

ANALES DE LA UNIVERSIDAD

AÑO II

MONTEVIDEO, SEPTIEMBRE DE 1893

TOMO IV

Estudio compendiado de la literatura contemporánea

POR SAMUEL BLIXÉN

PRIMERA PARTE

LITERATURA FRANCESA

(Desde 1789 á 1893)

Advertencia al lector

Estos apuntes de literatura, escritos para satisfacer á las necesidades de la clase que regenteo en la Universidad, no constituyen una obra original y propia, sino un trabajo metódico de recopilación, concordancia y selección respecto á los elementos que he podido encontrar en los mejores textos extranjeros. Cumple á mi lealtad advertir también que algunas veces mi labor se ha reducido á traducir ó copiar de esos textos breves pasajes que estaban de completo acuerdo con mi modo de pensar, limitándose así mi tarea á formar una especie de mosaico de frases y opiniones ajenas, subordinadas empero á mi criterio personal, por cuyo motivo he colocado al final de cada capítulo, una lista detallada de las fuentes de erudición que he consultado, y con cuyo contingente he podido formar este *Estudio Compendiado de la Literatura Contemporánea*. — S. B.

I

1. Los oradores de la Revolución Francesa: Mirabeau, Vergniaud, Dantón y Robespierre.— 2. Los poetas: Andres Chenier, Rouget de l'Isle, — 3. El teatro: José María Chenier y su *Carlos IX*.

1. — El período revolucionario, que agitó á la Francia en las postrimerías del pasado siglo, y con la Francia á la Europa entera, no fué favorable al desarrollo de la literatura. Durante once años (1789-1800), la política y la guerra avasallaron todas las inteligencias y sojuzgaron todas las energías. La literatura dejó de ser arte noble para convertirse en un instrumento de las pasiones políticas: la poesía se hizo turiferaria de las ideas triunfantes; las tragedias se convirtieron en panfletos dialogados, y las odas en himnos aparatosos destinados á aumentar el brillo de las fiestas republicanas. Pero, por encima de los hombres secundarios, de los poetas de circunstancias, de los periodistas efimeros de ese período luctuoso, se destacan poderosas inteligencias que se sobreponen á la fatal influencia de aquella época de agitaciones y cataclismos, y hacen de la Revolución el pedestal de su propia gloria.

Uno de ellos fué GABRIEL HONORATO DE RIQUETTI, conde de MIRABEAU (1749-1791), el hombre más elocuente de una época que fué la de la elocuencia. Perteneciente á una noble familia provenzal, su educación fué bastante esmerada y sus estudios múltiples. A los diez y ocho años entró de soldado, y desde entonces su vida fué una novela. A causa de aventuras amorosas, desarreglos de conducta y deudas contraídas, fué encarcelado cinco veces, sin forma de juicio y en virtud de órdenes especiales que su mismo padre obtuvo en su contra. Emigrado en Holanda, vivió allí de su pluma, firmando sus producciones con el nombre fingido de *Saint-Mathieu*. La principal de sus obras es la co-

lección de *Cartas á Sofía*, inspiradas en una verdadera y profunda pasión.

El fin que persiguió constantemente durante su vida política, fué la destrucción del poder arbitrario. A ese objeto se contrajeron los esfuerzos de su elocuencia desde el día en que por vez primera subió á la tribuna de la Asamblea hasta la hora de su muerte. Persiguió los ideales de la libertad política y la igualdad civil con tanto entusiasmo como constancia, exponiendo sus ideas en un estilo propio, vibrante, lleno de colorido, pero defectuoso por la impropiedad de los términos y la incoherencia de las imágenes. Pero tales lunares desaparecían ante el esplendor del conjunto. Cuando la palabra de Mirabeau era exacta, iba como un flechazo á dar en el blanco; cuando la imagen era verdadera, deslumbraba siempre. No en vano le llamó Barnave *el Shakespeare de la elocuencia*.

Para comprender el efecto que produjo en su tiempo la oratoria de Mirabeau, sería preciso tener ante los ojos, no sus discursos, sino al orador, con su tribuna y con su público: es decir, al cómico, con la escena y con el teatro. Sería necesario ver realmente al hombre, y seguir la labor precipitada de su pensamiento, y escuchar su voz, y apoderarse de sus gestos, de su mirada, del temblor de sus labios; oír los murmullos que lo interrumpían, contar el número de manos que le tributaban sus aplausos y el de brazos que lo amenazaban. Mirabeau no fué de esos oradores que producen un discurso pulido y correcto en el transecurso de varios meses. Su inspiración fué un torrente inagotable. En veintidós meses, pronunció ciento cincuenta discursos en la tribuna de la Asamblea, sin contar los que prodigó en los Clubs y Comités políticos, donde era popularísimo.

Una enfermedad lo arrebató en tres días, precisamente cuando la popularidad le volvía las espaldas, para prodigar sus caricias á Barnave, el rival del gran orador en las luchas parlamentarias.

Heredó la elocuencia de Mirabeau PEDRO VICTORIANO VERGNIAUD (1753-1793), hijo de un abastecedor del ejército, que con el título de abogado se estableció en Burdeos, donde se formó rápidamente una reputación. Fanático por los principios revolucionarios, entró como diputado de la Gironda en la Asamblea Legislativa, y más tarde en la Convención, figurando en primera fila en el partido llamado *girondino*. Brilló como orador por su extraordinaria facilidad para la improvisación. Su palabra era movida, muchas veces brillante,

casi siempre enérgica, pero faltaban á Vergniaud las grandes miras políticas, y sobre todo, decisión y consecuencia. Es que el gran orador nunca llegó á ser hombre de Estado, y si alguna vez tuvo el estruendo y los relámpagos de la elocuencia, rara vez poseyó el rayo de la acción. No tuvo ni el vigor de Mirabeau, ni su continuo ardor en el combate, ni su amor al trabajo, ni su experiencia de las cosas y de los hombres.

Vergniaud cayó con su partido, y justificó en persona, la famosa comparación que hizo de la Revolución con Saturno, que devoraba á sus propios hijos. Su defensa ante el Tribunal que lo condenó, brilla tanto por la nobleza de los sentimientos como por la elocuencia de la palabra. “¿Qué es necesario hacer para que la República quede consolidada por el esfuerzo de sus hijos más enérgicos? ¿Morir? ¡Yo sabré hacerlo!” Así terminó su discurso, y aunque tenía en su poder un veneno, prefirió subir al patíbulo con sus amigos Ducos y Fonfrède.

Entre los grandes oradores de la Convención figura JORGE JACOB DANTON (1759-1794), de quien se ha dicho que fué “un Mirabeau populachero”. Tuvo, en efecto, más de un punto de contacto con el gran tribuno de la Constituyente. Imponía con su estatura atlética, con su actitud altiva, con las inflexiones de su voz atronadora. Su divisa era: “¡Audacia, audacia y más audacia!” Hablaba el lenguaje del pueblo, cuyas pasiones conocía, y en sus momentos de inspiración, inflamándose con su propia mímica, se desbordaba en imágenes que no siempre eran del mejor gusto. Danton procedía por saltos, precipitando la ocasión, mostrándose vivo y petulante en sus exordios, y confiando siempre en el poder de su palabra. Sus discursos han parecido tan inseparables del drama revolucionario, que no se ha tratado siquiera de desligarlos de aquellos debates en que los arrojaba la improvisación, para publicarlos en una edición especial.

MAXIMILIANO MARÍA ISIDORO ROBESPIERRE (1758-1794), el terrible dictador de la Convención é implacable director del Comité de Salud Pública, pertenece á la historia de la literatura por algunos escritos y por sus discursos. La influencia cada vez más creciente que adquirió sobre los acontecimientos, dió importancia á su elocuencia estudiada, enfática y convencional. Casi siempre vencedor en las luchas que sostuvo con los monárquicos, los girondinos, y los dantonistas, deben ser atribuidas sus victorias á la autoridad de su incorruptible virtud, y no á la de su palabra,

casi siempre enredada, difusa y fría. La fuerza de Robespierre era la que le daban los Clubs populares, era el cariño que le tenía la multitud, era el terror que hacía pesar sobre la Asamblea y la Francia entera. Como orador no estuvo jamás á la altura de aquellos á quienes aplastó con el peso de su popularidad.

2. — También hubo poetas en esta época luctuosa. ANDRÉS MARÍA CHENIER (1762-1794) ha sido una de las víctimas más ilustres de la Revolución. Siguió desde niño estudios clásicos; fué soldado; visitó más tarde la Suiza, la Italia, Constantinopla y la Inglaterra. En 1789 volvió á Francia, donde entró de lleno en el movimiento que se operaba. Pero, habiendo fracasado su candidatura de diputado á la Asamblea, se separó de los Jacobinos, renunciando por el momento á la vida política. Durante el proceso seguido contra Luis XVI, solicitó el honor de figurar entre sus defensores. Acentuando su hostilidad contra la Revolución, escribió una oda, con motivo de la muerte de Carlota Corday, que se distingue por una gran violencia en la expresión. Sin embargo no fué arrestado sino en Enero de 1791, y eso por haberse opuesto á la prisión de una dama en cuya casa se encontraba. Las diligencias que se hicieron para obtener su libertad fueron inútiles. Pasó seis meses en la cárcel, solicitando de la poesía consuelos para su cautiverio, sin temor de irritar con sus versos mordaces á los hombres que tenían su vida en las manos. En la cárcel compuso sus yambos más exaltados, que trazaba con letra microscópica sobre rollos de papel imperceptibles. Cuando subió al cadalso murmuró golpeándose la frente: “¡Algo había aquí dentro!” En la carreta que lo condujo al suplicio se encontró al lado de Roucher. Los dos poetas se aproximaron á la guillotina recitando la primera escena de la tragedia *Andrómaca*.

La obra de Chenier no pertenece al siglo en que vivió. Recién fué conocida en conjunto y apreciada en 1819, año en que vió la luz. Por el sentimiento, por la pureza y corrección de la forma, la poesía de Chenier conquistó bien pronto el sufragio unánime de la crítica, empeñada por aquel entonces en estimular el renacimiento de la poesía francesa. La obra completa de Chenier consta de veinte *Idilios*, treinta y nueve *Elegías* y fragmentos diversos. Estas composiciones se distinguen por la naturalidad, el gracioso abandono, la variedad de tonos poéticos y lo espontáneo del sentimiento. Saint-Beuve coloca á Chenier á la altura

de Boileau y de Racine y lo proclama uno de los clásicos del siglo XIX.

Muy por debajo de Chenier, como poseedor de méritos literarios, se encuentra CLAUDIO JOSÉ ROUGET DE L'ISLE (1760-1836). Sin embargo, ha conquistado la celebridad con una sola poesía. Era capitán del ejército francés. Hallándose en Estrasburgo en 1792, compuso en una noche, la letra y la música del famoso himno á la libertad, llamado la *Marsellesa*. En ese relámpago de inspiración parece haberse agotado el talento poético de Rouget de l'Isle.

3. — El Terror convirtió al teatro en cómplice suyo. Lo utilizó para insultar á sus víctimas, para ridiculizar á sus enemigos. Por lo general, el teatro de la Revolución es la tribuna indigna, desde la cual el Terror arroja sobre sus adversarios el lodo de sus invectivas y el relámpago de sus amenazas. Es el Panteón donde son coronados los grandes hombres de una hora; es la gemonía á la cual se ven arrastrados, ya los girondinos pintados como demones, ya los aristócratas pintados como cobardes. Es el reinado alegre, bullanguero, odioso y brutal del *vo victis*.

Pero antes de llegar al período de las farsas insultantes y obscenas, de los dramas patrioteros y maratistas, desprovistos de toda cualidad artística, el teatro de la Revolución tiene su momento de esplendor legítimo, debido á MARÍA JOSÉ CHENIER (1764-1811), — hermano de Andrés Chenier, — el cual, después de una desgraciada primera tentativa, consiguió un éxito estruendoso con su tragedia *Carlos IX*, representada cuatro meses después de la toma de la Bastilla (1789). En ese éxito tuvo tanta parte el entusiasmo revolucionario de la época, como el talento del autor. Eran personajes de la tragedia los autores y las víctimas principales de la matanza de Saint-Barthelemy; el cardenal de Lorraine aparecía bendiciendo los puñales destinados al asesinato; el canciller de l'Hopital predecía en versos sonoros la revolución. Se comprende que como espectáculo del fanatismo en lucha con el espíritu de libertad, debía impresionar y conmover al público de la época. Por lo demás, la tragedia, aunque declamatoria y privada de intriga y caracteres, tiene sin embargo movimiento y está escrita con un estilo noble y enérgico.

No contribuyó poco esta tragedia á que Chenier fuera electo convencional, y más tarde miembro del Consejo de los Quinien-

tos. Desde los puestos públicos trabajó por el establecimiento de las escuelas primarias; por la organización del Instituto; y, finalmente, por el progreso de los estudios universitarios. Además de *Carlos IX*, escribió las siguientes tragedias: *Enrique VIII* (1791); *Calas* (1791); *Cayo Graco* (1792); *Fenelon* (1793); *Timoleon* (1794); *Ciro* (1804); *Felipe II*; *Bruto y Casio*; *Tiberio*; *Edipo Rey* y *Edipo en Colona*, imitaciones de Sófocles. Imitó también de Lessing su drama *Nalán el Sabio*, y compuso dos comedias: *Los retratos de familia* y *Ninon*. Todas estas obras, excepción hecha de *Tiberio* (representado recién en 1844), demuestran que Chenier fué más hábil versificador que verdadero poeta. Para saborear el mérito real de este escritor, es necesario leer sus disertaciones en verso, que revelan en él una notable energía satírica.

