotente para expresar sentimientos.

Con respecto á que una « misma melodía se adapte bien á textos diferentes, á palabras de amor, siempre que *puedan ser dichas con cierto fuego* »; se condena por sí mismo con esta última aserción, pues al cambiar las palabras de una misma melodía hace esforzar al ejecutante en una interpretación diversa, obligándole tal vez á *poner una cara amorosa* y hacerle decir con tono sentimental lo que tal vez requiera pasión dramática por la estructura de la melodía.

Antes de pasar á ocuparnos detenidamente del *Mefistófeles* de Boito, sólo nos resta resolver la tercera cuestión propuesta. — Es decir, si el objeto de la ópera es causar placer ó admiración. — Hay toda una escuela, presidida por uno de los colosos de la música, que sostiene ser el *placer* la única base de este arte, contentándose con la *melodía simple* y el *ritmo claro*, aserción que la desmienten sus obras inmortales, que no solo causan placer y admiración, sino que realizan en cierto modo el ideal de la música, y cuyas obras gigantes cas hubieran cumplido mejor su alto objeto á no hallarse envuelto su autor por una atmósfera de materialismo y preocupado del *efecto* y de la *fama* y no del *afecto* y de la *gloria*, despreciando su alta inteligencia y olvidando su misión sagrada. Hablamos del ilustre Rossini, tan fecundo en ideas y fantasía como en ironía y en recursos para *savoir vivre*.

El único objeto del arte lírico no es causar simplemente el placer y reunir un « público que consagra sus noches á divertirse, y que entre otras elige la diversión de *escuchar* una ópera! » Su base es más amplia y su propósito más digno: « á ese público preocupado durante el día en intereses vulgares, desea hacérselos olvidar, para

elevanto al culto y á la inteligencia de lo más profundo y grande que puede concebir el espíritu humano ».

Y como dice Mazzini, « ese arte se halla extremadamente ligado con el movimiento general de la civilización y puede llegar á ser su alma, si se sabe buscar en las vicisitudes progresivas de una época el origen de las inspiraciones ; — él debe ser una armonía de la creación y una nota del acorde divino. » (1)

Tales preceptos se hallan infringidos por la cantidad innumerable de ciertas óperas serias, bufas, cómicas, zarzuelillas, etc., etc. ; mas su existencia la requiere y la permite la naturaleza humana, por la misma razón que al lado de gigantescos monumentos se ven toscos residuos del arte.

Mas, después de las teorías vienen los hechos y parecería, á juzgar por éstos, que la humanidad gusta muy mucho de abandonar á veces los goces que resultan de la contemplación de los gigantescos monumentos para dejarse arrobar por lo menos bello y lo más sensual, lo dicen 100 representaciones de una *Doña Juanita* en la sola América del Sud, y 100 ediciones de *Naná* en el mundo entero.

Probado que el arte musical, ayudado de la pantomima, cuenta con poderosos elementos para representar el desarrollo general de un gran poema y que por su caracter indefinido puede traducir un argumento de un modo aun más poético que la misma palabra ó que la pintura, veamos los procedimientos bellisimos de que se ha valido el maestro Arrigo Boito, compositor y literato, para dar forma á su inmortal página de filosofía musical.

Ha llegado para nosotros el momento crítico, ya por la debilidad de nuestras fuerzas, ya por lo limitado y definido de la palabra, que no alcanza con toda su elocuencia á dar á comprender el esplendor de aquellas frases creadas por el poder intelectual, sentimental é imaginativo del ilustre maestro.

La obra da principio con un prólogo que se reduce á coros de fanalanges celestiales, á coros místicos de querubines y de penitentes, precedidos del prelude, cuyos elementos iniciales están formados de los sonidos largamente rimados por los instrumentos de bronce, los que emitidos de la manera designada por el autor, son magestuosos y excitan al misterio que envuelve á los querubines ocultos por los cendales de la nebulosa que se presenta en la escena.

(1) Wagner — Quatre poemes d'opéras — Pag. XVII.

En estos elementos iniciales se hallan también los sonidos que representan el estrépito de las descargas eléctricas originadas por el carácter tempestuoso de la atmósfera; todos ellos se desarrollan sobre el tono de *mi mayor*, como para hacerlos más metálicos y de consiguiente más en armonía con el color de las nubes pardo-oscuras que amenazan convertirse en gotitas brillantes con los estallidos respectivos. Pronto aparece *Mefistófeles* montado en una nube, sosteniendo una conversación con el Padre Eterno y cuyo canto es precedido por un oportunísimo *scherzo* instrumental, que indica al espectador que el *travieso enemigo de la luz* está próximo á emitir sus profundas notas.

Sigue más tarde un grandioso conjunto de voces por la orquesta y todas las falanges que constituyen el final soberbio del prólogo, trozo de música imponente y magestuoso que extasía el alma, elevándola hácia mundos desconocidos, haciéndola estremecer con esas armonías sublimes que reflejan toda la idealidad expresada por los últimos seis versos de formas vaporosas, modelados en esta parte por el corazón de Boito. Y solo con cuatro *corcheas* y *semi-corcheas* hábilmente combinadas con un fortísimo trémulo, el genio obtiene la excitación del entusiasmo hasta los mayores límites: — es que esas simples figuraciones son los elementos en que se encarnan todas las sensaciones y pensamientos de un alma ardiente y apasionada.

En ese místico prólogo habría materia para desvirtuar las teorías del doctor Hanslick con sólo citar el *scherzo* vocal de los querubines, que con un suave murmullo creciente, que piérdese luego en un *pianissimo*, evidencia toda la expresión ideal contenida en los versos de Boito:

Siam nimbi — Volanti — Dai limbi, — Nei santi — Splendori — Vaganti, — Siam cori — Di limbi, — D'amori . . .

No pueden hallarse medios más bellos y más simples, — pues no son más que un *sol* y un *si bemol* repetidos, — para expresar el rumor y el ligero murmullo del vuelo de las falanges celestes.

En todo este preludio la imaginación navega en pleno cielo, adivina la angélica espiral de los querubines que vuelan y danzan en los profundos y lípidos azules y asiste al pacto diabólico que hace peligrar el alma de Fausto. Sólo desciende de aquellas alturas cuando termina el sonoro y larguísimo *mi*, que es el último eco que oímos del nebuloso empíreo.

El último suspiro de ese *mi* nos hace bajar de los espacios para prepararnos á contemplar nuestra propia tragedia: — es en el primer acto que aparece Fausto.

Este primer acto pasa en Franfort-sur-Mine. La escena representa una plaza, cruzada en todos sentidos por hombres y mujeres de clases diversas. Es Domingo de Pascuas. Suenan las campanas y tres robustos acordes dan principio á un motivo que designa el alborozo general. Se suceden algunas escenas de segunda importancia, se oyen coros de estudiantes y de niñas, luego estos se retiran, parte de la muchedumbre se coloca á los lados y de una altura bajan Fausto y Wagner cantando con bellas frases melódicas la hermosura de la primavera.

Esta pequeña romanza de Fausto es acompañada de un trémulo que expresa el rumor de las hojas de los árboles agitados por un blando cefrillo. En seguida un cadencioso coro de aldeanas precede á las danzas que giran al impulso del mismo bellissimo motivo, hasta que llegado el momento que cesan, se retiran de la escena invadida por las sombras de la noche.

Continúan sobre ella Fausto y Wagner dialogando acerca de un fraile gris que viene aproximándose hacia ellos y que no es otro que el mismo diablo, cuyo paso por el fondo de la escena es evidenciado por un *Allegretto* originalísimo, que se oye en toda la ópera, cada vez que Boito quiere demostrar la proximidad del *espíritu que todo lo niega*.

Se muda la escena y aparece el gabinete de Fausto, quien entra seguido del misterioso fraile. A lo lejos se oyen las primeras notas del coro anterior, produciendo un efecto místico. Fausto canta una romanza llena de pasión, cuyos sonidos se hallan allí labrados sobre encantadora poesía. Repentinamente el fraile se convierte en el caballero *Mefistófeles*, cambia breves palabras con Fausto, sorprendido, y le cuenta que es el *espíritu del mal*; en esto hállase bien caracterizado el misterio y su voz profunda y cavernosa por escalas *semi-tonadas*, las que unidas á las frases siguientes de *Mefisto*, con su poderoso y extraño silbido, y á las restantes de Fausto, forman una página musical llena de acción dramática y de originales bellezas. En este acto ya tenemos á Fausto ligado por un pacto con el « extraño hijo del caos. »

En este primer acto, como en el prólogo, se nota la gran fantasía del maestro, su conocimiento de los efectos orquestales, sus bellas combinaciones en la esfera del contrapunto y las celestes armonías producidas por una cantidad de extraños acordes.

Se aproxima la célebre escena del jardín. Nos hallamos en el segundo acto, donde campea la melodía tierna, delicada, los juegos fantásticos de la imaginación, la realidad viviente, la vivacidad y variedad en los motivos, el movimiento en la acción, en la palabra, en las armonías, que reflejan y demuestran toda la fuerza creadora del gran artista. El drama va á empezar. Se inicia este acto con unas frases delicadas, graciosísimas, que preparan el espíritu al desarrollo del poema musical que va á seguir. De un lado el soñador Fausto con la inocente Margarita, del otro Mefistófeles con Marta. Las evoluciones por el rústico jardín de Marta se suceden al impulso de maravillosas melodías, encerradas en tesoros de sentimientos amorosos. Cada una de aquellas notas expresan el deseo, la curiosidad y la sorpresa de la cándida doncella que en formas reales se presenta ante el sueño de Fausto. Las melodías continúan, se suceden ricamente ataviadas por amplios acordes, hasta que llega el momento sublime del celeste duo entre Fausto y Margarita, acción bellísima, llena de encanto, recamada por el primitivo movimiento inicial que se oye como un suspiro en todos los instrumentos de cuerda, y que termina con la grandiosa escena final del cuadro, constituida por el cuarteto original y estupendo que forma la más bella página de la ópera. Es indescriptible la emoción profunda y compleja que se experimenta ante aquel conjunto de notas, sustraidas del más puro cielo de las melodías y del vasto océano de las combinaciones armónicas por una mente inspirada. Y entre todos esos rasgos brillantes va envuelta la sonrisa de Margarita hacia el « presentimiento de la vida que empieza »; — y su risa ha de « parecerse al primer canto del ave en la floresta al ver aproximarse el día »

La mecánica funciona, se abren los telones y aparece el valle de Schirk, las cavernas del Brocken, el monte de las brujas, los perfiles de las enhiestas cumbres; un pálido rayo de luna ilumina la escena de modo extraño y en el fondo se destacan las figuras de Fausto y Mefisto. Baján lentamente por las escarpadas rocas precedidos de los fuegos fatuos que « nacidos en los fétidos pantanos, engendro de la negra podredumbre; hoy, galanos, espléndidos y ufanos, resplandecen todos en la cumbre ». (1)

La orquesta indica que el viento sopla en las cavernas y un motivo posterior anuncia la presencia del inférral Mefisto, que viene á presi-

(1) Gøthe : *Fausto*.

dir la reunión de sus subordinados. En este acto todo abunda : aparato escénico deslumbrador, gran confusión y baile por las brujas alborozadas en la fiesta, fugas infernales, instrumentación poderosa en toda la orquesta, que expresa exactamente el movimiento escénico y los menores detalles del poema, las voces de metal prodigadas con exhuberancia, armonías sonoras producidas por imponentes acordes, melodías extrañas, ritmos originales, cadencias prolongadas, vuclos portentosos de imaginación, bellezas, en fin, innumerables, que avasallan el espíritu y lo arrastran á la mansión fantástica donde el escéptico diablo canta, riéndose del mundo, la gran balada escrita por el compositor italiano.