Acusado de haber contribuido á la muerte de su hermano, publicó varias epístolas, en las cuales desborda la indignación en una forma patética y llena de sinceridad. La más notable se titula *La Calumnia*, publicada en 1797.

Al lado del pomposo Chenier debemos citar á un escritor dramático que tuvo también su hora de celebridad durante la Revolución. Nos referimos á FELIPE FRANCISCO FABRE D'EGLANTINE (1755-1794), autor de diez y siete comedias, entre las cuales se halla *El Filinto de Moliere*, ó sea *La segunda parte de "El Misántropo"* (1790), que contenía un plan sencillo y bien concebido, un carácter principal felizmente trazado y una acción interesante. Esta obra puso en evidencia á Fabre d'Eglantine, que antes de escribir para el teatro, era un cómico ignorado y sin reputación. Más tarde desempeñó cargos públicos, y siendo secretario de Danton, fué guillotinado el mismo día que él y Camilo Desmoulins.

Del vasto repertorio teatral de la Revolución, que asciende á un número considerable de obras, sólo citaremos las que tienen siquiera un barniz literario, como *El amigo de las leyes* (1793), que por sus tendencias contrarias al jacobinismo, fué denunciada á la Comuna y luego prohibida; como *Las víctimas del claustro*, que produjo honda impresión en la noche de su estreno; como *Madame Angot* (1796), caricatura feliz del tipo de la advenediza enriquecida. Sólo á título de curiosidad recordaremos una obra extraña, en un acto, escrita por Desbarreaux, y que se llamó *Los potentados fulminados por la Montaña y la Razón*, ó sea *La Depor-*

tación de los Monarcas europeos. Esta obra da una idea, por lo absurdo de su plan y por la bajeza y chabacanería de su estilo repleto de insultos y obscenidades, de la degradación del arte en una época en que el populacho imponía su vergonzosa ley en el teatro, hasta el punto de no dejar salir un actor á la escena que no ostentara la escarapela revolucionaria y la carmañola, y de obligar á los directores de teatro á la mutilación y profanación de las obras maestras de Corneille y Racine, por encerrar expresiones demasiado nobles y elevadas!

OBRAS QUE HAN SERVIDO PARA LA CONFECCIÓN DE ESTE CAPÍTULO

Moland. — Théâtre de la Révolution. — París, Garnier 1877.

Goncourt. — (Edmond et Jules). — Histoire de la société française pendant la Révolution. — París, Charpentier.

Brunetière. — Nouvelles études critiques sur l'histoire de la Littérature française.

Geruzex. — Histoire de la littérature française pendant la Révolution (1789-1800). — París, Perrin 1891.

Merlet. — Tableau de la littérature française (1800-1815). — París, Perrin et C^{ie}.

Alvert. — Poètes et poésies. — París, Hachette 1884.

Rousse. — Mirabeau. — París, Hachette 1891.

Petit de Julleville. — Leçons de littérature française — París, Masson 1885.

Vapereau. — Grand Dictionnaire des Littératures. — París, Hachette 1876.

Larousse. — Grand Dictionnaire du XIX^e siècle.

II

1. Chateaubriand: *El Genio del Cristianismo, Los Mártires, René*. — 2. Madame de Staël: *La Alemania, Corina*. — 3. Senancour: *Obermann*. — 4. Benjamín Constant: *Adolfo*. — 5. Carlos Nodier. — 6. Javier de Maistre. — 7. Béranger y sus canciones. — 8. Delavigne: su *Luis XI*.

1. — La historia de la literatura francesa durante este siglo se dividirá probablemente en dos períodos: el primero, que comienza al siguiente día de la Revolución, comprenderá cerca de cincuenta años: Chateaubriand fué su inspirador é iniciador. El segundo, que dura todavía, obedece á nuevas tendencias, muy distintas de las que predominan en la literatura que se desarrolló desde 1801 á 1848, año en que murió el gran antecesor literario de la primera mitad del siglo.

FRANCISCO AUGUSTO, vizconde de CHATEAUBRIAND (1768-1848), era hijo de un marino bretón. Primero fué destinado al oficio de su padre; más tarde al estado eclesiástico; por último, al ejército. A los veintiún años Chateaubriand se ligaba ya con los principales escritores de su tiempo. Viajaba en América cuando estalló la Revolución Francesa; volvió á Europa al conocer los sucesos de 1792; se alistó en el ejército de los príncipes; cayó herido en el sitio de Thionville, y se retiró á vivir á Londres, donde publicó su primer libro: *El ensayo sobre las Revoluciones*.

En 1800 volvió á Francia y allí dió á luz una novela cristiana (*Atala*), episodio suelto de la obra monumental que se publicó un año después, titulada: *El Genio del Cristianismo*. Hizo más tarde un largo viaje en Oriente, después del cual publicó varias obras puramente literarias, como la novela *René* (1805), los *Mártires* (1809), y el *Itinerario de París á Jerusalén* (1811).

Durante el Gobierno de la Restauración, Chateaubriand vivió entregado á la vida política, pero la revolución de Julio de 1830 lo consagró de nuevo á la literatura, cuyos lauros pareció desde-

ñar durante quince años. Vivió desde entonces en el retiro, trabajando sin cesar en sus *Memorias de ultra-tumba*, que encierran los destellos últimos de su vigoroso espíritu.

La más célebre de sus obras es, sin duda alguna, el *Genio del Cristianismo*. El libro comprende cuatro partes distintas, que se ocupan separadamente del dogma católico; de la doctrina; de las relaciones del cristianismo con la poesía, la literatura y las artes, y por último del culto. Chateaubriand se propuso demostrar que la religión cristiana es la más poética, la más humana, la más favorable á las artes y á las letras, y que no hay nada tan divino como su moral, ni tan amable y pomposo como su dogma, su doctrina y sus rituales. La aparición de esta obra tuvo en 1802, las proporciones de un gran acontecimiento político, religioso y literario.

A título de episodio, figuraba primitivamente en el *Genio del Cristianismo* la novela *René*, que el autor editó después por separado. Esta novela obtuvo un éxito prodigioso y dió nacimiento á una multitud de composiciones análogas. *René* es la historia del mismo autor, y jamás una emoción más profunda ha producido páginas más hermosas. El interés, que constituye el mayor mérito de esa narración, escasea en la novela *Los Mártires* (1809), la cual, á pesar de las cualidades de primer orden que exhibe á cada paso su autor, está muy lejos de ser una obra maestra. No obstante la grandeza del argumento, que trata de la victoria cristiana sobre el mundo pagano, y á pesar de la belleza de muchos episodios y de muchas descripciones, el interés languidece con frecuencia en esta obra demasiado larga, y el empleo de lo maravilloso cristiano asociado á las pinturas de la poesía homérica, no dejan de chocar al lector.

En *René*, por el contrario, todo es profundamente subjetivo y humano. Esa novela tiene una gran importancia en la literatura contemporánea, porque señala la primera aparición del Yo, es decir, del estudio reflexionado y sincero de la propia individualidad. Por otra parte, *René* es la primera personificación de la moderna melancolía, tan egoísta como orgullosa y despreocupada; en esa personificación hay una intención demoníaca, un refinamiento de perversidad, que se revela en la manía de envenenar las fuentes literarias, complicando y corrompiendo los sentimientos. Desde ese punto de vista, Chateaubriand es el creador de una literatura que sólo se dedica á pintar pasiones enfermizas y ex-

trañas y á estudiar casos raros de patología moral. Ese género, exclusivamente moderno, emana directamente de él. Pero en cambio el insigne escritor tiene á su favor el haber renovado su idioma, rompiendo los moldes del lenguaje académico; el haber hablado por primera vez con la elocuencia de la pasión; el haber pintado á la naturaleza con colores tan opulentos como ella; y el haber introducido en la literatura moderna un elemento precioso: la emoción.

Al lado de Chateaubriand preciso es recordar á sus dos amigos: LUIS DE FONTANES (1757-1821), que se hizo notar por la elegancia, la distinción de sus discursos universitarios y de sus artículos críticos, y JOSÉ JOUBERT (1754-1824), que no publicó nada en vida, y de cuyos manuscritos se extrajo después de su muerte un volumen de *Pensamientos* que le han dado celebridad. Hay quienes comparan á Joubert con el mismo Vauvernages, á pesar de que su frase es á veces por demás acicalada. Los *Pensamientos* de aquel escritor figuran entre esos libros privilegiados que puede uno abrir al azar con la certidumbre de encontrar lo que encanta al espíritu y ennoblece el alma.

2. — Después de Chateaubriand, quien más contribuyó á renovar y rejuvenecer la literatura agotada del siglo XVIII, fué una mujer, ANA LUISA GERMANA NECKER (1766-1817), más conocida por el nombre de MADAME DE STAEL. Era hija del célebre ministro Necker, en cuyos salones se reunió durante cierta época, cuanta celebridad europea hubo en letras, en arte y en política. La joven creció en este medio intelectual excepcionalmente favorable y en él desarrolló las raras cualidades de su espíritu brillante é ingenioso. Tenía veinte años cuando la casaron con el barón de Staël Holstein, embajador de Suecia en París. Saludó con entusiasmo los primeros albores y las seductoras promesas de la Revolución; pero desencantóse muy pronto y tuvo que huir, después de las jornadas de Setiembre. Volvió á París durante el Directorio y desempeñó momentáneamente un importante papel político: inspirando á hombres como Talleyrand y Benjamín Constant, trató de luchar en favor de las libertades constitucionales. Cuando el Consulado la desterró, se refugió en Ginebra, de donde se dirigió á Italia. Ya en esa fecha había publicado su libro *De la literatura considerada en sus relaciones con el estado moral y político de las naciones* (1800),

en el cual expone con gran abundancia de miras originales y de pensamientos ingeniosos la teoría de la perfectibilidad indefinida de la especie humana en las letras y las artes. Dos novelas: *Delfina* (1802) y *Corina* (1807), en las cuales M^{me} de Staël se identificó con sus heroínas, demostraron que su imaginación era tan brillante como maduro su raciocinio y serio su juicio. *Corina* abunda en descripciones de monumentos y paisajes italianos, que sin alcanzar á la riqueza de imágenes y á la precisión de ciertos cuadros de Chateaubriand, atestiguan una inteligencia abierta á la inspiración de todo lo que es grande y bello en todos los tiempos y en todas las naciones.

Pero de las obras de Mme. de Staël, aquella que ejerció influencia más profunda y duradera, fué su libro *De l'Allemagne* (1810), que sufrió una persecución violenta por parte de la censura imperial. Este libro, verdaderamente original, contiene el estudio, hecho por primera vez en Francia, de una nación extranjera, con su literatura y sus artes, con su carácter propio y sus costumbres tradicionales, examinado todo ello á la luz de un criterio completamente nuevo, según el cual, para comprender y hacer comprender lo que vale un país ó un hombre, es preciso colocarse por medio de la ciencia y de la imaginación dentro de las condiciones en que existen ese hombre ó ese país. De ese principio fecundo ha surgido la crítica moderna, histórica y literaria, tan distinta de la crítica antigua, que no era sino la aplicación de las leyes arbitrarias del *buen gusto* al examen de las obras ajenas.

Mme. de Staël volvió á Francia después de Waterloo, pero sólo sobrevivió dos años á la segunda Restauración. Cuando murió, acababa de concluir las *Consideraciones sobre la Revolución Francesa*, una especie de testamento político, en el cual, á pesar de las decepciones que los acontecimientos públicos habían sembrado en su vida, juzgó con serenidad á los hombres y las cosas de su época, y afirmó su fe profunda en la justicia y en la razón humanas. En ésta, como en sus otras obras, Mme. de Staël ha demostrado poseer suprema independencia intelectual; una alta comprensión de las cosas y una organización filosófica y razonadora, con grandes facultades de emoción. Comparada con Chateaubriand, Mme. de Staël se muestra superior en ideas, y por eso, mientras que aquél sólo pretendía conmover, ella trataba de persuadir. Tuvo además esta insigne escritora, el mérito de haber sido la primera que abrió á la Francia los horizontes del romanticismo, iniciándola en el conocimiento de las literaturas del Norte.

3. — La novela *René* tuvo, como hemos dicho, una repercusión inmensa en las letras francesas. Su profunda melancolía se hizo contagiosa, y entre las composiciones análogas que aparecieron después de ella, algunas han tenido decisiva importancia en la evolución literaria de este siglo. Debemos citar especialmente en ese género, la novela *Obermann*, escrita por ESTEBAN PIVERT DE SENANCOUR (1770-1846), espíritu enfermizo y melancólico, cuya pasión fué siempre la soledad, y que al verse arruinado por la Revolución y mortificado por enfermedades precoces, trató de ganarse la vida en París con el trabajo de su pluma. *Obermann* (1804), puede ser considerado como un eco de sus propios sentimientos y como un reflejo de las tristezas de su vida. Es un libro tan extraño como profundamente melancólico. Está escrito en estilo epistolar, y el autor, como Chateaubriand en *René*, se ha retratado de cuerpo entero en el carácter principal de su libro. Obermann no sabe ni lo que es, ni lo que piensa, ni lo que quiere; gime sin motivos, desea sin objeto, y se da cuenta tan sólo de que este mundo con sus amarguras y sus fastidios, no es para él. En la obra hay rasgos originales y observaciones profundas, que por desgracia, alternan con ideas extravagantes y sentimientos poco naturales. De Senancour ha escrito además un tratado sobre *El amor*, que despertó á la vez entusiasmos y protestas, cuando vió la luz. Es el estudio filosófico, llevado hasta los últimos límites del análisis, de esa pasión, de los hechos sociales que con ella se relacionan, y de las circunstancias morales, fisiológicas ó históricas que la modifican continuamente.

4. — La influencia de *René* es también evidente en otra novela famosa que escribió ENRIQUE BENJAMÍN CONSTANT DE REBECQUE (1767-1830). Este ilustre escritor, suizo de nacimiento, había viajado ya por Inglaterra, Escocia y Alemania, haciendo estudios variados y completos en distintas universidades, cuando llegó en 1795 á Francia, donde se plegó al partido republicano moderado. Cuando Napoleón subió al trono, sufrió el destierro por las mismas causas que Mme. de Staël. Residió, como ella, en Weimar, donde estrechó relaciones con los grandes escritores Wieland, Goethe y Schiller, y donde compuso su famosa novela *Adolfo* (1816), estudio psicológico de una pasión, meticulosamente observada y admirablemente descrita.

Constant empleó su vida en hacer política liberal sin estimar á

los hombres, en profesar la religión sin poseer la fe, en buscar siempre las emociones sin conocer jamás lo que es una pasión. Fué el tipo más acabado de ese género de naturaleza contradictoria, que es á la vez sincera y falsa, elocuente y árida, ardiente y helada, poética y antipoética; en una palabra: verdaderamente incomprensible. Su novela *Adolfo* es la descripción apenas idealizada de su juventud, de sus errores, de los arranques del propio carácter y de los esfuerzos que hizo para dominarlos. Hay por cierto en ese libro un sello de sinceridad y candor que le presta un interés intenso, y explica sobradamente su éxito.

Poseedor como era de una inteligencia fácil é iniciada en una cantidad enorme de conocimientos, de esos que dan generalmente más solidez que brillo, Benjamín Constant se distinguió sobre todo por su talento en la conversación, lo que no le impidió ser á la vez un publicista infatigable y un orador dispuesto á luchar en todos los terrenos por sus ideas. De Constant puede decirse que ha sido mayor el lugar que ha ocupado en la historia, que la influencia que en realidad ha ejercido sobre los acontecimientos.

5. — Al lado de estos escritores de pasión, debemos citar á un escritor de fantasía: JUAN CARLOS MANUEL NODIER (1780-1844). Después de seguir estudios en Estrasburgo, fué á París, donde se hizo conocer en diversas tentativas literarias. Atraído por las dotes de aquellos escritores extranjeros cuya influencia fué causa y origen del romanticismo francés, escribió primero una compilación de los *Pensamientos de Shakespeare* (1801). Se hizo más tarde imitador de Goethe escribiendo, en el género de *Werther*, *Los Proscritos* (1802) y *El Pintor de Salzborg*; al mismo género de novela melancólica pertenecen también *Los Tristes*. Pero su verdadera originalidad literaria se destacó en una serie de publicaciones, en que la imaginación, la fantasía, el ensueño, el misterio concurrían á impresionar acompañados de un conocimiento filológico y un trabajo de estilo extraordinarios. Nodier ensayó también en el teatro ese género fantástico, haciendo representar *El Vampiro* (1820), melodrama en tres actos y en prosa.

Hacia fines de 1823, Carlos Nodier tenía ya un nombre consagrado por la fama. Más tarde, cuando comenzó la revolución romántica, no aprobó jamás las exageraciones sistemáticas, pero favoreció todas las innovaciones literarias. Tuvo una inteligencia

curiosa, móvil, caprichosa, humorística; tuvo, con el amor de la paradoja, el respeto hacia la regla literaria; con el ardor del impulso la paciencia del trabajo; con la aspiración hacia el porvenir, el respeto por las venerables tradiciones del idioma y de la literatura patria. Perteneciendo, como pertenece, á los orígenes del romanticismo francés, lo excita y lo anima á la lucha, pero sin formar en sus filas. Figurará siempre entre esos maestros, antiguos ó modernos, que han unido el culto por la forma á los caprichos de la imaginación.

6. — Otro de los novelistas que más favor han gozado á principios de este siglo, es JAVIER DE MAISTRE (1763-1852). Sus narraciones se distinguen por la sencillez y por la dulzura del estilo, que contrastan, por cierto, con la aspereza y el ardor indómito que se nota en las producciones del hermano de este escritor ¹. A los veinte años publicó el *Viaje alrededor de mi cuarto* (1794), obra clásica, que es leída siempre con gusto. Más tarde consiguió unánimes aplausos con sus novelas *El Leproso de la ciudad de Aosta* (1811), *Los Prisioneros del Cáucaso* y *La Joven Siberiana* (1825).

7. — La poesía, durante esta época de transición de la forma clásica á la forma romántica, no tuvo en Francia más que dos representantes. Uno de ellos se llamó JUAN PEDRO BERANGER (1780-1857), quien, después de ser dependiente de sastre, oficial de tipógrafo, y ensayarse en diversos géneros literarios, se dedicó definitivamente á componer canciones populares, sobre motivos de actualidad política y social. Es muy visible en ellas la influencia volteriana, y la de los pequeños poetas del siglo XVIII, especialmente en sus canciones amatorias. La popularidad que adquirió Beranger por medio de sus poesías, llegó á ser tal en cierto momento, que la Revolución de Julio puede, en cierto modo, considerarse como obra suya. Electo en 1848 representante del pueblo por 200,000 votos, Beranger renunció ese honor y se mantuvo en un modesto retiro. Sus canciones han pasado de mano en mano y su elogio de boca en boca. Se le pueden reprochar, con Saint-Beuve, algunas incorrecciones de forma, pero eso no impide que sus poesías tengan un alto valor literario, por la propiedad y

1. José de Maistre. Véase el capítulo IX.

la elevación de las ideas, la gracia que fluye de ellas sin rebuscamiento, la precisión del epíteto, la viveza de la frase, y una constante ductilidad de estilo, que permite á Beranger abordar todos los tonos, pasando de la sencillez al esplendor y de la gracia á la energía, con tan perfecta naturalidad, que hasta sus críticos se han visto obligados á compararlo con Lafontaine.

8. — Si Beranger fué el poeta popular por excelencia, JUAN FRANCISCO CASIMIRO DELAVIGNE (1793-1843), fué en cambio un poeta esencialmente académico. A los veinte años escribía versos que llamaban la atención, pero no fué más que un versificador bastante hábil, hasta que los infortunios de la patria, ocupada por ejércitos enemigos, le inspiraron acentos conmovidos é indignados que repercutieron en el corazón de todo un pueblo. Tres elegías políticas bastaron para que el nombre de Delavigne se hiciera popular en pocos días. Primero circularon manuscritas, después su autor las hizo imprimir con el título de *Mesénias* (1818). Al año siguiente, el joven poeta abordó el teatro con una tragedia: *Las Vísperas Sicilianas*. Obtuvo el éxito más estruendoso, debido no solamente á las cualidades de la obra, sino también á la simpatía que inspiraba el autor.

Delavigne había demostrado en esa obra que su instinto literario lo llevaba al clasicismo, pero eso no podía significar que el poeta renunciara á seguir el movimiento progresivo de la literatura francesa. Su *Luis XI* (1832), demuestra todo lo contrario. Este drama está inspirado en la novela *Quintin Durward* de Walter Scott. El rebuscamiento, tal vez excesivo, del color histórico y local se asoció en esa obra al interés dramático; y haciendo uso de una variedad de elementos no tolerada hasta entonces por la majestuosa unidad de la tragedia, el autor se esforzó por conservar las reglas del gusto y una prudente mesura aun en medio de las audacias y de las originalidades. Tanto éxito como esta obra obtuvieron la tragedia en tres actos *Los hijos de Eduardo* (1833), y *Don Juan de Austria*, comedia en prosa (1835). Varias otras obras escribió Delavigne para la escena, pero alcanzaron tan sólo aplauso mediocre.

Puede decirse, sin vacilar, que en la poesía de Delavigne falta casi siempre aquella inspiración alta y hermosa que asegura vida eterna á la obra que la posee. La inspiración de Delavigne es casi tan desigual como el estilo de sus tragedias. A las primeras,

conformes con las enseñanzas y los ejemplos del teatro clásico, sucedieron otras en las cuales ocuparon todo el lugar que podía darles el temperamento del autor, las audacias de la escuela romántica. Ese sitio no fué muy grande, porque á pesar de lo desarrollada que estaba en Delavigne la facultad de lo bello y de lo ideal, tenía limitado el impulso de la gran ambición literaria, en lo que puede tener á veces de temerario y de supremo, por una especie de reserva natural, — que puede alabarse ó vituperarse, según se prefiera en las producciones del espíritu el gusto que circunscribe ó el genio que emprende, — pero que fué una cualidad amable y simpática, manifestada por la modestia en su carácter y por la prudencia en sus obras.

9. — Entre los autores dramáticos que escribieron durante el Imperio, y cuyas obras permanecieron fieles á las tradiciones del siglo pasado, hay algunos dignos de mención. El gran actor Talma representaba en su época las tragedias de *Baour-Lormiau* (1770-1854), de *Nepomuceno Lemercier* (1771-1840), ó de *Luce de Lancival* (1764-1810), mientras que en la Comedia brillaban *Andrieux* (1759-1833), *Picard* (1769-1828), y *Etienne* (1778-1845).

OBRAS QUE HAN SERVIDO PARA LA CONFECCIÓN DE ESTE CAPÍTULO

Blaze de Bury. — Tableaux d'art et de littérature. — París 1878.
Brunetière. — L'évolution des genres dans l'histoire de la Littérature. — París, Hachette 1890.

Brunetière. — Études critiques sur l'histoire de la Littérature Française. — París 1892.

Pellissier. — Le mouvement littéraire au XIX^e siècle. — París 1889.

Sorel. — Mme. de Staël. — París, Hachette 1890.

Sainte-Beuve. — Causeries du lundi. — París, Garnier

Sainte-Beuve. — Portraits littéraires. — París, Garnier.

Godefroy. — Histoire de la littérature française depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours. — París, Gaume 1878.

Merlet. — Tableau de la Littérature Française (1800-1815). — París, Perrin.

Nisard. — Histoire de la Littérature Française. — París 1877.

Albert. — La littérature française au XIX^e siècle. — París 1887.

Thery. — Tableau des littératures anciennes et modernes. — Paris, Dezabry.

Desmarais. — De la littérature française au XIX^e siècle. — Paris 1837.

Saint-Beuve. — Portraits contemporains. — Paris 1888.

Bourget. — Études et portraits. — Paris, Lemerre 1889.

Petit de Julleville. — Leçons de littérature française. — Paris 1885.

Gazier. — Petite Histoire de la Littérature. — Paris 1892.

Karpeles. — Allgemeine Geschichte der Litteratur. — Leipzig 1891.

Zola. — Documents littéraires. — Paris, Charpentier.

Larousse. — Grand Dictionnaire du XIX^e siècle. — Paris.

Vapereau. — Dictionnaire des littératures. — Paris, 1876.

III

1. Lamartine: *Las Meditaciones*, *Jocelin*. — 2. Lucha entre el clasicismo y el romanticismo. — 3. Victor Hugo: su influencia en la poesía lírica y en el teatro. — 4. *Hernani*, *Ruy Blas*, *Marión Desorme*, *Los Burgraves*, *Notre Dame de Paris*, *Los Miserables*, *Las Odas y Baladas*, *Los Castigos* y *Las Contemplaciones*.

1. Sobre ALFONSO DE LAMARTINE (1790-1869) recae el honor de haber sido el primer poeta francés de este siglo, que, apartándose del camino trillado por el clasicismo, señaló con sello propio un género completamente nuevo de poesía lírica: la poesía íntima y confidencial. La primera de sus obras, las *Meditaciones poéticas*, apareció en 1820, cuando Lamartine tenía ya treinta años. La repercusión de ese libro fué inmensa, y las *Nuevas meditaciones* (1823), como más tarde las *Armonías poéticas*, colocaron al autor en primera línea entre los grandes poetas líricos del mundo entero.

Conseguido el primer y estruendoso triunfo, quiso Lamartine, á imitación de Chateaubriand, recorrer el Oriente, y visitó la Grecia ya libertada, la Siria y la Palestina. En 1833 fué elegido diputado, y desempeñó un papel importante en la Cámara, pero sin renunciar á la poesía, puesto que publicó sucesivamente, en esa época, un gran número de obras, entre otras *Jocelin* (1836), la *Caída de un ángel* (1838), los *Recogimientos poéticos* (1839) y la *Historia de los Girondinos*.