La inocencia de Margarita quedó envuelta en el anhelo y en los sueños de Fausto, cuya fiebre se desvanece siempre que se halla cerca de la forma perfecta.

Estamos en el tercer acto.

La orquesta empieza con un *pianissimo* encomendado á los arcos, y allí donde se prepara la tragedia reina el silencio, que según Rossini es, á veces, música sublime.

Mueren los últimos acentos de las cuerdas y aparece Margarita sin luz en la mirada y con el dolor en el corazón. Sus labios se abren para dar paso á las angustias de su alma. Boito influenciado por su dolor le hace pronunciar palabras de amarga queja, dichas con notas las más espresivas para tan profundo sentimiento. Termina esa aria con una cadencia que semeja á una lluvia de perlas y con un trino final que es el gemido de un corazón lacerado por la duda. Entra Fausto y cuatro compases, murmurados por los violines, recuerdan las dulces horas de amor y de embeleso transcurridas en el jardín de Marta. Margarita en presencia de aquellos recuerdos y de Fausto, sueña, delira, gime, ve como al través de un velo el rústico jardín donde por vez primera despertara á una vida nueva, vislumbra la calle, el sitio donde viera á su amante y su alma agitándose entre un cúmulo de impresiones diversas se transporta al oír á Fausto y á los ecos de antigua felicidad, expresados por las combinaciones de *semi-corcheas* que en ondas sonoras y en suaves *tresillos* vuelven á elevar á los aires, como en la culminante escena del cuarteto del 2.º acto, los instrumentos más poéticos de la orquesta.

Se desvanece la ilusión amorosa : ve un cementerio, le pide á Fausto que ordene en él una serie de tumbas ; . . . le implora que la

deje, porque la vida para ella es dolor y la « acosan y persiguen sus propios pensamientos » ; . . . luego oye nuevamente promesas de felicidad traídas por los misteriosos sonidos de la masa orquestral y canta juntamente con Fausto, en acentos tiernísimos, las dulzuras y la tranquilidad que la rodearán allá lejos en una isla azul, llena de flores y palmas.

Con la mayor simplicidad en los medios expresa Boito todas estas gradaciones de sentimientos diversos, revelando los conocimientos que posee de los recursos secretos de la masa sonora que, combinada con la voz humana y el gesto, desarrolla un poema tan admirable.

Se acerca nuevamente el espíritu malo y termina el arrobamiento de Margarita con las últimas notas de dolor que anonadan su espíritu y desgarran las fibras de su delicado sér. Esta frase, unida al aria siguiente y á las últimas que pronuncian sus labios antes de recibir el soplo helado de la muerte, encierran rasgos portentosos de misticismo, delicadeza de acendrados toques, que se elevan hasta la sublimidad de los vuelos pindáricos cuando Margarita tendiendo los brazos al cielo implora protección, acompañada por las armonías de la masa orquestral que, en conjunto admirable, ataca el motivo grandioso del prólogo, que es algo como una aspiración al infinito, un vuelo atrevido que va á herir las falanges celestes.

En todo este acto que tanto conmueve, hay lujo de frases melódicas y tiernas, traducción exacta en los límites de lo posible, buen gusto y oportunidad en la colocación de las varias situaciones, campeando en alto grado la inspiración del maestro, quien ha revelado unir á la facultad imitativa la facultad creadora, fuerzas poderosas é indispensables para dar forma al concepto artístico.

La imaginación del poeta y la del compositor nos trasportan á Grecia, juntamente con *Mefisto y Fausto*, parte del poema que forma el complemento de la primera y cuyo desarrollo constituye una creación grandiosa y complicada, ya por su trascendentalismo, ya por la amplitud de sus elementos.

Parece que Boito después de presentar su obra por vez primera en la *Scala* de Milán el año 1868, suprimió las escenas relativas á la Corte Imperial, lo que oscurece el sentido del largo viaje del soñador y no explica suficientemente la súbita aparición del río *Penejos* con sus aguas cristalinas que reflejan las flores de sus orillas, la presencia de un templo con dos esfinges y del cuadro que aparece en la

escena al pasar en una concha nacarada y rodeada de sirenas la causante de la guerra de Troya, la encantadora Elena.

Este 4.º acto da principio con un motivo magestuoso confiado á la cuerda de un modo *pianissimo*, que levanta el espíritu de Fausto y lo hace voltear en el país clásico de la belleza, realizando así los sueños más ardientes y las más grandes aspiraciones de su alma, la que debatíase de continuo entre los anhelos crecientes por sentirse embriagada de amor y hallar la « forma ideal, purísima, de la belleza eterna. »

El soñador se verá seducido por Elena, ideal de la forma perfecta, y la oírá cantar con el clásico metro del verso griego, ajustado por Boito al verso italiano con el fin de que la escena tenga el colorido y la verdad poética requerida por el asunto.

¿ Y podrá resistir á los encantos de esa graciosa melodía con ondulaciones poéticas que entona Elena al astro de la noche, cuya luz platea las flores que la rodean ? Imposible : la seductora esposa de Menelao está rodeada por las sirenas y por Mefisto, que con mueca horrible oye la lánguida voz de Fausto. Una bellísima danza que demuestra la fecundidad de Boito, nos hace asistir á escenas olímpicas.

El rostro de Elena se transforma . . . los instrumentos de madera y el movimiento sincopado de la orquesta expresan los rumores producidos por un combate. Es que Elena se ve asaltada súbitamente por el recuerdo de la triste noche de Illión. Oye los ayes de los moribundos, el ruido de las catapultas, los ecos de la confusión inmensa, ve las llamas que rodean la ciudad envolviéndola con sus cien mil lenguas de fuego, y sigue absorta en su visión fatal hasta el momento en que el bálsamo del olvido se deposita en su corazón.

Entra Fausto y con frases creadas por el genio, canta un aria tan perfecta y pura como el ideal á quien el soñador entona su cántico. Se embelesa y cae rendido á los piés de Elena, quien se enamora de Fausto al aprender « el eco inefable de aquel idioma suave. » Sigue un duo grandioso que hace delirar juntamente con aquellas dos almas que estremecidas se confunden en un solo suspiro y en un solo abrazo. Frases de este duo se entrelazan con el motivo inicial de la primera romanza y los coros siguientes que con las demás voces forman un *sexteto* sublime, se combinan con los elementos iniciales del duo, resultando de esa combinación maravillosa de motivos que expresa la situación de cada personaje, uno de los trabajos dignos de figurar entre las primicias del *contrapunto*.

Se alejan Elena y Fausto entrelazados amorosamente en busca de

un «plácido valle de la Arcadia donde vivir siempre juntos;» —y la orquesta termina con un trémulo *pianissimo* con armonías difundidas en el aire, que trae á la mente el susurro de las hojas de las flores con que se halla tapizado el suelo que va á servir de alfombra á los amantes perseguidos por la horrible carcajada del espíritu maléfico.

Llegamos ahora al gran cuadro final, al epilogo, en el que Fausto se presenta nuevamente en su laboratorio. Acordes originales con cadencias misteriosas indican la tristeza de Fausto al recordar sus locos devaneos, sus dolores y sus delirios de amor. . . La tragedia sigue desarrollándose con un duo entre Fausto y Mefistófeles, predominando el motivo de la romanza del acto anterior, en que Fausto se arrodillaba ante la forma perfecta, para cuya repetición hay la razón fundamental de que Fausto lamenta al lado del irónico diablo que después de conocer el «Amor de la diosa, el amor de la virgen y todos los misterios humanos,» halló que todos los deseos *realizados* fueron dolores, porque siguen señalando aún más lo lejano del *Ideal*.

Se oyen los últimos compases del duo de amor del 4.º acto, en que Elena cantaba con Fausto y vuelven á repetirse para demostrar que el espíritu maléfico dobla su energía en los momentos en que la lucha entre el Cielo y el Infierno está en su apogeo.

Subsiste aún la ilusión de Fausto; Mefistófeles le invita á subir á los aires, más él, confiando en el amor divino, ve al través de un velo una región de pueblos celestes, de falanges y querubines, mientras Mefisto con un supremo esfuerzo descubre un lienzo y le hace ver las seductoras sirenas. El glorioso motivo del prólogo se hace oír con estremecimientos ascendentes. Fausto se apoya sobre los Evangelios y arrebatado por un impulso de éxtasis divino contempla la soñada ciudad. Su espíritu sube á la eternidad envuelto por una lluvia de rosas y por las armonías verdaderamente sublimes que se desprenden de la masa orquestral y de las mil voces que vibran en el aire para recibir triunfalmente un alma que se escapa de la tentación de Mefistófeles, quien bajo una lluvia de rayos se hunde en los abismos, atronado con esa multitud gigantesca de acordes y armonías estupendas que impulsan á la mente á emprender raudo vuelo hasta detenerse en la región de las falanges místicas.

Con esta última página de filosofía musical termina Boito su colosal ópera, compendiando en un cuadro acabado el vasto pensamiento del gran poeta,—y como el mismo maestro lo afirma,—«tratando de

desarrollar con sonidos una aspiración musical de Goethe », reflejada en la analogía de los « cantos de los querubenes en el prólogo con los del epílogo, envueltos de armonías y vapores místicos.