Llevado al poder por la Revolución de Febrero de 1848, Lamartine luchó algún tiempo contra las dificultades de la situación, pero muy pronto se vió forzado á volver para siempre á la vida privada. Sus últimos años fueron todavía más tristes que los de Chateaubriand. Amante como era del fausto y el lujo, y de dar generosamente á cuantos recurrían á él, vióse al fin obligado á tender la mano para pedir, poniendo su pluma al servicio de los libreros. El poeta tan admirado de la Restauración se transformó

bajo el segundo Imperio, y después de la publicación de las *Confidencias* (1849) y de las *Nuevas Confidencias*, en un literato de oficio. Nada es tan doloroso como el espectáculo de esta lucha sin grandeza. Lamartine murió en 1869, y su suerte ha presentado algunas analogías con la del autor de *Los Mártires*, cuyo orgullo y cuya vanidad poseyó, pero acompañada de una sensibilidad que Chateaubriand nunca tuvo.

La obra de Lamartine es muy considerable, pero se puede afirmar que á los ojos de la posteridad, el poeta será siempre y ante todo el autor de *Las Meditaciones*. Como ha sucedido con tantos otros de nuestros contemporáneos, su primer canto fué el canto del cisne; nunca supo sobrepasar á su primera obra maestra.

Aun conservando sus cualidades nativas, Lamartine no tardó en decaer; y para hacerle plena justicia, preciso es impregnarse del encanto de *Las Meditaciones*. Las obras posteriores ofrecen todavía grandes bellezas, y no se puede dejar de admirar á *Jocelin*, que no obstante haber sido anunciado como un mero episodio de un vasto poema humanitario, es, bajo la forma descosida del diario de un cura de aldea, un poema completo, desbordante de pasión y de vida, que une un gran interés dramático á un lirismo apasionado, y la comprensión de los eternos problemas de la filosofía á la pintura de las luchas sociales y de las tormentas del alma. La *Historia de los Girondinos*, que honra tanto al poeta como al historiador, es también una obra notable. Pero cuando Lamartine escribió *Las Meditaciones*, reunía en sí, y en el más alto grado, las cualidades más felices: el don, tan escaso, de conmoverse á sí mismo y comunicar á los otros la propia emoción; una imaginación brillante, y sobre todo, la intuición de la armonía. Lamartine es el jefe incontestable de esos artistas de la palabra que se complacen en confundir la poesía con la música. Nunca se preocupó de que cada una de sus frases tuviese un sentido bien determinado: para él lo esencial fué siempre acariciar el oído con una sucesión de palabras melodiosas, y arrastrar por ese medio á sus lectores á la región nebulosa de los ensueños sentimentales.

Si éste ha sido el mérito principal de Lamartine, también ha sido el secreto de su debilidad. El gran poeta es muchas veces incorrecto y oscuro, por no decir ininteligible. Quien después de embriagarse con la primera lectura de sus obras, pretenda volver atrás y raciocinar sobre la naturaleza del placer experimentado, corre gran riesgo de romper el encanto que lo domina. Notará

entonces que no es clara la expresión del sentimiento; que muchos pensamientos carecen de verdad, y que es muy difícil releer con agrado lo que es de ardua comprensión. Indudablemente á causa de esto es que parece parcialmente eclipsada la gloria del poeta de *Las Meditaciones*, de ese poeta que asombró al mundo con la ola interminable de sus versos grandiosos, que van, que pasan con la facilidad, con la amplitud, con el poder de un vasto río, copiando sucesivamente el rosado color de la aurora, la azulada claridad del mediodía, la púrpura de los crepúsculos y la tenebrosa oscuridad de las noches taciturnas.

2. En la época de mayor popularidad para las obras de Lamartine, se libraban ya en Francia las más recias batallas entre los dos partidos literarios de los *románticos* y los *clásicos*. La palabra *romanticismo* había sido importada por Mme. de Staël, la cual en su libro sobre *La Alemania*, significaba con ella la tendencia de algunos literatos alemanes que, prescindiendo de la enseñanza de los clásicos, buscaban nuevas fuentes de inspiración en las tradiciones nacionales, y especialmente en las leyendas de la Edad Media. Los que en Francia imitaban las audacias de Chateaubriand en cuanto á la exhibición de la pasión, por una parte, y en cuanto á la reforma del lenguaje, por otra, adoptaron la nueva palabra *romanticismo* como una bandera de rebelión contra el antiguo yugo de los viejos preceptos. Pero los primeros apóstoles de la nueva doctrina en Francia, fueron mucho más allá del fin perseguido por los románticos alemanes: éstos se proponían solamente impregnarse de inspiración medioeval, mientras que los románticos franceses, no sólo repudiaban los modelos del clasicismo griego y romano, sino también las leyes literarias del siglo XVII, basadas en los preceptos de Boileau y en los modelos de Racine. En este sentido puede decirse que fué Diderot, por su insurrección contra la tradición y contra los preceptos clásicos, manifestada en sus dramas y teorías, el verdadero precursor del romanticismo francés. Éste, á pesar de las doctrinas sobre las cuales pretendió basarse, fué más bien un arma de guerra bajo la Restauración, que un principio literario, y significó con más claridad una negación de las tradiciones literarias, que una afirmación de leyes nuevas. Convirtiéndose entonces, combatido por los *clásicos*, es decir, por los defensores de la preceptiva de Boileau, en el objeto de grandes querellas literarias, que muchas veces no eran otra cosa sino simples discusiones acerca de palabras.

El *romanticismo* fué á la vez grande y pequeño: grande en cuanto formuló francamente el dogma de la libertad literaria, adoptando por bandera fórmulas tan amplias como la que sostiene "que todo lo que está en la naturaleza cabe dentro de los límites del arte." Y pequeño en cuanto se limitó á sustituir un procedimiento por otro, como al trocar en el teatro el recurso demasiado cómodo de los confidentes, por el artificio no menos inverosímil de los monólogos. El *romanticismo* encontró placer en mezclar y confundir todos los tonos, todos los géneros, todos los estilos. Introdujo en el pensamiento y en las palabras el abuso de los efectos de la antítesis y del contraste. La guerra á los preceptos descendió hasta las menudencias de la versificación, ingeniándose los románticos con preferencia en quebrar el verso para crear ritmos originales y estrofas extravagantes.

A pesar de estos errores pueriles, no es posible desconocer la influencia bienhechora de ese ímpetu revolucionario que tuvo por primer resultado ensanchar los horizontes de la literatura y del arte. El teatro, la novela, la poesía lírica se vieron transformados por la audacia de la concepción, la potencia del efecto, la ciencia del ritmo y el sentimiento de la armonía, que fueron cualidades dominantes en un grupo de escritores reunido en torno de la personalidad descollante de Víctor Hugo. Este grupo, conocido por el nombre de *cenáculo*, contaba, entre otros muchos, con Saint-Beuve, con Gautier, con los dos Deschamps, que excitaban el ardor de su jefe para el combate y lo sobrepasaban en cuanto á exageración en las teorías y en las obras. El lema de estos jóvenes revolucionarios fué el siguiente: "En arte vale más lo extravagante que lo chato."

3. Lamartine no figuró jamás entre los románticos, á pesar de ser un innovador de la idea y de la imagen. Su respeto, ó mejor dicho, su veneración por las formas consagradas del lenguaje, lo alejaron siempre del bando que predicaba la revolución literaria. Pero si éste se vió privado de tan valioso concurso, contó en cambio con la cooperación del temperamento poético más poderoso de este siglo, con la más alta inspiración lírica, personificada en Víctor HUGO (1802-1885), quien afirmó valerosamente lo que dos generaciones anteriores habían entrevisto y presagiado con timidez. Tenía este gran poeta apenas diez y ocho años, cuando Lamartine, en la fuerza de la edad, obtenía su primer triunfo; pero Hugo se

había hecho notar ya por algunas poesías, y Chateaubriand le había saludado llamándole el *niño sublime*. Hijo de un oficial de fortuna, que fué conde y general del Imperio, viajó con su padre primero por Italia, después por España, y así pudo contemplar, en la edad en que los recuerdos se graban más profundamente, paisajes de maravillosa esplendidez. Víctor Hugo tenía veinte años cuando hizo aparecer su primera recopilación de versos *Las Odas y Baladas* (1822-1826), que lo puso á la altura del mismo Lamartine. En seguida vinieron *Las Orientales* (1829), *Las Hojas de Otoño* (1831), *Los Cantos del Crepúsculo* (1835), *Las Voces Internas* (1837), *Los Fulgores y las Sombras* (1840). Las bellezas extraordinarias de estas primeras obras, y particularmente el poder y el colorido de la imaginación de Hugo, produjeron sensación inmensa.

No contento con infiltrar nueva vida en la poesía propiamente dicha, creando ritmos hasta entonces desconocidos, trató Víctor Hugo de renovar por completo la literatura dramática. En 1827 escribió *Cromwell*, drama irregular que ni siquiera podía ser representado, pero cuyo prefacio contenía un extenso alegato contra la tragedia clásica, que era, al mismo tiempo el manifiesto, la declaración de principios de la nueva escuela. Muy pronto, y con arreglo á las máximas contenidas en ese prefacio, subieron á la escena dramas en verso de un género completamente nuevo. Poniendo en práctica sus propios preceptos, Víctor Hugo hizo representar sucesivamente el *Hernani* (1830), *Marion Delorme* (1831), *El Rey se divierte* (1832), *Lucrecia Borgia*, *María Tudor* (1833) y *Ruy Blas* (1838). La representación de estos dramas suscitó querellas literarias de extremada vivacidad. Si los partidarios de Víctor Hugo no tenían por bastante el desprecio para dedicarlo á los clásicos, sin exceptuar á Racine ni á Boileau, por otra parte, los admiradores del siglo XVII no se hacían violencia para cubrir de injurias á los audaces, á los sacrílegos que se atrevían á profanar el arca santa. La lucha entre clásicos y románticos duró más de diez años, puesto que terminó recién en 1843, con la caída de un nuevo drama de Víctor Hugo, *Los Burgraves*, que fué motivo para que el poeta renunciara desde entonces al teatro.

Recibido en la Academia francesa en 1847, aunque no sin alguna dificultad, Víctor Hugo se dejó seducir como Lamartine por los espejismos de la vida política, y fué Par de Francia bajo el reinado de Luis Felipe y representante del pueblo bajo la segunda república. Transcurrieron diez años, durante los cuales

Víctor Hugo dejó de escribir en verso; pero el golpe de Estado de 1852, que lo alejó de Francia por diez y ocho años, lo devolvió violentamente á sus antiguas costumbres literarias. Retirado en la isla de Jersey, en medio del Océano, dió á luz sucesivamente panfletos, sátiras políticas, fragmentos de epopeyas, y novelas. En 1852 se publicaron *Los Castigos*; *Las Contemplaciones* vieron la luz en 1856, y *La Leyenda de los Siglos* en 1859. Las novelas que publicó entonces son: *Los Miserables* (1862), *Los Trabajadores del mar* (1866), *El Hombre que ríe* (1869); pero ninguna de ellas alcanza á valer lo que vale *Nuestra Señora de París*, que Víctor Hugo había publicado ya en 1831 con gran éxito, que también obtuvieron sus otras novelas *Ilun de Islandia* y *Bug-Jargal*, de esa misma época. Vuelto á Francia en 1870, el poeta todavía formó parte de las asambleas políticas; produjo incesantemente nuevas obras en verso y en prosa, como *El arte de ser abuelo* (1877); *El Papa*, poema (1878); *El Asno* (1880); *Los cuatro vientos del espíritu* (1881); *Torquemada*, drama en 5 actos (1882). Víctor Hugo gozó durante sus últimos quince años de una popularidad que no había tenido precedente. Cuando murió el gran poeta el gobierno le hizo los funerales más suntuosos que se hayan visto tal vez en Francia. Después de la muerte de Hugo, han aparecido con su nombre *El Teatro en libertad* (1886), *El fin de Satanás* (1886), *Cosas vistas* (1887) y *Toda la lira* (1888).

Las obras de Víctor Hugo son tan numerosas y tan distintas, que la posteridad, para formar un juicio á su respecto, se verá obligada á hacer previamente una elección entre los innumerables volúmenes que ocupan. Entonces recién podrá preguntarse á la crítica, en qué género ha descollado más el gran escritor. Pero desde luego puede afirmarse que la fama de Víctor Hugo se perpetuará principalmente á causa de sus poesías, y sobre todo, de sus poesías líricas. Más vigoroso que Lamartine, tiene verdadero genio, pero no el genio de Bossuet ó de Racine, unido á la impecable corrección y al buen gusto intachable. Pero ¿qué importa? Víctor Hugo posee, como ningún otro poeta, el sentimiento de lo grande, y no se lee una sola página de sus poesías, aun entre las peores, en que no se encuentren diseminados con profusión versos admirables. Además, esa poesía, como observa Guyau, tiene el mérito de ser eminentemente *social*, en el sentido de que resume y refleja ante todo, los sentimientos y las ideas de una época entera. Al lado de esta cualidad son pequeños de-

fectos cierta vaguedad y confusión en el pensamiento; cierto grandioso tumulto de ideas que puede parangonarse con el tumulto de las olas que se entrec chocan en pleno océano; cierto abuso de la repetición como hábito de estilo; cierta pesadez en la amplificación de una idea por medio de imágenes; cierto sofocamiento, por decirlo así, de esa misma idea, bajo el hacinamiento de párrafos y la lujuriosa abundancia de la frase. Todo eso está rescatado por la fuerza y la originalidad incontestables de ese poeta que, como nadie, ha poseído el don de materializar las abstracciones, de traducir las cosas inimaginables á correspondencias más claras, más tangibles y más próximas á la comprensión humana. Hugo ha sido, es y será en la historia literaria del siglo XIX una figura culminante, tanto por sus gloriosos triunfos como por sus geniales extravíos. Todo en el poeta es tan anormal, tan grande, y casi deberíamos decir, tan sublime, que justifica la definición de Lemaitre: " Víctor Hugo es el monstruo de la palabra escrita."

4. — Ciertas obras suyas han ejercido una influencia decisiva sobre la evolución literaria de este siglo, y eso nos obliga á dedicarles algunas consideraciones pertinentes á sus bellezas ó á sus defectos, que ayudarán á dar una idea, tanto de las cualidades y los méritos de Víctor Hugo, como de la importancia que tuvo en su carácter de jefe y pontífice del romanticismo.

Entre las obras dramáticas de Hugo, la que tiene historia más interesante es *Hernani*. Se representó por vez primera el 25 de Febrero de 1830, fecha que conservará la historia como la de una batalla memorable. En esa primera representación, se libró, en efecto, descomunal combate entre clásicos y románticos, empeñados los primeros en hundir la obra, y los segundos en llevarla á las nubes. Cerca de quinientos partidarios de la nueva escuela literaria sostuvieron durante muchas noches esa lucha encarnizada, que se decidió por fin á favor del drama, el cual no merecía, por cierto, semejante abnegación. El autor, arrastrado por sus juveniles ímpetus revolucionarios, no solamente había sacudido el yugo de toda regla y de todo respeto, sino que había atropellado á la verosimilitud, á la verdad histórica, sacrificándolas al elemento lírico, manifestado en hermosísimos versos, rasgos enérgicos y tiradas magníficas.

El argumento del drama es el siguiente: El bandido *Hernani*,

enamorado de doña Sol, pupila del noble señor Ruy Gómez, penetra en el castillo de éste, disfrazado de peregrino. Las tropas del rey de España, que persiguen al rebelde, ponen cerco al castillo, pero Ruy Gómez se niega á hacer entrega de Hernani, protegido como está en su casa por las leyes de la hospitalidad. En pago de esta abnegación, el bandido promete al noble señor sacrificarle su propia vida, cuando éste se lo ordene, por medio de una señal estipulada. Con el transcurso del tiempo se descubre la noble alcurnia del bandido Hernani, y el rey de España lo llama á su corte, donde le otorga la mano de doña Sol. Pero cuando los esposos se retiran de la fiesta que se ha celebrado en honor de sus bodas, el viejo Ruiz Gómez, que estaba enamorado de su pupila, exige el cumplimiento de la promesa de Hernani. Suená la señal convenida, y éste se mata, haciendo honor á su palabra empeñada. Como se ve, el drama no debe su celebridad á su argumento.

Entre todos los dramas de Hugo, *Ruy Blas* ha sido el que más popularidad ha conquistado. La acción dramática se apoya constantemente en la rivalidad amorosa que existe entre un gran señor y su lacayo, en la confrontación del aristócrata con el hombre del pueblo, en el poderoso interés que despierta la loca pasión de Ruy Blas, "gusano enamorado de una estrella," pues que ha fijado sus ojos nada menos que en la reina de España. Esa gran pasión que transforma en alma de héroe el alma de un lacayo, llena todas las escenas de este drama, y desborda en una magnificencia de estilo verdaderamente admirable.

En *Marion Delorme* el poeta se ha propuesto demostrar que la pureza de un amor casto puede redimir la culpa de una gran pecadora, borrando sus faltas anteriores, "rehaciéndole una virginidad." Esta misma idea ha sido aprovechada después por Alfredo de Musset en su poema *Rolla*, y por Alejandro Dumas (hijo), en su drama *La Dama de las Camelias*. En cuanto á *Marion Delorme*, no es un verdadero drama: en primer lugar, porque carece de acción; y en segundo, porque no contiene personajes sacados de la realidad. Es, á lo sumo, un hermoso poema, lleno de lirismo y elocuencia, vertidos en un estilo donde centellean la opulencia, la imaginación y la fuerza, lo que explica su éxito, que fué muy grande. En cambio, el último drama de Víctor Hugo, *Los Burgraves*, no obtuvo éxito alguno á pesar de contener los versos más deslumbrantes de los muchos hermosísimos que han

salido de la pluma del maestro. La exageración constante del drama, en el cual pinta la lucha de los barones feudales del Rhin contra el emperador Barbarroja, como pudiera haber pintado la de los Titanes contra Júpiter, roba todo su efecto á las positivas bellezas de detalle que contiene. Saint-Beuve observó desde el primer momento que *Los Burgraves* era una obra más propia para leída que para representada.

Si Víctor Hugo no ha podido hacer una sola obra dramática que esté libre de defectos, ha descollado en cambio en la novela. En este género ha brillado, sobre todo, por la magia de su arte, por la facilidad y la abundancia de su estilo, por su conocimiento profundo de la muchedumbre, por la elegancia nunca vista de la forma, por la expresión sin igual de la gracia, la hermosura y la grandeza. La mejor de sus novelas es tal vez *Notre Dame de París*, "la epopeya de lo gótico," según la definición de un crítico. Lástima grande es que el autor haya adulterado bastante la verdad en cuanto á los sentimientos, las ideas y los caracteres de la época que describe. Hay en la obra un perpetuo contraste de belleza y horror, de cosas grotescas y sublimes acentuado por medio de continuas oposiciones y antítesis. Esmeralda, la heroína de la obra, es tan casta como infecta la sociedad en que vive; Cuasimodo encierra en un cuerpo deforme el alma más hermosa y más abnegada; y bajo el traje del clérigo Claudio Frollo, se oculta la impureza y el crimen. Víctor Hugo abusa quizás de lo horroroso y patético, pero ¡cómo conmueve! ¡Con qué acierto hiere las fibras más delicadas del sentimiento! Hay en *Notre Dame*, cuadros admirables, como el de la desesperación de Paquette de Chantefleurie al descubrir que la bohemia entregada por ella al verdugo es su propia hija; como el de los esfuerzos de Cuasimodo por salvar á la víctima; y en fin, como el de la muerte de Esmeralda por haber preferido la hoguera á los ofrecimientos impuros de Claudio Frollo. Todos esos cuadros son creaciones de primer orden, y la obra que tales páginas contiene, á pesar de los defectos que en ella puedan ser señalados, posee la seguridad de una existencia duradera en la memoria de los hombres.

A otro género que *Notre Dame*, pertenece la novela *Los Miserables*, la cual, aparecida en 1862, contrastó con las obras insignificantes de la época. El coloso entró en competencia con los pigmeos, é hizo una pintura conmovedora de las desigualdades sociales, encuadrando, en un argumento interesantísimo, páginas

magistrales de historia, y otras curiosísimas de mera erudición arqueológica. Con espantosa realidad reflejó los padecimientos de los caídos y de los repudiados por la sociedad, abogando principalmente por la educación moral de las clases proletarias. Combatió en esa novela "la degradación del hombre por la miseria, la prostitución de la mujer por el hambre, la atrofia del niño por la noche." Los personajes principales: Juan Valjean, Marius, Fantina, Coseta, Javert, están trazados de mano maestra.

De las obras poéticas de Víctor Hugo, la más curiosa, sino la de mayor mérito, es la recopilación titulada *Odas y baladas*. Antes de escribir esas poesías, Víctor Hugo se había mostrado fiel á la forma clásica. Recién en esta recopilación tantea, ensaya y busca un nuevo camino. En algunas explosiones de genio se adivina ya al futuro maestro, pero el sentimiento monárquico lo inspira mal en los dos primeros libros. Ya desde el tercero, cambia, — mejorando, — el estilo del joven poeta, por lo cual se ha podido comparar á las *Odas* con una salida de sol: el genio desbarata poco á poco las brumas que lo envolvían para exhibirse en todo su esplendor radiante y poderoso. En cuanto á las *Baladas*, son, según el mismo Hugo, "esbozos de un género caprichoso, cuadros, sueños, escenas, cuentos, leyendas supersticiosas, tradiciones populares." Y valiéndonos de una frase del poeta, podemos reconocer con él, que "ha puesto más de su alma en las *Odas* y más de su imaginación en las *Baladas*."

A un género completamente distinto pertenecen *Los Castigos*, una obra maestra en que siete mil versos, ya épicos, grandiosos ó líricos, ya burlescos ó sardónicos, concurren á marcar como con un hierro ardiente, á los autores del golpe de Estado que concluyó con la República para restaurar al Imperio (1852), y tanto á los protagonistas como á los comparsas de esa sangrienta comedia. Jamás el método favorito de Víctor Hugo, es decir, la alianza de lo terrible con lo grotesco, alcanzó semejante grado de eficacia, considerado desde el punto de vista artístico, y nunca ha estallado la cólera en versos más viriles, más sinceros, más indignados, desde los tiempos de Arquíloco y Juvenal.

Las *Contemplaciones* no reflejan ya la indignación del poeta: están inspiradas en sentimientos más dulces. La mayor parte de las composiciones que forman esta recopilación, son anteriores á 1843. Las que escribió ese año, después de la muerte trágica de su hija Leopoldina, y que figuran en el libro bajo el título *Pauca*

mea, son verdaderos sollozos desgarradores. Estas poesías son, tal vez, las más perfectas de la obra del poeta, porque son pocos y pequeños los lunares que pueden señalarse en medio de la esplendidez de su forma y la majestad de su inspiración.

OBRAS QUE HAN SERVIDO PARA LA CONFECCIÓN DE ESTE CAPÍTULO

- Gazier*. — Petite Histoire de la Littérature. — París, 1892.
Godefroy. — Histoire de la Littérature Française depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours. — París, Gaume 1878.
Vapereau. — Dictionnaire des Littératures. — París 1876.
Larousse. — Grand Dictionnaire du XIX^e siècle. — París.
Brunetière. — Études critiques sur l'histoire de la Littérature Française. — París, Hachette 1890.
Schlegel. — Histoire de la Littérature Ancienne et Moderne. — París, Ballimore 1829.
Pellissier. — Le mouvement littéraire au XIX^e siècle. — París, 1889.
Gautier. — Histoire du romanticisme. — París, Charpentier.
Lemaître. — Les Contemporains. — París, Lecène 1889.
Saint-Beuve. — Portraits contemporains. — París, Garnier.
Saint Beuve. — Causeries du lundi. — París, Garnier.
Bourget. — Études et portraits. — París, Lemerre 1889.
Albert. — La Littérature Française au XIX^e siècle. — París, Hachette 1887.
Thery. — Littératures anciennes et modernes. — París, Dezobry.
Desmarais. — De la littérature française au XIX^e siècle. — París, 1837.
Guyau. — L'art au point de vue sociologique. — París, Alcan 1889.
Hennequin. — Quelques écrivains français. — París, Perrin 1890.
Claretie. — Victor Hugo. — París, Quantin 1882.
Topin. — Romanciers contemporains. — París, Didier 1881.
Albert. — Poètes et poésies. — París, Hachette 1884.
Zola. — Documents littéraires. — París, Charpentier 1882.
Beaudelaire. — L'art romantique. — París, Calman Levy 1885.
Laprade. — Essais de critique idéaliste. — París, Didier 1882.
-

IV

1. Alfredo de Vigny: *Cinq Mars*. — 2. Alfredo de Musset: sus poesías, sus *Proverbios*, *La Confesión de un hijo del siglo*. — 3. Teófilo Gautier: sus poesías, sus novelas y su crítica. — 4. Edgard Quinet. — 5. Barbier y sus *Yambos*.

1. En torno de Víctor Hugo, que agitaba en su robusta mano la enseña batalladora del Romanticismo, se agruparon casi todos los poetas jóvenes de la época, entre los cuales ALFREDO DE VIGNY (1797-1863) se destacó desde temprano en primera línea. Después de hacer brillantes estudios, entró á servir en la Guardia Real, lo que no fué obstáculo á que cultivara con entusiasmo la poesía. Sus primeros versos aparecieron en 1822, el mismo año que las *Odas y Baladas*, pero diferían de éstas enormemente, porque Alfredo de Vigny se dedicaba entonces todavía á la imitación de Andrés Chenier. Pronto cambió de rumbos el poeta, procurando desarrollar en cada uno de sus poemas, bajo forma dramática ó épica, ideas filosóficas y morales. Por esa época, reconociendo que la suya era “una naturaleza del todo contemplativa,” renunció para siempre á la vida militar.