En toda la obra se ve el estudio detenido de cada escena, de cada personaje, llevado por Boito á los menores detalles y á las situaciones más insignificantes. Es un conjunto maravilloso en que nada hay de accesorio, todo es bello y necesario.

Ha usado de la parte armónica con discernimiento, sin sofocar bajo los impetuosos acordes de la masa orquestral, las graciosas melodías que su inspiración derramó oportunamente en el transcurso de la obra, melodías que están vaciadas en formas rítmicas y abundantes, que guardan el debido respeto á las relaciones que existen entre sonido y sonido.

Las diversas reminiscencias de motivos ó frases de actos ó situaciones anteriores, están traídas con el solo objeto de expresar un sentimiento análogo al primero ó una situación idéntica, lo que demuestra hasta qué límites llevara la interpretación exacta el concienzudo maestro.

Las combinaciones de diversas melodías enlazadas con acordes sucesivos patentizan sus vastos conocimientos de las leyes del *contrapunto*; la disposición general de las voces de los varios instrumentos evidencian su astucia artística para arrancar del seno de éstos sus más recónditos secretos.

Respecto á la oportunidad de los accidentes colocados en la serie de acordes que forman las armonías y á sus relaciones recíprocas, tocaría dictaminar á los que hubieren empleado tiempo y constancia en estudios profundos de la ciencia armónica y de la *arqueología* musical, tarea que por otra parte no podría encerrarse por su amplitud en los estrechos límites de una conferencia.

Esta última circunstancia y el estudio que hemos emprendido para hacer esta breve exposición, nos demostraron la latitud que podría darse á nuestro trabajo, pues si se pretendiese dibujar prolijamente todas las bellezas de la ópera de Boito, presentárase un vasto campo surcado por infinitas reflexiones sugeridas por los destellos de la fiel interpretación musical de un poema en el que Goethe, levantado en alas de sus inspiraciones, derramó toda su alma y toda su vida entera.

Hemos terminado el bosquejo general de esa inmortal partitura, diseñado á grandes rasgos, sin pretensiones de género alguno y sólo obedeciendo á los impulsos de nuestra alma que gusta de extasiarse ante las maravillas del genio.

La obra de Arrigo Boito, después de haber atravesado por un sinnúmero de vicisitudes se ha impuesto al mundo del arte y ha venido á aumentar las hojas de laurel que rodean el glorioso pedestal sostenido por los nombres de Verdi, Rossini, Meyerbeer, Gounod, Wagner, Donizetti y tantos otros inmortales, que emplearon su existencia en suavizar los males de la tierra con las concepciones de su genio sublime.

Montevideo, Setiembre 12 de 1884.



Lecciones de Botánica Médica

DADAS EN LA FACULTAD DE MEDICINA DE MONTEVIDEO

POR EL PROFESOR DON J. ARECHAULETA

ANGIOSPERMAS

QUINTA LECCIÓN

MONOCOTILEDÓNEAS

(Conclusión)

SUMARIO — Caracteres generales de las Angiospermas. — División de las Angiospermas en *Monocotiledóneas* y *Dicotiledóneas*. — Caracteres de las *Monocotiledóneas* — División de las *Monocotiledóneas* en tres series; *Heliobas*, *Micrantheas* y *Corolifloras*. — Caracteres generales de cada una de estas series y descripción de las especies medicinales.

VARIAS especies comprende este género: *A. SUCCOTRINA* LAMARK, *A. VULGARIS* LAMARK, *A. FEROX* MILLER, *A. AFRICANA* MILLER, etc.

Todas estas especies contribuyen á formar el Aloes (acibar) del comercio, sustancia que goza de propiedades purgativas drásticas enérgicas, que se retira de las hojas. El Aloes es una sustancia resinosa seca, quebradiza, de color oscuro, de olor nauseabundo y de sabor muy amargo. En el comercio se encuentran muchas variedades, entre las cuales citaremos las siguientes: *Aloes succotrino*, *Aloes de Barbados*, *Aloes del Cabo*, *Aloes de Natal*.

El Aloes contiene una resina y un aceite esencial, *Aloina* ó *Barbaloina*, *Nataloina* y *Sacaloina*.

Scilla maritima (*Urginea maritima* Baker) es una planta de bulbo tunicado, voluminoso, con tegumentos coloreados de verde pálido ó rojizos. Antes de producir hojas da nacimiento á un eje florífero de

50 á 60 centímetros de largo, terminado por un racimo de flores. Las hojas aparecen mucho después de la floración y persisten durante el invierno. Las flores son regulares y hermafroditas, con un periantio de seis piezas petaloideas, seis estambres con anteras biloculares introrsas. El gineceo consta de un ovario libre, sentado, oblongo triangular, con huevecillos anatropos insertos en el ángulo interno sobre dos rangos verticales. El fruto es capsular trilocular. Las semillas comprimidas, discoideas. La parte empleada es el bulbo conocido bajo el nombre de *bulbo de escila*. Es una cebolla carnosa, piriforme, cubierta por varias túnicas rojizas, papiraceas, inertes, cubriendo á otras, blanco-rosadas, de olor y sabor acre y cáustico. Crece en las regiones Mediterráneas.

La escila contiene mucílago, azúcar, tanino, materias colorantes, materia grasa escilitina, sales y trazas de iodo.

Es uno de los diuréticos más poderosos que se conocen; excitante muy empleado en las hidropesías, catarros crónicos, etc.

A esta división pertenecen la cebolla *Allium cepa* L., *Allium fistulosum*, *A. scaberrimum*, *A. sativum* (ajo), especies importantes para usos culinarios. El ajo se emplea á veces como vermífugo, pero su propiedad estimulante del estómago es la más útil.

COLCHICACEAS.—Las Colchicaceas tienen muchas afinidades con las Liliaceas, de las que sólo difieren por la independencia más ó menos grande de los carpelos y por las anteras ordinariamente extrorsas.

Colchicum autumnale L. El cólchico (Fig. 53) es una planta de bulbo sólido de hojas lanceoladas, que se desenvuelven al mismo tiempo que el fruto en la primavera y desaparecen en el verano.

Las flores son radicales solitarias, ó agrupadas en pequeño número en cada bulbo; de color violeta claro están sostenidas por un pedúnculo corto. El cáliz es muy largo, delgado, su base generalmente no emerge de la tierra.

Las partes empleadas en la medicina son las semillas y los bulbos.

Con el bulbo se prepara la tintura empleada como diurética y contra la gota y el reumatismo. Debe estas propiedades á la *Colchicina*, que existe también en las semillas que tienen el mismo uso.

Veratrum album L.—El *veratrum* es una planta de rizoma horizontal, oblongo, negruzco exteriormente y blanquecino por dentro, que emite en la época de la floración un tallo aéreo de 50 á 90 ó más centímetros de alto, provisto de anchas hojas de forma ovalada. Las flores son pequeñas, regulares, blanquecinas amarillentas. El periantio consta de seis foliolos persistentes y el androceo de seis estam-

bres. El gineceo está formado por un ovario de tres logias y es súpero.

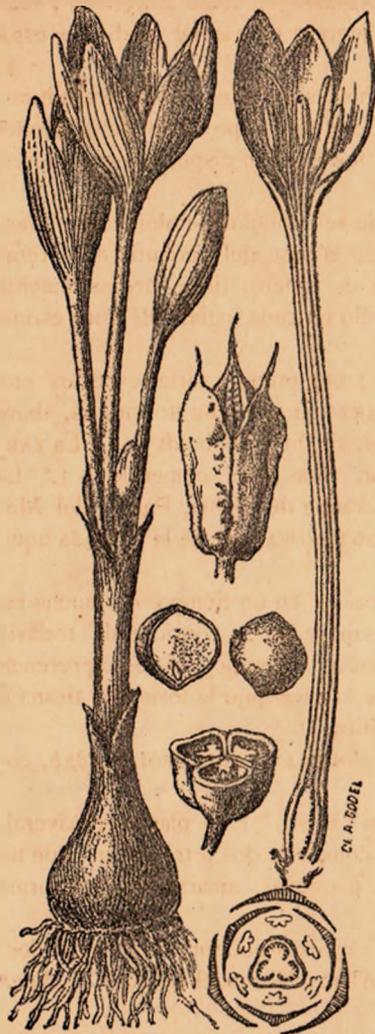


Fig. 53. — *Colchicum autumnale*.—Aspecto general. Corte longitudinal de la flor. Fruto entero y corte transversal del mismo. Semilla y corte de la misma. Diagrama de la flor.

En la medicina se emplea el rizoma que contiene un alcaloide tóxico: la *Veratrina*, al cual debe sus propiedades. Es un purgante drástico y un emético enérgico. Exteriormente se emplea contra la sarna.

Las especies *Veratrum viride* L. y *Veratrum officinale*, gozan de las mismas propiedades, debidas á la presencia del mismo alcaloide.

Del *V. officinale* se emplean las semillas bajo el nombre de *cebadilla*. Son inodoras, de sabor amargo y eminentemente extornutatorias.

Además de la *veratrina* contiene otros dos alcaloides, la *sabadillina* y la *sabatrina*, y dos ácidos grasos, el *ácido sabadillico* y el *ácido veratrico*.

Tribu de las *Asparageas*. Los *Asparagus* (el espárrago) tienen flores dioicas por aborto; un periantio campanulado con un ovario de logias biovuladas; fruto carnoso, polispermo, una cepa subterránea y tallos aéreos de hojas rudimentarias, muy ramosos, delgados.

El *Asparagus officinalis* L. es una planta herbácea de Europa, cuyos brotos jóvenes, blanquecinos, carnosos, son tan apreciados de los gastrónomos.

Alargándose se vuelven verdes y se ramifican. Las flores son pequeñas, blanco-verdosas é inclina-

das. Los frutos son bayas rojas del tamaño de un guisante. Algunas veces se emplean los rizomas del *Asparagus* como diuréticos y también los brotos jóvenes, con cuyo jugo se prepara el jarabe de espárragos.

Los *Smilax*, (fig. 54), son plantas sub-frutescentes, trepadoras, siempre verdes, de raíces fibrosas, con ramas provistas de aguijones de hojas con peciolo, disticas; las flores están dispuestas en inflorescencia umbeliforme y son axilares.

La flor consta de un periantio de seis foliolos petaloideos; el androceo de seis estambres insertos en la base del periantio de anteras biloculares introrsas. El gineceo es súpero, libre, ordinariamente trilobular, llevando un solo huevecillo en cada logia. El fruto es una baya globulosa con tres logias.