Sus nuevas poesías, inspiradas en las modernas tendencias del arte y la literatura, se distanciaban en cuanto á la forma, de las obras contemporáneas. A la brillante facilidad de los demás románticos, á su prodigiosa abundancia, al lujo exagerado de su paleta, opuso De Vigny un estilo sencillo, puro, diáfano, un sentimiento delicado del color, una constante preocupación de la línea, una forma, en fin, de corrección y castidad absolutas. Esta poesía delicada é impecable es muy rara vez popular, y la del conde de Vigny tampoco lo fué. Pero el poeta no se preocupaba poco ni mucho de la popularidad, porque sabía que su misión consistía en cosa más alta que recoger el aplauso del público; su destino era, como él mismo lo ha dicho de uno de sus personajes, “leer en

los astros cuál es la senda que nos señala el índice de Dios." Sin embargo, el poeta obtuvo al lado de sus émulo's éxitos muy brillantes. Sus *Poemas antiguos y modernos* (1826) fueron tan alabados como sus libros en prosa *Cinq Mars* (1826), *Stello* (1832), *Servidumbre y grandeza militares* (1835), y como sus dramas, concebidos y ejecutados según las fórmulas literarias del Romanticismo. La más conocida de las obras de Vigny es *Cinq Mars*, "la novela que, — según Gautier, — más se parece á las de Walter Scott." Muchos pasajes brillantes; la encantadora creación de María de Gonzaga; el episodio de Grandier, tan conmovedor como poco conforme con la verdad histórica, y la grande figura de de Thou, han contribuído á popularizar esta obra, á pesar de la impropiedad del colorido general, del falseamiento de los caracteres y de los continuos anacronismos.

Cuando, en 1845, fué incorporado á la Academia Francesa, de Vigny dejó de escribir, ó por lo menos, de publicar nuevas poesías. Un año después de morir el poeta, un amigo dió á luz sus obras póstumas, que no contribuyen en nada á aumentar su gloria. Las obras más célebres de de Vigny: *Eloa*, *Moisés*, etc., pertenecen á las recopilaciones hechas de 1822 á 1826. Por ellas es que se puede juzgar mejor al poeta filósofo, víctima de esa extraña enfermedad que podría llamarse "la soledad del alma, la soledad moral." Haciendo desde temprano abdicación de toda esperanza y de toda alegría, de Vigny se condenó á un sombrío pesimismo que amargó los últimos años de su vida, y cuya fórmula: "sólo el *Mal* es absoluto, porque hasta el *Bien* lo contiene," puede encontrarse en una de sus obras.

2. Menos delicado que de Vigny, pero, sin duda alguna, más vigoroso, es el poeta ALFREDO DE MUSSET (1810-1857), el cual, después de vacilar algún tiempo en la elección de una carrera, se propuso seguir resueltamente la senda en que se habían lanzado ya Lamartine y Víctor Hugo.

Tenía apenas veinte años cuando publicó, en 1830, su primer volumen de versos con el título de *Cuentos de España é Italia*. Un año más tarde publicó *Las Poesías Diversas* que lo colocaron á la altura de los grandes poetas, y que le proporcionaron una celebridad debida á su potente originalidad, á su juvenil frescura, y, principalmente, á su espíritu audaz y paradójal. Poco tiempo después, habiéndose ligado Musset con la ilustre escritora Jorge Sand,

hizo en su compañía un viaje á Italia, y del cual volvió solo y completamente transformado, después de su rompimiento con aquélla. A su regreso no era ya el joven audaz que afectaba burlarse de todo, y que se complacía en asustar y hasta en escandalizar á sus lectores á fuerza de osadías y extravagancias. Aunque recién llegado á los treinta años, Musset se sentía hastiado, miraba la vida con disgusto, y como el René de Chateaubriand, se sentía presa de la duda y de la desesperación, expiación cruel que venía en pos de los desórdenes de su primera juventud. Esta melancolía desoladora llena las páginas de *La Confesión de un Hijo del Siglo* (1836), conmovedora pintura de una época inquieta y enfermiza. Es una autobiografía, puesto que la idea madre del libro sólo revela la impresión individual y persistente del autor, que encarna en sus personajes las verdaderas tribulaciones de su propia alma. Esta novela, cargada de pinturas sombrías, retrata las dudas de un corazón enfermo y pinta los instintos de depravación que inocular el libertinaje, *esa enfermedad renovada de don Juan*, según Saint-Beuve. Para refrescar y depurar la escena el autor ha colocado en la tercera parte de su libro, la delicada y poética descripción de los nacientes amores de Octavio con madama Pierson, verdadero idilio voluptuoso que contrasta con el tono general de la obra. *La Confesión* tiene méritos positivos de estilo. La frase es concisa y clara. Son de admirar en muchas páginas la gracia y la profundidad de ciertos pintorescos detalles. Sin embargo, en conjunto el libro tiene el gran defecto de no poseer continuidad de situaciones, lo que contribuye á hacer inciertos los rasgos de carácter de algunos personajes. — “Al cerrar el libro, dice Saint-Beuve, el lector no encuentra la clave final del destino de ninguno de ellos.”

Poco después, y siempre bajo la influencia de su incurable melancolía, que sólo se amortiguaba en medio de los desórdenes de una existencia borrascosa, Musset publicó diversas poesías en un nuevo estilo que no era ya el de sus primeros triunfos. En vano se buscará en ellas la burla fina y aristocrática, la divertida y audaz paradoja que constituían el sello original del autor en sus anteriores producciones; los versos de Musset en esta segunda época, reflejan una tristeza sincera, expresada en una forma francamente clásica. Las poesías más notables de esta segunda manera son *Rolla*, *La Esperanza en Dios*, *La Noche de Mayo*, y *La Noche de Octubre*.

Al mismo tiempo escribía en prosa *Cuentos y Novelas*, *Comedias*

y *Proverbios* de exquisita delicadeza, mostrando así cuán grande era la flexibilidad de su hermoso talento. De 1835 á 1848 escribió las siguientes comedias: *Andrea del Sarto*, *Lorenzaccio*, *Los caprichos de Mariana*, *Fantasio*, *El amor no es juego*, *Noche veneciana*, *Barberina*, *El Candelerero*, *Un Capricho*, *Il ne faut jurer de rien*, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*. Estas obras no estaban destinadas al teatro, lo que no impidió que se representaran primero en Rusia y más tarde en la Comedia Francesa, con el éxito extraordinario debido á su delicadeza, su gracia, su originalidad y su estilo. Estas obras reunidas á otras dos ó tres que fueron expresamente hechas para la escena, forman la recopilación de *Comedias y Proverbios* (1856).

Musset entró á formar parte de la Academia Francesa en 1852. Murió cinco años después, siendo completamente inútil para la literatura este último período de su vida, durante el cual decayó enormemente su poderosa inteligencia.

Musset ha escrito mucho menos que Lamartine, Víctor Hugo ó el mismo Vigny; sin embargo, todos le disciernen como á éstos el calificativo de gran poeta. Cierta número de partidarios suyos fanáticos llegan hasta á preferirlo á sus tres rivales, dando por razón para justificar esta preferencia, que Musset, el Musset de las *Poésies nouvelles*, es á la vez el más candoroso, el más elocuente, el más sobrio, el más claro y el más correcto de los modernos poetas franceses.

3. Tan curiosa é interesante como la de Musset, es sin duda alguna la personalidad literaria de TEÓFILO GAUTIER (1811-1872).

Después de aprender pintura con más ardor que éxito, se dedicó á la poesía, abrazó los principios de la nueva escuela romántica, y fué uno de los campeones más valerosos de Víctor Hugo en las luchas que ocasionó la representación de sus obras. Como escritor llevó á sus últimos límites el rebuscamiento de lo pintoresco, y ya en verso, ya en prosa, procuró innovar en los procedimientos literarios de la descripción, por medio de efectos de colorido conformes con las teorías de las artes plásticas. Como poeta, como novelista, como crítico, fué uno de los jefes de la moderna escuela del arte por el arte, y con respecto á la forma se dedicó á hacer del estilo un mosaico primoroso, una pintura tan brillante como bien concluida. A pesar de que gozó de inmensa reputación en el periodismo y en todo el mundo literario, la Academia Francesa rechazó repetidas veces su candidatura.

Sus principales poesías han sido coleccionadas en un volumen (1830). Existe, además, una recopilación especial titulada *Esmaltes y Camafeos* (1852), que es una verdadera colección de joyas debidas al paciente y delicado cincel de ese admirable artífice literario. Entre sus novelas citaremos *La Jeune France* (1833), *Mlle. de Maupin* (1835), cuyo prefacio escandalizó por la decisión con que desligaba la moral del arte; *El Capitán Fracassa* (1863), novela del género cómico; *Spirita* (1866), obra de pura fantasía. Gautier ha escrito mucho como crítico y siempre con el mismo esplendor y con la misma perfección de estilo. De sus estudios críticos, los mejores son *Los Grotescos* (1844), que tratan de los poetas del tiempo de Luis XIII; y numerosos volúmenes referentes á viajes por España, Italia, Turquía y Rusia.

Gautier fué un admirable gramático y un admirable pintor. Escribía como quien pinta: con la única preocupación de la línea y del colorido. Alguien lo ha llamado el "mago de la poesía,"¹ y efectivamente, manejó con tan raro primor el idioma, que su estilo parece más bien un conjuro evocador de sus palabras más hermosas y más deslumbrantes.

El éxito de estos brillantes adalides del romanticismo, les atrajo un número considerable de prosélitos. Entre ellos debemos recordar á AUGUSTO BRIZEUX (1806-1858), que publicó en Bretaña varios idilios y algunas epopeyas campestres, entre las cuales se distinguen *María* (1832), y *Los Bretones* (1846), obras dignas de aplauso por su gracia encantadora, su exquisita naturalidad y un sabor completamente local.

HÉGÉSPE MOREAU (1810-1838), prometía ya llegar á ser un verdadero maestro, cuando murió en un hospital á la edad de veintiocho años.

VÍCTOR DE LAPRADE (1812-1883), ha cantado con inspirados acentos las maravillas de la naturaleza, y en sus *Poemas evangélicos* (1852), se ha atrevido á parafrasear la palabra divina.

4. — Aunque es poco lo que ha escrito en verso, EDGAR QUINET (1803 - 1875) puede con títulos justificados figurar entre los poe-

1. Maxime du Camp.

tas, por la inspiración de su pensamiento y por la brillantez de su estilo. Grandes estudios, completados durante una estadía en Alemania y algunos viajes, agregaron enorme caudal de erudición literaria á la ardiente imaginación de Quinet. Como profesor de literatura extranjera en la facultad de Lión (1839), y de idiomas y literatura de la Europa meridional en el Colegio de Francia (1842), despertó entre la juventud una simpatía apasionada, que acreció al unirse á Michelet para combatir los renacimientos esfuerzos del ultramontanismo. A raíz de las dos revoluciones de 1848 y de 1870, fué elegido representante del pueblo, figurando siempre en las asambleas entre los adversarios irreconciliables de la reacción política y religiosa.

Entre sus numerosas obras, que han contribuído en mucho, por el brillo y el colorido poético del estilo, á popularizar las sabias investigaciones sobre los orígenes literarios, históricos y religiosos de la Europa moderna, citaremos un volumen titulado *La Grecia moderna y sus relaciones con la antigüedad* (1830); *Ahas-verus*, poema extraño, en prosa, que trata de condensar la "historia del mundo, de Dios y de la duda en el mundo," (1833); *Napoleón*, poema en verso; *Promeleo* (1836), poema épico, también en verso, en el cual Quinet ha tratado de pintar á la humanidad en marcha hacia el progreso; *Alemania é Italia* (1839); *El Genio de las Religiones* (1842); *Los Jesuitas*, en colaboración con Michelet (1843); *Mis vacaciones en España* (1846); *El encantador Merlin* (1860), y *El libro del proserito* (1875), obra póstuma.

A pesar de las relevantes condiciones de imaginación y estilo que acreditan á Quinet como uno de los grandes poetas de nuestra época, forzoso es confesar que nunca llegó á ser un hábil versificador. La forma de sus poemas en verso resulta demasiado pesada y monótona, mientras que la de sus obras en prosa es elegante, fácil y rica en deslumbradores destellos. Es tal vez un caso único, el de este poeta que escribió mejor en prosa que en verso, y para quien el ritmo y la rima, en vez de auxiliares útiles, fueron casi siempre molestos contrarios. Los grandes méritos de Quinet brillan en sus obras filosóficas y críticas, pues en ellas se destacan con más vigor los rasgos característicos de este autor eminente, es decir, el cultivo de su propia fuerza moral, la crítica de sus propias ideas, y en una palabra, el estudio paciente y sincero de su misma personalidad.

5. — ENRIQUE AUGUSTO BARBIER (1805-1882) es el poeta satírico más vigoroso que ha poseído la Francia en este siglo. En medio de la fiebre de entusiasmo que siguió á la revolución de Julio de 1830, apareció una poesía firmada con su nombre, que desconocido la víspera, era al siguiente día ilustre. Esta poesía, escrita con una energía delirante y con un ardor sin igual, se titulaba *La Ralea*, y era una sátira sangrienta contra los muchos solicitantes que se presentaban al nuevo poder constituido. Comparábalos el poeta á la jauría de perros que se precipita sobre la presa ya muerta para despedazarla con una avidez cobarde y feroz. La sensación que produjo esta poesía fué inmensa, debido á la novedad del acento, al vigor satírico, á la viril indignación, á las pintorescas trivialidades, á las encendidas imágenes, á toda esa poesía, en una palabra, inflamada por el aliento mismo de la revolución. En breves horas fué célebre el joven poeta, y esa celebridad tan fácilmente adquirida creció mucho más, cuando, siguiendo por la misma senda, publicó aquél una serie de nuevas sátiras políticas, que, recopiladas, llevaron el nombre común de *Yambos*. Ésta es la obra maestra de Barbier. *Il Pianto*, poema que publicó más tarde, contrasta con las sátiras por un profundo sentimiento dulce y melancólico, y en cuanto á *Láxaro*, es una obra que impresiona por sus conmovedoras descripciones de las miserias del proletariado inglés, pero ninguno de esos dos trabajos puede parangonarse con los *Yambos*. En 1869, Barbier fué nombrado miembro de la Academia Francesa; pero, á pesar de la estima que inspira ese talento de honradas y altas inspiraciones, forzoso es confesar que todo lo que publicó desde entonces hasta la hora de su muerte, acusó una profunda y sensible decadencia.

OBRAS QUE HAN SERVIDO PARA LA CONFECCIÓN DE ESTE CAPÍTULO

- Paléologue*. — Alfred de Vigny. — París, Hachette 1891.
Du Camp. — Théophile Gautier. — París, Hachette 1890.
Topin. — Romanciers contemporains. — París, Didier 1881.
Gautier. — Histoire du Romantisme. — París, Charpentier.
Albert. — La Littérature française au XIX^e siècle. — París, Hachette 1887.

-
- Saint - Beuve.* — Causeries du lundi. — París, Garnier.
Id. — Portraits littéraires. — París, Garnier.
Id. — Portraits contemporains. — París, Garnier.
Gazier. — Petite Histoire de la Littérature. — París, 1892.
Vapereau. — Dictionnaire des Littératures. — París, 1876.
Larousse. — Grand Dictionnaire du XIX^e siècle. — París.
Godefroy. — Histoire de la Littérature française depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours. — París, Gaume 1878.
Bourget. — Études et portraits. — París, Lemerre 1889.
Lemaître. — Les Contemporains. — París, Lecène 1889.
Deschanel. — Figures littéraires — París, Calman - Levy 1889.
Zola. — Documents littéraires. — París, Charpentier 1882.
Beaudelaire. — L'art romantique. — París, Calman Levy 1885.
Albert. — Poètes et poésies. — París, Hachette 1884.
Pellissier. — Le mouvement littéraire au XIX^e siècle. — París.
Taine. — Essais de critique et d'histoire. — París, Hachette 1889.
Guyau. — L'art au point de vue sociologique. — París, Alcan 1889.
Goncourt (Edmond et Jules). — Journal. — París, Charpentier 1888.
-

V

1. Balzac y la evolución de la novela. — 2. Su *Comedia Humana*, sus *Cuentos* y su teatro. — 3. Stendhal. — 4. Próspero Mérimée. — 5. Jorge Sand. — 6. Sandeau. — 7. Alejandro Dumas: *Los tres mosqueteros*. — 8. Eugenio Sué: *El Judío Errante*. — 9. Federico Soulié. — 10. Enrique Murger. — 11. Alfouso Karr.

1. — Una vez arrojada al aire la simiente de la novela por espíritus tan vigorosos como los de Chateaubriand, de Staël y Senancour, no podía dejar de producir abundantísimo fruto, cayendo, como caía, en campo fértil y bien preparado. En breve espacio de tiempo el nuevo género literario adquirió en Francia un gran desarrollo, compitió en importancia con la misma poesía lírica, y finalmente conquistó para sí una supremacía que no ha perdido aún en lo que va corrido del siglo. Contribuyó en primera línea á este poderoso desenvolvimiento de la novela, el genio innovador de HONORATO DE BALZAC (1799-1850), que abrió para ella nuevos é inexplorados horizontes. Después de haber sido modesto auxiliar de notario, se encontró este insigne escritor con vocación para la carrera literaria, lanzándose á publicar, bajo nombres y apellidos supuestos, varios volúmenes de narraciones que no tuvieron eco en el público. Poco satisfecho de la acogida obtenida por sus ensayos, se dedicó á la industria tipográfica, pero muy pronto renunció á un oficio que no convenía á su imaginación ardiente, y volvió á la literatura con una novela, que esta vez firmó con su nombre y que se tituló: *El último Chouan, La Bretaña en 1800* (1829). Esta obra fué punto de partida de una nueva serie de novelas, cuentos y estudios de costumbres que revelaron la existencia en Balzac de un espíritu fecundo, rico en recursos y lleno de confianza en sí mismo. Las numerosas obras que produjo Balzac durante esta época brillante, aparecieron sucesivamente en volúmenes dispersos, que más tarde fueron reuni-

dos conforme á un plan general, vasta síntesis de una labor que duró cerca de veinte años. Entrelazadas unas con otras, las novelas de Balzac forman un cuadro inmenso, en que se hallan fielmente retratadas las costumbres francesas de comienzos del siglo, y bien merecen la denominación un tanto presuntuosa que les dió el autor, llamándolas, en conjunto, *La Comedia Humana*. Consta esta obra de ocho partes: la primera copia solamente *Escenas de la vida privada*; la segunda, *Escenas de la vida de provincia*; la tercera, *Escenas de la vida de París*; la cuarta, *Escenas de la vida política*; la quinta, *Escenas de la vida militar*; la sexta, *Escenas de la vida del campo*. Las dos últimas partes son dos series de *Estudios filosóficos y analíticos*.

2. — Este monumento literario señala una nueva é interesante faz en la evolución de la novela. Durante el pasado siglo, la novela no había tenido más objeto que entretener al lector con la narración de hechos convencionales, producidos en un mundo convencional y relatados con un estilo también convencional. Todo era postizo en la narración, puesto que estaba en el gusto de la época disfrazar la verdad para agradar al público. *La Nueva Heloísa* de Rousseau vino á modificar este estado de cosas, introduciendo en la novela un elemento hasta entonces desconocido: la pasión. Todo cambió entonces: estilo, acción, decorado. Contrastando con la fría solemnidad de las narraciones del siglo de oro, ó con las frivolidades eróticas de la Regencia, surgió la pasión prestando el fuego de la vida al *René* de Chateaubriand, al *Obermann* de Senancour, al *Adolfo* de Benjamín Constant. Pero estas obras eran puramente subjetivas: el novelista restringía el campo de sus observaciones al estudio de su propia personalidad, disimulada bajo la personalidad falsa del personaje ficticio. Balzac vino á ensanchar el radio de observación, *objetivando*, por decirlo así, á la novela, que dejó de ser un estudio personalísimo y en cierto modo una confesión, para transformarse en un estudio científico que abarcaba á la humanidad entera en sus amplísimos horizontes. Balzac no se limitó á relatar sus propias pasiones, como lo habían hecho sus antecesores: se dedicó á estudiar la pasión en los demás, relacionando al individuo con el medio ambiente y determinando su recíproca influencia. Con la innovación de Balzac quedó creada la novela *realista*; es decir, de observación, de estudio, de paciencia en la recopilación de los detalles. El autor

de la *Comedia Humana* es el padre de la moderna fórmula del naturalismo.

Además de la novela seria, Balzac cultivó con singular complacencia, la narración festiva, en cuyo género se distinguió extraordinariamente. Sus *Cuentos picarescos* son hijos de un carácter franco, alegre, inclinado por naturaleza al erotismo. En ellos desechó el autor las formas nuevas del lenguaje moderno, y resucitó el antiguo idioma de Rabelais para engarzar en él, con entera libertad de expresión, detalles de una jovial y franca obscenidad. Aparte del mérito que tienen esos cuentos por la fidelidad con que imitan la jovialidad francesa de los tiempos de Rabelais, poseen también el de estar escritos en un estilo maravilloso.

Balzac abordó también el teatro, pero sin obtener jamás grandes éxitos. De sus obras dramáticas, la mejor, sin duda alguna, es *Mercadet* (1851), estudio admirable de un proyectista maniático. Sus demás obras son pesadas por la profusión de detalles inútiles, y por la morosidad del movimiento escénico. La misma perfección con que están pintados ciertos caracteres, perjudica al conjunto de la obra, pues ha obligado á Balzac á prolongar las escenas de mera exposición, para que dichos caracteres puedan desenvolverse debidamente. Adolecen de este defecto *Vautrin* (1840); *Los recursos de Quinola* (1842), y *La Madrastra* (1848).

El nombre de Balzac figura hoy entre los más gloriosos de la literatura contemporánea. Pocos escritores han investigado con más perseverancia y más sagacidad las costumbres de su país y de su época, para reproducirlas después en cuadros fieles y animados. El autor de la *Mujer de treinta años*, de la *Fisiología del Matrimonio*, y de tantas otras obras admirables, descuella sobre todo en el análisis de los sentimientos íntimos, y en la adivinación de los móviles de la conducta humana. Hay veces que por completar su minucioso estudio, cae en la exageración, y por consiguiente, se aparta de la realidad. De ello son ejemplo ciertos personajes suyos, en los cuales ha pretendido condensar de tal modo los rasgos de una pasión dominante, que para el lector resultan verdaderos maniáticos. El don de penetración ha sido todopoderoso en Balzac, pero lo que le ha faltado, es el suficiente dominio de sí mismo, para emplear discretamente los infinitos recursos de su poderoso talento. No poseyó jamás la inspiración súbita y fogosa, ni la adivinación fácil y abundante de lo verdadero y de lo bello. La elaboración de sus obras fué siempre

lenta y penosa, y sólo un genio como el suyo pudo vivificar y transformar en creaciones de almas, la pesada mole de detalles que acumuló trabajosamente para cada una de sus obras. La idea de Balzac fué hacer el inventario de las costumbres, del mismo modo que los fisiólogos habían hecho la nomenclatura de las especies zoológicas. En la historia del arte, como observa Taine, no existe tal vez ninguna idea más ajena á sus fines que esa de Balzac, pero tampoco obra de arte más grande que aquella en que la encarnó. Si grande fué el tema elegido, inmenso fué el caudal de erudición que á su servicio puso el novelista. "Sólo Shakespeare, — dice Zola, — ha parido una humanidad tan grande y tan viva como la que nos ha legado Balzac." Y lo cierto es que nadie ha cavado tan hondo como ellos dos en el alma humana, ni ha dicho sobre el hombre cosas más profundas y verdaderas.

3. — Si Balzac se sirvió de la novela para estudiar los fenómenos y las creaciones sociales, ENRIQUE MARÍA BEYLE (1783-1842), más conocido por su seudónimo de STENDHAL, la empleó como obra de observación puramente psicológica. Después de recibir una educación muy esmerada, Stendhal ensayó diversas carreras. Fué sucesivamente pintor, empleado, militar, comerciante, auditor del Consejo de Estado, comisario de guerra, y, después de algunos años de proscripción política, cónsul de Francia en Civita Vecchia. Viajó mucho por Europa, permaneció largo tiempo en Italia, y adquirió, durante su vida errabunda, una experiencia de los hombres de acuerdo con su espíritu escéptico y paradójal. Es el escritor que ha conservado por más tiempo en este siglo el gusto y las ideas del siglo pasado, á pesar de haber adquirido, por el estudio directo que hizo de sus contemporáneos, la suficiente originalidad para crear por sí mismo una escuela.

La obra principal de Stendhal es la *Chartreuse de Parma*, descripción muy real de las intrigas de una pequeña corte italiana á comienzos de este siglo, complicada con las aventuras de un joven señor, que, destinado á ser una de las luces de la iglesia, hace su noviciado de arzobispo llevando una vida vagabunda, llena de placeres y de extravagantes episodios. Esta obra, escrita conforme á la tradición del *Gil Blas* y de *Manon Lescaut*, se distingue por su estilo chispeante y sus caracteres bien trazados. Merecen también una mención las obras: *Vidas de Haydn*, de Mo-

zart y Metastasio; *Roma, Nápoles y Florencia en 1817*; *la Historia de la pintura en Italia*; el tratado sobre *El Amor* (1822); *Racine y Shakespeare*; *Rojos y Negros*, "crónica del siglo XIX", novela de pasión y de crimen, cuyo protagonista es un discípulo de los jesuitas; y, finalmente, las *Memorias de un viajero* (1838), agradable narración de excursiones por el interior de Francia. Stendhal escribió además gran número de artículos y novelas que se publicaron en los diarios y revistas de su tiempo.