El género *Smilax* (Zarzaparrilla) comprende varias especies empleadas en la medicina: 1.º La ZARZAPARRILLA DE HONDURAS, abundante en las riberas del Magdalena, según Humboldt — 2.º La ZARZAPARRILLA ROJA ó de la Jamaica, rara en el comercio — 3.º La ZARZAPARRILLA DEL BRASIL, procedente de Bahía, Pará ó del Marañón y por fin la ZARZAPARRILLA DE EUROPA, que es la figurada aquí, *Smilax aspera*.

La raíz de la zarzaparrilla ha gozado en un tiempo de mucha reputación como depurativa de la sangre, y es considerada todavía como tal por el vulgo. Pero muy pocos creen hoy en esas pretendidas virtudes curativas: apenas si se emplea bajo la forma de tisana ó de jarabe en las enfermedades sífilíticas.

En el mismo caso se encuentra el *SMILAX LANCEÆFOLIA* Roxb, conocida bajo el nombre de *Squina*.

Convallaria maialis (Lirio de los valles). Esta planta primaveral, común en los bosques de Europa, consta de dos ó tres hojas, con un eje florífero de diez á doce flores pequeñas, amarillentas, en forma de cascabel.

El polvo de las flores y de la raíz es extornutatorio. El agua destilada de las flores es conocida en Alemania con el nombre de *Agua de oro*.

Dos sustancias cristalinas existen en el Lirio de los valles: *convallarina* y *convallamarina*, las que fueron halladas por el señor Valz. Son glucosidos que bajo la acción de ácidos débiles se desdoblan en *convallaretina* la primera y en *convallamaretina* la segunda. Después se han encontrado, además, la *maialina*, que es un alcaloide, el *ácido maialico* un aceite esencial, cera, extractivo, una materia colorante amarilla y mucílago.

El Lirio de los valles, olvidado en la práctica médica desde algún tiempo, vuelve á ser empleado hoy. Según observaciones últimas, tendría, además de su propiedad diurética, la de tonificar el corazón,

sobre cuyo órgano obraría en cierta manera como la digital, sin tener sus inconvenientes.

Es necesario dejar que el tiempo haga justicia de esta acción importante que hoy se le atribuye al *convallaria*, afirmándola ó destruyéndola.

IRIDACEAS.— Las flores de las Iridaceas son regulares y hermafroditas, con un receptáculo muy cóncavo, periantio coloreado, de seis divistones; androceo de tres estambres con anteras biloculares; ovario infero trilobular pluriovulado.

Las Iridaceas son Liliaceas de ovario infero y con tres estambres.

Iris L. — Las especies *I. germánica* L., *I. pallida* L., *I. florentina* L., contribuyen á dar el rizoma de Lirio empleado en la perfumería; el de la última especie es el más aromático y apreciado.

Con el rizoma de los *Iris* se fabrican las cuentas para abrir fuentes (pois á cautère).



Fig. 54. — Rama florífera de la Zarzaparrilla común (*Smilax aspera*). Dict. Bot. de E. Germain de Saint-Pierre.

El *I. germánica*, cultivada generalmente en los jardines, es una planta muy hermosa.

Crocus Sativus L. (Azafrán), es una planta bulbosa (Fig. 55) de bulbo sólido, con raíces adventicias. Las flores son axilares, unas veces solitarias, otras dispuestas en cimas de ejes muy cortos y envueltas al estado de botón por dos bracteas membranosas. Las flores son grandes y de color púrpura, de seis divisiones iguales, empizarradas en la prefloración. El androceo consta de tres estambres de logias biloculares introrsas. El gineceo infero trilobular se termina por un estilo largo filiforme, dividido en tres lóbulos estigmáticos, coloreados de rojo anaranjado é inclinados hacia abajo. Tienen la forma de cucuruchos cónicos cubiertos en su faz interna de papillas estigmáticas.

El *Crocus Sativus* se cultiva como planta de adorno y por sus estigmas que se arrancan en el momento de la prefloración y se venden en el comercio con el nombre de azafrán.

Contienen mucha materia colorante y se consideran con propiedades emenagogas. La materia colorante se conoce con el nombre de *Polycroite*. Bajo la influencia de los ácidos se desdobra en *Crocina*, en azúcar y en aceite volátil aromático, (Lan.)

Orden 9. — SCITAMINEAS. — Las Scitamineas son plantas herbáceas, ramosas, de gran tamaño ordinariamente, provenientes de rizomas vivaces y provistas de hojas grandes, de una vaina, de un peciolo y de un limbo ancho (Bananero).

Los ciclos ternarios de la flor son zigomorfos. El periantio es petaloideo ó solamente el ciclo interno. De los estambres, unas veces aborta el interior del ciclo interno; otras, al contrario, es el solo fértil; á veces sólo media antera es la que se desarrolla (*Canaceas*), los restantes transformándose en estaminodios petaloideos. El fruto es infero y trilobular, baya ó capsular.

Este orden comprende tres familias: 1 *Musaceas*, 2 *Zingiberaceas* y 3 *Canaceas*.

A la familia primera pertenece el Bananero, útil por su fruto comestible, la banana.

En la familia de las Zingiberaceas figura el género *Maranta* y las especies *M. Indica*, de la cual se extrae el *Arrow-root* (Areruta) y *M. Galanga*, cuyos rizomas tienen propiedades excitantes estomáticas.

El género *Amomum* y las especies *A. Curcuma*, que contienen una sustancia colorante amarilla (la *Curcumina*). Es aromática, excitante y diurética, muy poco usada en el día. Sirve como materia tintórea; el *A. Zedoaria* igualmente poco empleada; el *A. Zingiber* de

las Indias Orientales, cuyos rizomas contienen una resina blanda, aceite volátil extractivo, goma, almidón y materia azoada.



Fig. 55. — *Crocus Sativus* (azafrán). Aspecto. Estilo. (Dict. de Bot. de Baillón).

El Gengibre es excitante, estomático, carminativo muy usado en Inglaterra; el *A. Cardamomum*, cuyos frutos aromáticos se emplean

como estomáticos y carminativos. Tres especies se conocen en el comercio: 1.º El pequeño *Cardamomo*, *C. minor*; el *C. medio* y el *C. mayor* ó de Ceilán.

Orden 10. GYNANDREAS. — La flor de las Gynandreas es zigomorfa, el lado anterior, por una torsión del ovario, se hace posterior. El periantio es doble y petaloideo; la hoja posterior del ciclo interno se prolonga generalmente hacia abajo en forma de espuela (Orquideas). De los seis estambres normales del androceo, los anteriores solamente se desenvuelven, y en las Orquideas (exceptuando las Cypripedias), sólo el estambre anterior del ciclo externo es fértil. El polen forma granos aislados, ó en tetradas, ó en masas polínicas más ó menos considerables. El ovario es infero unilocular con tres placentas parietales (Orquideas). Los filamentos estaminales se sueldan con los tres estilos y forman un cuerpo único llamado *gynostema*.

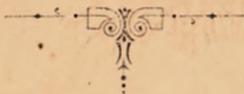
Este orden comprende dos familias: 1.º *Orquideas*, 2.º *Apostasiaeas*.

Por la belleza, el perfume y sobre todo por las formas casi fantásticas de sus flores, como por la disposición elegante de los tallos floríferos, este grupo es seguramente el más hermoso del reino vegetal. Nuestra flora cuenta con algunas especies interesantes, entre las cuales me limitaré á señalarles la *flor de patito*, *Oncidium viperinum* Lindl.

El fruto de la vainilla, *Epidendrum vanilla*, planta epífita de las selvas tropicales por su perfume suave y agradable es empleado en el arte culinario, en la confitería, etc. En la medicina es considerado como antiespasmódico, afrodisiaco y estimulante de las funciones digestivas.

La vainilla más estimada es la que viene de Méjico. Su perfume lo debe á la *vanillina*, que ha sido preparada artificialmente por Tiemann.

De las raíces tuberculosas de algunas especies de Orquideas, se extraen sustancias amiláceas conocidas con el nombre de *Salep*.



Proyecciones geográficas

POR EL AGRIMENSOR DON NICOLÁS N. PIAGGIO

(Continuación)

VAMOS, ahora, cómo se ha salvado el inconveniente de la concurrencia de los meridianos, y á la vez corregir en parte los errores que indicamos en longitud.

Supongamos, al efecto, que PT sea el desarrollo de un grado en el paralelo CB ; puedo saber cuánto vale PT por la expresión

$$PT = 1.^\circ \text{ sen } L$$

Del mismo modo, conozco QS y OJ

$$QS = 1.^\circ \text{ sen } L'$$

$$OJ = 1.^\circ \text{ sen } L''$$

siendo L' y L'' las latitudes extremas, y teniendo presente que los arcos HK y MN han sido trazados con radios $\text{cot } L'$ y $\text{cot } L''$.

OBSERVACIÓN — Ya se habrá echado de ver que AO es el meridiano de referencia trazado en la carta.

Después de determinar los puntos S, T, y J, se unen estos por medio de un trazo continuo, y se tendrá un meridiano STJ de 1.º de longitud.

Se hace la misma operación á la izquierda de AO, tomando al efecto magnitudes respectivamente iguales á QS, PT y OJ, y se tendrá otro meridiano de longitud 1.º, pero contado en sentido contrario al meridiano anterior. (1)

Luego se desarrollan 2.º, luego 3. . .

En el caso de que se tratase de desarrollar una porción de zona comprendida entre dos paralelos conocidos y dos meridianos también

(1) La proyección explicada es debida á Bonne ; es la de Flamsteed modificada.

conocidos, se puede circunscribir también el cono como antes se hizo, sólo que no se desarrollaría todo dicho cono, sino una parte, cuyo arco CP vale el número de grados d, diferencia de longitudes dadas,

$$CP = d \operatorname{sen} L$$

EJEMPLO — Se trata de llevar sobre una carta la superficie de la República, comprendida entre los paralelos 30 y 35.° y los meridianos 50 y 55°. (1)

$$\text{Lat. media} = \frac{30 + 35.^\circ}{2} = 32.^\circ 30'$$

Lado del cono circunscrito por el paralelo medio igual á cotangente 32.°30'

$$\text{Paral. medio} \dots x^\circ \text{ en el desarrollo} = 5^\circ \operatorname{sen} 32.^\circ 30' \quad (2)$$

$$\text{Paral. extremo} \dots y^\circ \text{ en el desarrollo} = 5^\circ \operatorname{sen} 30^\circ.$$

$$\text{Paral. extremo} \dots z^\circ \text{ en el desarrollo} = 5^\circ \operatorname{sen} 35^\circ.$$

$$\text{Desar. de } 1.^\circ \text{ en el paralelo medio} = \frac{\pi \cos 32.^\circ 30'}{180}$$

$$\text{Desar. de } 1.^\circ \text{ en un paral. extremo} = \frac{\pi \cos 30.^\circ}{180}$$

$$\text{Desar. de } 1.^\circ \text{ en un paral. extremo} = \frac{\pi \cos 35.^\circ}{180}$$

Ahora veríamos qué grados ó partes de grado tendrían esos grados de paralelos en los desarrollos, aunque sería más fácil obtenerlos directamente por la fórmula

$$x = d \operatorname{sen} L, \text{ poniendo en}$$

lugar de d, un grado, y en vez de L ordenadamente, 32.° 30', 30.° y 35.°.

14. Hemos dicho que el radio que sirve para trazar el arco desarrollo de un paralelo es igual á la cotangente de la latitud; este radio es generalmente muy largo: *menor latitud, mayor cotangente*; así es

(1) Ponemos valores aproximados y las longitudes están referidas al meridiano de París.

(2) Estos 5.° son la diferencia en longitud 55 — 50.

Por las relaciones (M) el punto queda, pues, fijado.
En efecto,

$$\begin{aligned} y &= \cot L \operatorname{sen} (d \operatorname{sen} L), \\ x &= \cot L \operatorname{cos} (d \operatorname{sen} L), \end{aligned}$$

en que $d \operatorname{sen} L$ expresa arco.

Tratemos ahora de fijar un punto M de latitud l y de longitud K .
En el triángulo rectángulo OMN se tiene.

$$\begin{aligned} y &= OM \operatorname{sen} n \\ x &= OM \operatorname{cos} n \end{aligned} \quad (H)$$

$OM = OA - MA = OQ - IQ = \cot L - IQ$; podemos suponer IQ el desarrollo de un arco de meridiano comprendido entre dos paralelos, el medio L y el otro l á relevarse, luego $IQ = \operatorname{desar.} (l - L)$, luego $OM = \cot L - \operatorname{desar.} (l - L)$.

Llamemos á $\operatorname{desar.} (l - L)$, b , y entonces,

$$OM = \cot L - b$$

Ya sabemos, según lo expuesto anteriormente, que

$$n = \frac{K \operatorname{cos} l}{OM} = \frac{K \operatorname{cos} l}{\cot L - b} \quad (1)$$

Sustituyendo este valor y el de OM en las ecuaciones (H), se llega á

$$\begin{aligned} y &= (\cot L - b) \operatorname{sen} \left(\frac{K \operatorname{cos} l}{\cot L - b} \right) \\ x &= (\cot L - b) \operatorname{cos} \left(\frac{K \operatorname{cos} l}{\cot L - b} \right) \end{aligned}$$

en que $\frac{K \operatorname{cos} l}{\cot L - b}$ expresa arco.

OBSERVACIÓN 1.ª — Hemos supuesto en nuestra exposición anterior que el radio R de la tierra es igual á 1; en caso de que se resta-

(1) Para el planteo de esta ecuación se vale Sanz del teorema b' (N.º 12), ya demostrado; nosotros, como se ve, seguimos un procedimiento distinto del que él emplea.

blezca, cada línea trigonométrica de las que hemos hecho uso debe multiplicarse por 6366198, para tener el metro como unidad de las líneas.

OBSERVACIÓN 2.^a — Hemos hecho

$$\text{desar. } (1 - L) = b$$

Como $(1 - L)$ es un valor angular contado sobre el meridiano, debemos recordar que el desarrollo de 1° es igual a 111111^m . Si $(1 - L)$ vale $2^\circ 25'$ p. e., se tendrá, haciendo uso en este caso del desarrollo de $1'$, que es 1852^m

$$\text{desar. } (1 - L) = 1852 \times 145.$$

OBSERVACIÓN 3.^a — Valiéndose del teorema enunciado en el n.º Delisle de la Croyere desarrolló la carta de Rusia.

OBSERVACIÓN 4.^a — Si tendiésemos los paralelos en la carta en línea recta, (1) entonces se podría sacar partido de una de las proposiciones ya enunciadas. Se demostró, en efecto, que

$$\frac{\text{desar. de } n^\circ \text{ en paral. } L}{\text{desar. de } n^\circ \text{ en paral } L'} = \frac{\cos L}{\cos L'}$$

Supongamos que el paralelo de latitud L' sea el mismo ecuador, entonces $L' = 0$ y $\cos L' = 1$, de donde

$$\frac{\text{desar. de } n^\circ \text{ en paral. } L}{\text{desar. calculado}} = \frac{\cos L}{1}$$

y de aquí

$$\text{desar. de } n^\circ \text{ en paral. } L = A \cos L,$$

siendo A la cantidad constante, ó mejor un desarrollo bastante conocido.

Ejemplo — Desar. de 1° en par. $1^\circ = 111111^m \cos 1^\circ$

Desar. de 2° en par. $1^\circ = 222222^m \cos 1^\circ$

(Continuará.)

(1) Lo que daría la proyección antigua de Flamsteed, según Schiavoni y Sanz.

La cola del conflicto clerical

POR EL BACHILLER DON E. F. FERNÁNDEZ

(Conclusión)

VUELVE á la carga el pertinaz Vicario y lanza una segunda pastoral, ardiente, tan ardiente como la hoguera en que quemaron á Juan Huss.

Desconoce la orden de destitución, se cree tan Vicario como antes y llama en su auxilio á las bulas y encíclicas de los Santos Padres.

Raciocinemos con calma.

En la República Argentina hay una ley que declara obligatoria la Instrucción primaria.

Las escuelas que el Estado sostiene tienen por objeto facilitar el cumplimiento de esa ley.

Nadie puede dejar de cumplirla, so pena de aplicársele una pena.

El Vicario de Córdoba por el solo hecho del carácter de su posición no debió jamás haber aconsejado el no cumplimiento de la ley.

Al hacerlo cometía el delito de rebelión contra las leyes. Y las leyes penan esta clase de delitos.

No era un simple particular, era un empleado público, un empleado rentado por la Nación, un dependiente de la Administración pública, una pieza del mecanismo gubernamental el que se rebelaba contra la ley y la Constitución, — de la Constitución que había jurado cumplir, lanzando á los vientos una insolente pastoral, ordenando á sus feligreses el desconocimiento de la ley, repito, porque desconocer la ley se llama declarar centro de perversión á una escuela del Estado.

Su merecida destitución no fué más que el condigno castigo aplicado á un empleado público rebelde.

« Cuando la ley, dice el doctor Sienra en su notable conferencia, « manda que los niños asistan á la escuela que debe prepararlos para « la dignidad de ciudadanos, no hay voz que se levante para vedar el « paso de los niños hacia la escuela que no deba ser sofocada como « delito de rebelión. »

Sin embargo de la claridad de las razones, argumentan los clericales con el manoseado estribillo de que el Poder Civil es incompetente para destituir al Vicario Clara, porque es sólo el Jefe espiritual de la Iglesia Católica el encargado de removerlos en sus funciones.

¡ Música celestial, señores, música celestial !

Don Gerónimo Clara dependía de la Nación, porque don Gerónimo Clara recibía sueldo de la Nación.

Don Gerónimo Clara era dependiente del Estado, porque el Estado tiene supremacía sobre la Iglesia, á mérito del derecho de Patronato reconocido por la Constitución Argentina.

Y solamente cabe en los cerebros calenturientos de los clericales argentinos que á pesar de la fuerza palpitante de estos títulos, no tenga el Poder Ejecutivo atribuciones para destituir á un Vicario revoltoso cual lo es el doctor Clara, — como tendría derecho á hacerlo con cualquier otro empleado que fuera, — que quisiera subírsele á las barbas.

En el año de 1857, con motivo de la insubordinación de un *Chantre* (equivalente á sargento en el escalafón militar), don Agustín Bailón, el Gobierno Argentino dictó la siguiente resolución : « *Y por cuanto aparece denunciada criminalmente la conducta del Chantre don Agustín Bailón, por haber desconocido con alarde los derechos del Patronato Nacional, queda suspenso de la dignidad de Chantre, sin voz ni voto en el coro de la Iglesia, mientras se resuelva lo que corresponda sobre los hechos denunciados* ».

¡ Y como ! ¿ ha de permitirse hoy que un Vicario haga alarde también de desconocer las prerogativas del Patronato Nacional, sin que una autoridad civil le detenga en sus avances ?

No: señores clericales : hoy el privilegio cede su paso á la igualdad y si antes era posible á los sacerdotes, porque llevaban hábito corto ó hábito largo, violar impunemente las leyes y mofarse altaneramente de la autoridad civil y si antes á la voz de los papas, pueblos y gobiernos inclinaban mansamente la cabeza, hoy los tiempos han cambiado y los frailes de hábito corto ó hábito largo pueden ser enjuiciados como cualquier hijo de vecino, si no cumplen con las disposiciones de la ley.

Es que, como ya lo ha dicho Mr. Peyret, « *somos republicanos y por consiguiente queremos el self government, el gobierno propio en religión, como en política. Si hemos derribado la autoridad del rey, del emperador, no era para agacharnos ante la autoridad sobrenatural del papa, porque en una sociedad libre cada hombre tiene que ser su propio papa y su propio emperador.* »

Y no es esto querer, como se ha pretendido, prohibir á los Eclesiásticos el libre ejercicio de su ministerio; hay grandísima diferencia entre predicar la moral ó enseñar la buena doctrina y aconsejar á los fieles la rebelión contra las leyes « *persistiendo tenazmente en la rebelión* ».

Pero no para aquí el furor de los clericales.

Los Catedráticos católicos de la Universidad de Córdoba doctores García, Castellanos y Berrotarán, al mismo tiempo que el de la Universidad de Buenos Aires don Santiago Estrada, hacen pública manifestación de adhesión á los procederes hostiles y rebeldes del Vicario Clara.

El Gobierno Argentino, en cumplimiento de sus deberes, decreta la destitución de esos señores y entonces los clericales se desbocan, arman una algarabía infernal y nos trastornan la cabeza, ponderándonos la competencia y reconocida ilustración de aquellos Catedráticos.

Poco á poco, caballeros!

Los liberales, los *liberalescos*, mejor, se unen á ustedes (no hay por qué asustarse), para reconocer en los Catedráticos destituidos gran ilustración y recomendable competencia.

Pero la cuestión es la misma.

¿ Son ó no son empleados públicos los Catedráticos de la Universidad?

¿ Los nombra ó no los nombra directamente el Gobierno?

Pues, si así es ello, ¿ cómo ha de tolerar el Gobierno que sus subalternos hagan alarde de adherirse á manifestaciones hostiles contra las leyes?

No se me venga con que la destitución de los Catedráticos entraña un ataque á la libertad de la enseñanza, que debe reinar en la Cátedra; porque el Catedrático está autorizado á enseñar las doctrinas que crea más convenientes para la instrucción del alumno; pero no está en manera alguna autorizado para declarar que se deben desconocer las leyes de la Nación y desacatar el mandato de sus autoridades.

Y si se me dice que la prudencia aconsejaba la permanencia de esos señores en sus Cátedras, como medida de complacencia, yo diré á mi vez que en la aplicación de las leyes no hay complacencias que valgan y que si las leyes se han hecho para cumplirlas, no hay consideración capaz de desviar la acción de la justicia.

Yo no creo como Agesilas, que en ciertos momentos deba dejarse

dormir las leyes ; ellas deben siempre venerarse, porque así como el faro guía al navegante en la noche de tormenta, nos sirven ellas para orientarnos en los vaivenes de la vida.

¡ Ah, señores ! debemos ser inflexibles con los conculcadores de las leyes, porque desgraciadamente sabemos bien lo que es capaz de dar el reinado de la arbitrariedad.

.

Noto que me separaba de la cuestión.

Tanto el ex-Vicario Clara, que por su gerarquía eclesiástica pertenecía á la categoría de empleado público, como los Catedráticos de las Universidades de Córdoba y Buenos Aires, cuyos nombres figuran en las listas del Presupuesto, son reos del mismo delito, del delito de rebelión contra las leyes.

Y si á esto añadimos la recalcitrante tenacidad del Cabildo Eclesiástico de Córdoba, no queriendo dar por destituido de las funciones de Vicario al doctor Clara, declarando que sólo dependen de la autoridad pontificia, tendremos en consecuencia, que no sólo desacatan la soberanía Nacional, sino, como decía el doctor Sienna, persisten en el desacato.

Deténgamonos : perdonad, señores, si aun molesto por algunos momentos más vuestra atención.

Me preguntareis, acaso, con justísima razón, cuál fué el desenlace de ese conflicto ; si la arrogante audacia de estos modernos cruzados consiguió por fin clavar el Estandarte de la Cruz, no ya [sobre el sepulcro santo del que murió en el Golgotha, pero sí sobre el santuario santo de las leyes nacionales ; ó si, por el contrario, toda la firmeza, toda la altanería *criolla*, toda la ingénita bravura de los clericales argentinos se disipó como se disipa la neblina cuando aparece el sol.

Yo no sé, señores, hasta qué punto el caso podrá ser un *fenómeno patológico* ; pero es lo cierto que, ó porque el entusiasmo de los clericales fuese tan sólo artificial, para ver, como dije al principio, si la restauración era posible ; ó ya porque al encontrarse sin jefes que los alentaran con ardorosas proclamas guerreras para proseguir la lucha, se desbandaran en distintas direcciones, entremezclados en revuelta confusión ; ó ya porque la prudencia volviera á reinar en las inteligencias de esos hombres, lo cierto es, como digo, y por más que parezca paradójico, que hoy ocupa el sillón de Clara, de Clara ultramontano, un obispo liberal !

Así como suena, señores, un *obispo* liberal (estas palabras se odian de verse juntas). Monseñor Tissera, sucesor de Clara, recibe felicitaciones de los liberales de Córdoba, reconoce que los clericales argentinos iban por mal camino, declara que él se asocia á los liberales, porque su misión no es de guerra sino de paz ; que debe darse *al César lo que es del César y á Dios lo que es de Dios*, y no hubiera tenido empacho, seguramente, de desautorizar bajo su firma las mal inspiradas pastorales del ex-Vicario Clara.

Ya me parece ver vagar una sonrisa de sardónica incredulidad por vuestros labios ; interrogándoos con profunda desconfianza sobre la causa operadora de esa brusca transformación de la política clerical, si se me permite expresarme así.

No me consta, ni me importa saberlo, el grado de lealtad que encierra Monseñor Tissera al formular las declaraciones condenatorias de los clericales rebeldes. No me consta tampoco, ni me importa conocerlo, el móvil que llevó al Nuncio Apostólico señor Mattera á brindar en un banquete por el Presidente Roca.

Pero sí sé decir, que en la República, no obstante los alaridos de los clericales, el porvenir se entreveía oscuro, muy oscuro para la Iglesia, y no sería extraño que con su sagacidad reconocida comprendieran los clericales que el arco se estaba poniendo demasiado tenso y que de un momento á otro podría romperse.

Si! en ese mismo país que pretendieron uncir al yugo de la Iglesia los clericales de la otra orilla, la educación laica se ha convertido en ley de la Nación.

La República Chilena, que ha roto al fin las férreas cadenas del fanatismo religioso, se apresta ya á dar el golpe de gracia á la soberbia Iglesia ; quiere realizar en la práctica el gran principio del liberalismo moderno, quiere separar la Iglesia y el Estado.

¡ Ah ! si fuera posible ver convertido en *realidad viviente* el ideal de que os hablaba momentos antes ; si por una de esas extrañas anomalías, casi inconcebibles, fuera posible el triunfo de las doctrinas sustentadas por los clericales argentinos ; si esta tierra virginal de América pudiera ser profanada por el predominio de los fatídicos mensajeros de los calamitosos tiempos de la Edad Media ; ah ! entonces, entonces el resplendor de las hogueras de la inquisición levantadas allí donde se alzara una institución de progreso, anunciarían al mundo la gran catástrofe. . . !

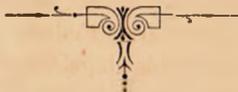
¡ Oh ! si la restauración fuera posible, si la tierra americana tuviese jugos para que germinara la semilla del oscurantismo, recién en-

tonces la humanidad empezarla á recorrer el *vía crucis* de sus dolores.

Pero hoy nada peligra ; el conflicto de Córdoba, así como nos ha probado lo que podemos esperar de los enemigos de la libertad, ha sido fecundo en resultados benéficos.

El catolicismo, « *ese coloso de diez y nueve siglos* », como alguien lo ha llamado, tiene ya su tumba ; repetiré con Roque Barcia: « no lo movais, no froteis sus carnes heladas. Ese cuerpo está muerto, está frío y se corrompe por instantes. No hay que revivirlo ; hay que sepultarlo !

He dicho.



La Flora Brasiliensis

Y EL CATEDRÁTICO DE BOTÁNICA DE LA FACULTAD DE MEDICINA DE MONTEVIDEO

DON JOSE ARECHAVALETA

POR A. G. R.

HA tiempo, en una de nuestras visitas á la Biblioteca Nacional, al revistar los catálogos, tuvimos el placer de encontrar en ella una obra verdaderamente monumental y regia, y por consiguiente examinarla, aunque á la ligera, pues á nuestros exíguos conocimientos otra cosa no les es dado. Sin embargo, aun su examen hecho por una persona que no tenga más que un esbozo científico, no dejará por eso de comprender el tesoro que ella encierra y los grandes beneficios que les reportará su consulta á los que se dedican á explorar el vastísimo y maravilloso campo de las ciencias naturales.

Esa obra, titulada *Flora Brasiliensis* (1), es el resultado de los trabajos hechos por eminentísimos sabios, recopilados bajo la dirección de notables botánicos como Carlos Federico F. de Martius, E. Endlicher y C. Frid; dirigiéndola ahora Augusto G. Eichler; se está publicando con los auspicios de Fernando I Emperador de Austria, Ludovico I Rey de Baviera y del Emperador del Brasil Pedro II, con un faustoso lujo de esmerada impresión, de riquísimo papel, de innumerables láminas grabadas sobre acero; como si no fuera supe-

(1) FLORA BRASILIENSIS ENUMERATIO PLANTARUM IN BRASILIA HACTENUS DETECTARUM QUAS SUIS ALIORUMQUE BOTANICORUM STUDIIS DESCRIPTAS ET METHODO NATURALI DIGESTAS PARTIM ICONE ILLUSTRATAŞ EDIDERUNT CAROLUS FRIDERICUS PHILIPPUS DE MARTIUS, EOQUE DEFUNCTO SUCCESSOR AUGUSTUS GUILIELMUS EICHLER OPUS CURA MUSEI C. R. PAL VINDOBONENSIS AUCTORE SIPH ENDLICHER SUCCESSORE ED FENZL CONDITUM SUB AUSPICIIS FERDINANDI I AUSTRIÆ IMPERATORIS ET LUDOVICI I. BAVARIÆ REGIS SUBLEVATUM POPOLI BRASILIENSIS LIBERALITATE PETRO II BRASILIÆ IMPERATORE, etc., etc.

rior á todo esto, la ciencia que sus páginas guardan para hacerla monumental y verdaderamente regia, como al empezar estas líneas la hemos calificado.

Al leer su título, no se crea que ella sólo abraza la clasificación y descripción detallada de la flora brasilera: están comprendidas del mismo modo las de todos los Estados de la América del Sud, figurando por consiguiente la de esta República, cuyos ejemplares botánicos fueron cogidos y estudiados por los diferentes exploradores y viajeros que han recorrido esos territorios, desde Commerson, Aug. St. Hilaire, Sello, D'Orbigny, Darwin, Troupin, Fox, Cap. King, Lorenz, Gibert, hasta nuestro modesto sabio don José Arechavaleta.

De esta obra, en la Biblioteca Nacional sólo hay veinte y dos volúmenes; poco, muy poco costaría completarla, teniendo en cuenta que el gasto mayor desde luego se ha hecho, faltando sólo unos cuantos tomos, de los cuales hay ya algunos impresos, para quedar terminada esa importante publicación, cuyo valor científico no habrá escapado por cierto al buen criterio y á la erudición del Director de nuestra Biblioteca, el doctor Mascaró y Sosa, quien con una laboriosidad digna siempre de encomio, ha sabido organizarla, aumentarla, y darle forma, sacándola del caos, del informe hacinamiento de libros en que la habían convertido la ignorancia y la desidia de aquellos que antes en sus manos la tuvieron.

La obra de que hablamos, por su costo (mil pesos), es difícil que pueda poseerla un particular, como tampoco los diversos centros científicos de Montevideo; con mucho más motivo debe tenerla completa la Biblioteca Nacional, puesto que en ella existen la mayoría de sus tomos.

Mucho más hoy día, que la juventud estudiosa de nuestro país ejercita provechosamente sus facultades en el vasto escenario de las ciencias experimentales, y que ha podido merced á un método racional de instrucción preparatoria y con perfecto conocimiento de causa sacudir de su vestimenta de colegial el polvo de las preocupaciones del pasado, abandonando en la jornada los textos fósiles para no perder el tiempo en disertaciones ontológicas y poder dedicarse utilmente á investigar las maravillas de la naturaleza por medio de la observación y experimentación, especializándose en un ramo determinado del saber humano. La consulta de esa obra, para los que tengan interés ú obligación por dedicarse á la enseñanza superior, en estudiar la flora uruguaya, tiene que serles altamente ventajosa y de absoluta necesidad; por estas razones creemos que el Director de la Biblioteca

Nacional no retardará su completa adquisición, siendo ella un medio seguro para poder conocer á ciencia cierta la riqueza vegetal del suelo en el cual hemos nacido.

Dado para nosotros el interés local de esa publicación, teníamos grandes deseos por conocer las demás entregas que se fueran imprimiendo; ha poco se nos presentó la oportunidad de poder hojear la que recién acaba de salir á luz, correspondiente al número 93, que comprende las últimas tribus de la familia de las compuestas: *Asteroideas*, *Inuloideas*, *Helianthoideas*, *Helenioideas*, *Anthemideas*, *Senecionideas*, *Cinaroideas*, *Ligulateas*, *Mutisiaceas* — una de las más importantes, por las diversas aplicaciones que de ellas se hacen. Este número está á cargo del célebre botánico J. C. Baker, del Museo de Kew, en Inglaterra, el más notable en su género.

Al recorrer las páginas de ese *fasciculus* hemos sido agradablemente sorprendidos al encontrar en ellas, en la especie *Senecio*, un ejemplar con el nombre de *Senecio Arechavaleta*, y en algunas otras, referencias continuadas á plantas descubiertas y estudiadas por nuestro sabio botánico el profesor don José Arechavaleta, quien ha merecido nada menos que de Baker esa dedicatoria y la honrosa distinción de figurar en una obra de las condiciones de la *Flora Brasiliensis*; justa recompensa á la laboriosidad y al saber del hombre de ciencia, cuyos trabajos suman el sacrificio de largos años de perseverante estudio; legítimo título para envanecer de orgullo á otro que en el vasto desarrollo del movimiento científico de los centros europeos no tuvieran la modestia que caracteriza al Catedrático del aula de Botánica aplicada de nuestra Facultad de Medicina.

No es ésta la primera vez que hemos visto figurar al señor Arechavaleta en el mundo científico: colaborador en primera línea, desde hace tiempo, del *Album* que con el título de *Algæ de aqua dulcè* (1), se publica en Stokolmo, en número de ochenta ejemplares destinados sólo para los sabios, y dirigido por el notable profesor Wittrock, de la Academia Real de Ciencias de dicha capital, y

(1) ALGÆ AQUÆ DULCIS EXSICCATÆ PRÆCIPUE SCANDINAVICÆ QUAS ADJUNTIS ALGIS MARINIS CHLOROPHYLLACEIS ET PHYCOCHROMACEIS DISTRIBUERUNT VEIT WITTRÆK ET OTTO NORDSTEDT ADJUVANTIBUS J. ARECHAVALETA, P. T. CLEVE, W. G. FARLOW, CH. FLAHAULT, M. FOSLIE, A. HANS-GIRG, F. HAUCK, W. JOSHUA, G. LAGERHEIMP, P. RICHTER, F. WOLLE. FASCICULUS 14. STOCKHOLMIÆ. EXCUDIT ISAC MARCUS' BOK". — AKTIEBOLAG 18 7 84.

Nordstedt, catedrático en la Universidad de Lund, de Suecia. — El último número de este Album trae dos tipos de bellísimas algas cogidas por el señor Arechavaleta en los alrededores de Montevideo, la *Spirulina Jenneri* y la *Nostoc pruniforme*.

Entrar á considerar los trabajos científicos de este sabio profesor, osadía punible fuere para nosotros; enumerarlos, tarea árdua y hasta cierto punto inútil, mucho más cuando todos hemos leído sus *Apuntes sobre algunos organismos inferiores*, notable producción que mereció ser traducida é insertada en las primeras revistas científicas de Alemania; verdadero descubrimiento que quizás en el trascurso del tiempo se tenga en cuenta, cuando un profundo estudio de las leyes físico-químicas que presiden al desarrollo armónico de la vida en la materia, sea la base fundamental de la probable confirmación de la existencia de la tan debatida generación espontánea.

El album titulado « La República Oriental del Uruguay », que fué presentado en 1882 en la Exposición Continental de Buenos Aires, le debe á la pluma del señor Arechavaleta algunas de sus más interesantes páginas: la descripción de la flora y fauna de este territorio, escrita con un acopio de preciosas é interesantes noticias referentes á sus riquezas naturales, recogidas con paciente y perseverante observación, pues todos sabemos lo poco ó nada que entre nosotros hasta ahora se había tratado ese interesante tópico.

Sus « Lecciones de Botánica Médica », que esta REVISTA tiene el honor de publicar y el de contarle como el más sabio y asiduo de sus colaboradores, serían suficientes para discernirle el título de verdadero hombre de ciencia en cualquiera de las primeras corporaciones doctas del mundo.

Esas lecciones son el primer curso científico que, dictado en la Facultad de Medicina de Montevideo se ha publicado; y habiendo podido su autor imprimirlas por su cuenta y sacar de ellas la legítima utilidad que le correspondía, las ha dado á luz en la REVISTA DE LA SOCIEDAD UNIVERSITARIA, sin pedir remuneración alguna á su administración; la que á tan generoso desprendimiento ha sabido responder dándolas ilustradas á la prensa, á pesar de los crecidos gastos que demanda la confección de las viñetas; reportando de este modo á los estudiantes grandes beneficios, poniéndolas al alcance de todos, como son los deseos del señor Arechavaleta — « el incansable observador, el amigo entusiasta de la juventud que adelanta, el profesor que por la profundidad de sus estudios ha sabido conquistarse entre sabios de América y de Europa estimación personal y autoridad como hombre de ciencia ».

Con estos merecidos elogios el erudito escritor doctor don Carlos M. de Pena, empieza un suelto en los ANALES DEL ATENEO DEL URUGUAY, anunciando á sus lectores una análoga generosa donación de ese sabio profesor: sus *Lecciones de Zoología*, que está publicando la importante revista de ese primer centro literario del Río de la Plata.

Esas lecciones, dadas en la Escuela Municipal de 3.^{er} grado, de niñas, están escritas con sencillo pero á la vez galano estilo; nutridas de interesantes datos científicos; expuestas con gran originalidad y verdadero método didáctico, su autor las pone con estas condiciones en manos no tan sólo del neófito que todavía no ha llegado á vislumbrar al través del velo que cubre á esa misteriosa Isis, la Naturaleza, las maravillas del mundo zoológico, sino en las de los sabios que desde luego se encuentran iniciados en sus admirables secretos.

El señor Arechavaleta, está escribiendo dos importantísimas obras: la primera, tratará de las *Gramíneas* de nuestro país, haciendo conocer en ella la naturaleza y condiciones de los pastos; la segunda, es un curso completo de Botánica, que tanta falta hace á los estudiantes de nuestras Universidades, que usan como texto de esa asignatura una gran diversidad de obras que están muy lejos de satisfacer las justas exigencias de un buen método de instrucción superior, en cuanto á la claridad en la exposición y al orden é importancia con que deben ser tratadas las diversas ramas en que está dividida esa ciencia. (1)

Tratándose de ciencias, ese entusiasmo que tiene por ellas el señor Arechavaleta, esa perseverante laboriosidad que tan pocos ó ningunos resultados materiales le reportan, se hace más y más digna de encomio aquí entre nosotros, donde para eso falta estímulo, donde el movimiento científico se halla todavía en el estado de mancha germinativa y el número de hombres de ciencia verdaderamente especialistas es muy reducido; teniendo esto tal vez por causa las vicisitudes características al desenvolvimiento progresivo de toda nacionalidad ó á nuestra inestabilidad política, que ha impulsado é impulsado al fatal torneo de las contiendas de partidos á las inteligencias

(1) No se confunda con las obras que nos vienen del extranjero, á las cuales hemos hecho referencia en este párrafo. Los *Elementos de Botánica*, por nuestro compatriota el modesto cuan ilustrado doctor don Jacinto de León, que está publicando por la casa editora de don Andrés Rius; esa obra llena las condiciones requeridas de un buen texto destinado á la instrucción superior; opinión ésta que no es nuestra, sino que se la hemos oído á personas verdaderamente especialistas en la materia.

más jóvenes y brillantes, haciéndolas descollar por intervalos en la vida efímera del folleto, del artículo de combate ó controversia de la hoja diaria, para alejarlas luego cuando no del seno de la patria, al último rincón del hogar, entregadas al trabajo mecánico de una profesion determinada.

Aquí son contadas las personas que han hecho estudios especiales de botánica : Antonio T. Caravia, el venerable sabio Ernesto Gibert, el señor Arechavaleta, el ilustrado señor don Federico Eugenio Balparda, modesto y laborioso observador, que mereció en 1875 en la Exposicion de Chile un primer premio por el herbáριο que presentó, conteniendo quinientas especies de la flora de la República, y algunos otros señores que se han dedicado, aunque no con el carácter verdaderamente científico, constituyen el cuadro de nuestros hombres especialistas en la ciencia de las plantas.

Mas, el señor Arechavaleta no ha abrazado sólo profundamente el estudio de la botánica : todos sabemos que las demás ramas de las ciencias naturales le son familiares. En la enseñanza de ellas, la juventud de nuestros días le debe en gran parte los conocimientos que ha adquirido con referencia al desarrollo de la teoría evolucionista, y este país, del cual él ha hecho su patria, le es deudor de importantes servicios.

En la cátedra de la Facultad de Medicina, modelo de sabio profesor ; en la Dirección de Instrucción Pública, ilustrando con su ciencia; y con su buen sentido práctico desarrollando con entusiasmo el plan de reforma de la educación popular, que en nuestra legislación escolar hizo carne con el sacrificio de su preciosa existencia el inolvidable José Pedro Varela ; en comisiones científicas nombrado por el Gobierno ; en el Ateneo del Uruguay ; en la Asociación Rural ; en la Sociedad Universitaria ; en donde se ha necesitado y se necesita un maestro ó un obrero para fomentar el conocimiento de las ciencias, para contribuir al progreso del país, para guiar á la juventud generosa instruyéndola, alentándola con bondad: allí ha estado y está siempre en primera fila el señor Arechavaleta, sobrándole aún todavía tiempo para dedicar hasta sus horas de descanso al ejercicio de la filantropía, una bella cualidad más que en su vida privada le distingue.

CRÓNICA CIENTÍFICA

LA Comisión Directiva de la *Sociedad Universitaria* ha recibido del sabio astrónomo M. Cruls, una comunicación, en la cual informa que él ha sido nombrado, por decreto imperial, Director del Observatorio Astronómico de Río Janeiro, en reemplazo de M. Liais, que desempeñaba anteriormente ese mismo puesto.

He aquí dicha nota:

Observatorio Imperial de Río Janeiro.

Señor :

Tengo el honor de poner en vuestro conocimiento que por Decreto de fecha 9 del corriente, S. M. el Emperador se ha dignado nombrarme Director del Observatorio Imperial de Río Janeiro.

L. CRULS.

Río de Janeiro, 15 de Agosto de 1884.

Este nombramiento no puede haber sido hecho mejor, dadas las condiciones especiales que caracterizan al sabio doctor Cruls, digno sucesor del ilustre M. Liais. — Nosotros, que tuvimos el honor de tratarlo en nuestra estadia en Río Janeiro, y recibir de él inmerecidas atenciones, creemos un deber felicitarlo sinceramente, deseándole, en el nuevo puesto, la continuación de sus gloriosos triunfos científicos, que desde luego le han hecho ocupar un puesto distinguido entre los hombres del mundo sabio.



SUETOS

La *Sociedad Universitaria* necesitaba un órgano de publicidad; á sus triunfos para ser más grandes sólo les faltaba ser más conocidos; su acción civilizadora pedía, para ser más eficaz, el concurso de la propaganda, de esa propaganda que es privilegio exclusivo de la prensa, cuyos ecos repercuten hacia todos los ámbitos en el espacio y en el tiempo.

Pero la empresa era de inseguros resultados, y aquella Sociedad que siempre se ha distinguido por la prudencia de sus actos, temía abordarla: de menos valer, pero más audaces, desafiamos las dificultades y bajo nuestra responsabilidad y dirección acometimos la tarea, una vez obtenido el respectivo asentimiento.

Con esas miras hemos prodigado todos nuestros pobres esfuerzos y hemos conseguido que otros, bajo el pretexto de auxiliarnos y colaborar en la obra, la realizen y formalizaran.

El pensamiento no ha nacido solamente, se ha consolidado; nuestra misión, misión de atrevimiento, ha terminado, y no hemos opuesto el más mínimo obstáculo á fin de que la REVISTA siga publicándose en adelante bajo la dirección de la *Sociedad Universitaria* y por su sola cuenta.

Nos felicitamos que con este motivo pueda la *Sociedad Universitaria* tener ocasión de ser más dignamente representada en la REVISTA, puesto que en su seno y para su gloria, hay muchos, más competentes y aptos para desempeñar los cargos que hemos investido hasta hoy.

SEGUNDO POSADA — CARLOS LAGOMARSINO.

La *Comisión de Empréstito de la Sociedad Universitaria* ha dado á sus trabajos un impulso poderoso, que hace augurar excelentes resultados.

Como lo habíamos anunciado en el número anterior, los trabajos de las sub-Comisiones nombradas han sido de un éxito altamente satisfactorio.

La constituida por los señores doctor don Juan José Segundo, bachiller don Alberto Gómez Ruano y don Carlos Lagomarsino, ha colocado *ochocientos veinte pesos*, distribuidos del modo siguiente :

Acciones de 30 pesos — Doctor don Demetrio Aguirre, señores Beiso hnos. y C.^a, doctor don Angel Canaveris, don Luis Podestá, don Guillermo Galli, don Marcelino Diaz y García, don Agustín Bernadá, don Alfredo Godel, don M. Artagaveitia, don Juan Oldham, don Carlos Casares, señores Barbagelata y Rolando, señores Alvariza y C.^a, señores Sanguinetti hnos., doctor don Duvimiozo Terra, doctor don Pedro Mascaró y Sosa, don Agustín Mora (hijo), don Amaro Carve, don Antenor R. Pereyra, don Alciro Sanguinetti, don Ruperto Butler, don Francisco Villegas Zúñiga y su hermano don Eduardo, don Ricardo Haynes y don Andrés Avelino Gómez.

Acciones de 20 pesos — Don Sebastián Olmedo y don Pedro Arribabalaga.

Acciones de 10 pesos — Don Pelegrino Manetti, don Gerardo Arribabalaga y don Pedro Garavagno.

Una donación de 30 pesos.

La Comisión formada por los señores doctores don Alfredo Vazquez Acevedo, don Marcelino Izcua Barbat y don Segundo Posada, colocó acciones por el valor de *selecientos pesos*, entre las siguientes personas

De 30 pesos — Doctor don Martín Berinduague, don J. U. Rugli, doctor don Pablo de-María, doctor don José P. Ramirez, doctor don Gonzalo Ramirez, doctor don Aureliano Rodriguez Larreta, doctor don Eduardo Brito del Pino, señores Marexiano hnos., doctor don Luis Piera, señores Bate Stokes, don J. J. Amézaga, doctor don Joaquín Canabal, señores Quintela Font y Ca., don J. Larrachea, señores Bonomi é hijo, señor Mac-Coll, señores López hnos. don Juan A. Palma, don Mariano Royo, don Francisco Ibarra, señores Guido y Barbagelata.

De 20 pesos — Señor don Eusebio Casal y don Juan Aicarde.

De las demás Comisiones solo nos consta que el doctor don Mateo Magariños Cervantes se ha suscrito con una acción de treinta pesos.

El total de lo colocado asciende á *mil quinientos cincuenta pesos* hasta la fecha, en el nuevo reparto.

La Tesorería ya ha percibido *selecientos setenta* pesos y nos consta que el cobrador tiene en su poder de *dos á tres* cientos pesos.

La «Crónica Científica» aparece en este número con solo una página por imposibilidad material. — Pedimos disculpa al respectivo Director.

Ayacucho, Junio 1.º de 1884.

Estimados señores:

Tuve la satisfacción de recibir á su tiempo, la atenta nota de Vds. y los primeros números de la REVISTA DE LA SOCIEDAD UNIVERSITARIA que leí complacido, y para la que solicitan mi colaboración en terminos benévolos que agradezco.

Habiéndome adherido á los propósitos que han tenido en vista al fundarla, nada me es tan grato como aceptar la honrosa invitación que Vds. me dirigen y ofrecerles mi insignificante concurso, con la expresión de mi sincero aprecio y simpatía.

JACOBO Z. BERRA.

A los señores doctores don Manuel Herrero y Espinosa, don Elías Regules, don M. Izcuá Barbat y bachilleres don Benigno S. Paiva y don A. Gómez Ruano. — Montevideo.



BIBLIOTECA DE LA SOCIEDAD UNIVERSITARIA

OBRAS DONADAS EN EL PRIMER PERIODO DE 1884

AUTOR	TITULO DE LA OBRA	DONANTE
Paret et Legouéz	<i>Choix gradué de versions latines</i>	Enrique Pouey
G. Depping	<i>La fuerza y la destreza del hombre</i>	José A. Canto
R. Campuzano	<i>Ramillete de glorias españolas</i>	Felix Canals
Emilio Jonveaux	<i>La América actual</i>	" "
N. A. Calkins	<i>Manual de métodos</i>	José A. Canto
Luigi Taparelli	<i>Corso de natural diritto</i>	Juan M. Mussio
Paul de Kock	<i>Las travesuras de Frasquito.</i>	T. Gittardi
Fray Luis de Leon.	<i>Poesías</i>	F. Canals
G. de la Escosura	<i>Historia de Grecia</i>	José A. Canto
G. Petanos	<i>Manual de Economía Política</i>	F. Canals
Eduardo Velez	<i>Manual de Química divertida</i>	H. Bazziconi
Anónimo	<i>La exposición-protesta de las damas uruguayas sobre la enseñanza religiosa.</i>	—
M. Bluntschly	<i>Le droit international.</i>	—
Julio Verne	<i>El capitán Cornbulle.</i>	F. Canals
Manuel Crovetto	<i>El Poder Ejecutivo (Tesis)</i>	El Autor
Alfonso de Salterain	<i>Algunas consideraciones sobre prescripción</i>	Fco. Eduardo Cordero
Ed. Aguirre	<i>Constitución geológica de la Provincia de Buenos Aires</i>	Fco. Eduardo Cordero
Francisco Soca	<i>Historia de un caso de ataxia locomotrix sifilítica</i>	El Autor
Varios.	<i>Memoria de la Asociación Fraternidad</i>	F. E. Cordero

(Continuará).

AVISOS

REVISTA

DE LA

SOCIEDAD UNIVERSITARIA

TOMO PRIMERO

392 PÁGINAS

32 GRABADOS INTERCALADOS EN EL TEXTO

EN VENTA EN ESTA ADMINISTRACIÓN:

Encuadernado á la rústica	\$ 3.00
Id. 1/2 pasta	» 3.50
Id. pasta	» 4.00

MARCELINO IZCUA BARBAT

ABOGADO

Ha trasladado su estudio á la calle Mercedes, número 193

ELÍAS REGULES

Doctor en Medicina y Cirujía de la Facultad de Montevideo

Ex-interno por concurso del Hospital de Caridad

Ofrece al público sus servicios profesionales. Consultas de 12 á 2 p. m.

176—Calle Yf—176

M. HERRERO Y ESPINOSA

ABOGADO

Tiene su estudio: calle Rincón, 186

D. LUIS G. MURGUÍA

MEDICO CIRUJANO

Villa de Melo

DUVIMIOZO TERRA

ABOGADO

Tiene su estudio en la calle Sarandí, número 359

JUAN JOSÉ SEGUNDO

ABOGADO

Ha trasladado su estudio á la calle 18 de Julio, número 57

La *Sociedad Universitaria* no se hace responsable por las doctrinas que se viertan en los artículos que se publiquen en esta REVISTA.

Los reclamos de reparto deben dirigirse á don Miguel Santana, calle San José, número 173.