Dentro de los límites del mundo infinito, cada artista elige para sí su pequeño mundo predilecto y propio. El de Stendhal sólo comprendía los sentimientos, los rasgos de carácter, las vicisitudes de la pasión; en una palabra, la vida del alma. El autor de la *Chartreuse de Parma* fué ante todo un psicólogo. El hombre no tuvo para él más interés que el que podía ofrecerle como complicada máquina de pensar. Nada hay más agudo, más penetrante, ni más imprevisto que el análisis minucioso de Stendhal, pero su psicología se circunscribe por lo general á las ideas de sus personajes, y rara vez llega hasta los móviles oscuros del sentimiento. Su procedimiento más común es el soliloquio; sus personajes son otros tantos ergotistas que se preguntan sin cesar si es que están conmovidos, y cómo y por qué lo están, presa como son de la extraña manía de contemplarse, explicarse y comentarse. En resumen: Stendhal fué un observador sagaz, pero incompleto, porque nunca supo sintetizar, ni apreció jamás un carácter en conjunto, ni se dió cuenta de la influencia ejercida por el medio ambiente sobre toda personalidad humana.

4. — Discípulo y admirador de Stendhal fué PRÓSPERO MÉRIMÉE (1803-1872). Hijo de un pintor distinguido, primero cursó derecho, pero muy pronto se dedicó por completo á la literatura. Obtuvo en 1831 las agradables funciones de inspector general de los monumentos históricos, que le permitieron proseguir con entera libertad sus trabajos literarios, origen, para él, de una reputación precoz. Durante cuarenta años no escribió sino novelas, ú obras de arqueología é historia. Conquistó la celebridad desde los comienzos de su carrera, con dos obras apócrifas, atribuídas á autores imaginarios: *El teatro de Clara Gazul, cómica española* (1825), y *La Guxla*, recopilación de pretendidas canciones ilirias. La primera de esas obras, una de las mistificaciones literarias más completas, precipitó en cierto modo la revolución literaria en

Francia, estimulando la afición por las producciones románticas extranjeras.

El autor publicó también, bajo el velo del anónimo: *La Jacquerie*, escenas feudales (1828); *la Crónica del reino de Carlos IX* (1829), y firmó con su nombre numerosas novelas y narraciones, como también muchos cuentos y episodios históricos, que, reunidos, formaron más tarde diferentes volúmenes. En 1847 dió á luz su novela *Carmen*, cuyo argumento ha servido para la ópera popularísima de Bizet, y con posterioridad varios trabajos históricos y literarios de menor importancia. Después de la muerte de Mérimée, vieron la luz como obra póstuma, las *Cartas á una Incógnita*, que excitaron una gran curiosidad.

Enamorado del procedimiento literario de Stendhal, Mérimée trató de imitarlo en muchos puntos. Como aquél, supo conservar en su estilo las mejores cualidades de la forma clásica, para encerrar en su frase correcta lo más nuevo del alma y de la filosofía de nuestro siglo; y como aquél, pretendió ser siempre más escritor de ocasión que de profesión, abordando los temas según su fantasía, y sin entregarse á una ciencia, ni ponerse al servicio de ninguna idea. Su preocupación constante fué la de sorprender ó mistificar al público. Desconfiando siempre de la frase, huyó de la expansión, reprimió en sí constantemente el primer ímpetu, el entusiasmo, los movimientos irresistibles del alma. Gracias á ese continuo esfuerzo, se distinguió de los demás por la sobriedad, la proporción y la sencillez. Es el más ático de los escritores franceses, si la palabra aticismo equivale á elegancia, buen gusto y tacto. Con justicia dijo de él Julio Sandeau que "será causa eterna de desesperación para los que pretendan igualar la perfección de su estilo."

5. — ARMANTINA LUCILA AURORA DUPIN (1804-1876), conocida en la república de las letras por su seudónimo de JORGE SAND, no pertenece al grupo de los novelistas de observación como Balzac y Stendhal, pero en cambio figura entre los de más imaginación y sentimiento. Desde su infancia, Mlle. Dupin demostró poseer una imaginación exaltada y romántica. Casada á los diez y ocho años, se vió muy pronto en la necesidad de separarse de su esposo. Durante algún tiempo vivió en París de lo que le producía la pintura de tabaqueras. La amistad que trabó con Julio Sandeau la atrajo al terreno de la literatura, y

escribió en colaboración con él *La Prima Donna* y *Rosa y Blanca*, dos novelas que se distinguen por la riqueza descriptiva de sus cuadros y la novedad de sus situaciones. Alentada por el buen resultado de estos primeros ensayos, Armantina Dupin resolvió abordar francamente el género de la novela de costumbres, y adoptó para ello el seudónimo de *Sand*, como cariñoso recuerdo al apellido de su compañero y colaborador. Escribió entonces *Indiana*, la primera de una serie de novelas en que la ilustre escritora, inspirada por su propia situación personal, flageló el espíritu de las leyes sociales que establecen sobre "bases injustas é inmorales" las relaciones entre los dos sexos. La obra tuvo un éxito grande, que fué superado, sin embargo, por el de la novela *Valentina*, que, semejante por la tendencia filosófica á la anterior, la sobrepasaba por lo que respecta al arte de la composición y al estilo.

En 1833, Jorge Sand publicó *Lelia*, la más famosa sin duda alguna, de sus creaciones. Ya en *Indiana* despuntaba el espíritu de sublevación contra la sociedad; pero no irresistible, desordenado, como en esta híbrida producción, tejida con paradojas contradictorias, escrita en un momento de crisis moral, y de cuya obra ha hecho la autora expresión vibrante de su desesperación filosófica. *Lelia* es una obra ilógica y turbadora, en la cual el bien y el mal triunfan por turno, y se entrechocan sin resultado las pasiones más violentas del alma humana.

Después de arrojar á la publicidad ese grito de sufrimiento, fué Jorge Sand, acompañada por Alfredo de Musset, á pedir al cielo de Italia inspiraciones más sonrientes. Sus relaciones con el ilustre poeta, durante este viaje, y ciertos recuerdos de los *Cuentos fantásticos* de Hoffmann, le sugirieron el pensamiento fundamental del *Secretario íntimo* (1834), libro que revela menos acritud y más esperanza. Cuando, después de su rompimiento con Musset, la insigne escritora regresó á Francia, sus *Cartas de un viajero* (1834-1836), indicaron un apaciguamiento gradual en su espíritu y una tranquilidad cada vez más completa en su alma.

Otro viaje hizo Sand, pero esta vez fué á las Islas Baleares, y en compañía del célebre Chopin. A su regreso publicó *Spiridion* (1838), historia de las investigaciones, de las turbulencias, de los sufrimientos y de las dudas de un monje oscuro. A esta obra siguió *Las siete cuerdas de la lira*, que forma su complemento y cuyo objeto es también místico, presentando una sucesión de es-

cenas fantásticas, en un estilo que recuerda á Goethe, Byron y Hoffmann.

De las vinculaciones con Chopin, que duraron ocho años, surgieron varias obras puramente artísticas, como *Consuelo* (1842); como *Teverino* (1843), graciosa fantasía, diálogo encantador sobre la música y sus atractivos.

En 1846 algunos críticos creyeron ver señales de decadencia en la obra de Jorge Sand, quien les dió por respuesta la publicación de la *Mare au Diable*. Esta modesta historia fué una revelación, por su sencillez, que tiene algo de la grandeza bíblica. Su autor acababa de encontrar un filón aun no explotado, en la descripción de las costumbres rústicas.

Jorge Sand mostró en sus últimos años, como en los comienzos de su carrera, una fecundidad infatigable. Mencionaremos sólo las principales obras de las muchas que escribió durante su vejez: *Jean de la Roche*, *Les Beaux messieurs de Bois-Doré*, *Le Marquis de Villemer*, *Valvedre*, *Le Diable aux champs*, *Antonia*, *La Ville Noire*, *La Famille Germandre* (1861); *Mademoiselle de la Quintinie*, *Laura* (1864); *Mademoiselle Merquem* (1868); *Pierre qui roule* (1869); y *Un dernier amour* (*Journal d'une jeune fille*). Además, bajo el título de *Historia de mi vida*, Jorge Sand escribió sus memorias, que ocupan veinte volúmenes. Los tres primeros tienen por objeto la historia de su familia; dedica siete á recuerdos de su primera infancia, y los restantes á su vida de mujer y de literata.

La obra de Jorge Sand es, en su conjunto, un ensueño. Pinta la existencia, no como ha sido observada, sino tal como desearía crearla el autor. La inspiración de Mme. Sand tuvo tres fuentes inagotables: el amor, la pasión por la Humanidad, y el sentimiento de la naturaleza. Sus novelas brillan más por la idea y el sentimiento, que por los caracteres, en general no muy sostenidos y lógicos. En opinión de Zola, "la figura de Jorge Sand y la de Balzac son las únicas que se destacan vigorosamente en los umbrales de este siglo."

6. — JULIO SANDEAU (1811-1883), no se halla á la altura de la que fué un día su compañera y discípula, pero ocupa, sin embargo, un sitio prominente entre los novelistas franceses. Desde su ingreso á la vida literaria, Sandeau se convirtió en apóstol de la moral y del buen sentido. Su primera novela, *Madame de Som-*

merville, es una serena exposición de principios morales, completada más tarde en su tendencia por *Mariana*, dramática narración, que trata de probar cómo es imposible toda felicidad que no se base en el sentimiento del deber. "No creo, ha dicho Gustavo Planche, que exista en el mundo más austera enseñanza que la lectura de este libro." En *El Doctor Herbeau*, Sandeau cambió de género y estilo, escribiendo un cuento humorístico á lo Sterne, en que se mezclan de original manera la emoción y la alegría, la seriedad y la despreocupación. Ha escrito además, muchas obras, de las cuales la más importante es *Mlle. de la Seiglière*, que pasa por ser su obra maestra. El retrato de la heroína está hecho con poética suavidad, y en cuanto á los caracteres secundarios, poseen la perfección de la exactitud. El trazado general de la obra se desarrolla con firmeza, é independientemente de todo capricho de la imaginación. El autor ha sacado de su argumento todo el partido posible y lo ha fecundado en vez de agotarlo.

Las mismas cualidades de estilo contribuyeron al éxito de *Magdalena*, obra que la Academia Francesa calificó de "útil á las costumbres." Sandeau ha escrito, á más de las nombradas, las siguientes obras: *Karl-Henry*, *Mademoiselle de Kerouare*, *Catherine, Sacs et parchemins*, *La Famille Penarvan*, *La Roche aux Mouettes*, libro delicioso destinado á los niños; *Les Révenants* (1836); *Valcreuse* (1846); *La Chasse au Roman*, *Un Héritage* (1849); *Le Chateau de Monsabry* (1853); *Olivier* (1854), y *Le Colonel Errard*. Estas novelas se recomiendan por el pulimento de los detalles, que denota un trabajo concienzudo, y por la sobriedad de los colores, indicio de un gusto delicado. Esta forma elegante cubre casi siempre un fondo sólido y serio, porque Sandeau perteneció á esa clase de escritores que saben condenarse á una lenta producción, para elaborar sus obras con esmero y recogimiento, como filósofos y como artistas.

7. — Entre los grandes novelistas de este siglo hay que colocar á ALEJANDRO DUMAS (1803-1870), que se distinguió también como autor dramático. Se hizo conocer por un triunfo, conseguido en la primera escena francesa con su drama *Enrique III y su corte*, y que fué tan ruidoso como todos los que obtuvo el romanticismo sobre los defensores de la tragedia clásica. Como historiógrafo del duque de Montpensier, visitó á España; viajó más tarde por Africa, y fué en Italia compañero y amigo de Ga-

ribaldi, á quien acompañó en su entrada á Nápoles. Durante estas excursiones, llenas de incidentes y vicisitudes diversas, nunca dejó de escribir, y al par que hacía representar dramas y comedias, publicaba sus novelas en folletines y volúmenes. Para dar una idea de su portentosa fecundidad, bastará recordar que quedó constatado después de un proceso que se le siguió el año 1847, que se había comprometido á entregar simultáneamente y por año á dos de los grandes diarios de París, mucho más original que el que podría transcribir el copista más ejercitado durante el mismo espacio de tiempo.

Esta fecundidad tiene su explicación. Caracterizan á Dumas una abundancia, una fogosidad inagotables; una confianza absoluta en su facilidad de invención; una rara habilidad para asimilar las ideas, y hasta los trabajos completos de sus contemporáneos y antecesores, y una cándida audacia para apoderarse del material ajeno y mirarlo como propio. Entre sus forzados colaboradores se puede citar á muchos vivos y á no pocos muertos, y entre estos últimos á Schiller y á Walter Scott. Dumas se ha defendido de la imputación de plagio, con la cómoda teoría de que: "el genio no roba, sino que conquista."

He aquí, en orden de fechas, las principales obras dramáticas de este autor ilustre: *Antony* (1831), *Charles VII chez ses grands vassaux* (1831); *Teresa* (1832), *Ángela* (1833), *Catherine Howard* (1834), *Don Juan de Marana, ou la Chute d'un ange* (1836), *Kean ó genio y desorden* (1836), drama que sobrevive en el repertorio moderno; *Un Mariage sous Louis XV* (1841), y *Les Mousquetaires* (1845).

En cuanto á las producciones que colocaron á Alejandro Dumas en primera línea entre los novelistas franceses más estimados, son casi innumerables. Las novelas cuya publicación en folletín proseguía conjuntamente en diferentes diarios, formaron anualmente á partir de 1840, no menos de *sesenta* volúmenes! Entre ellas figuran *Los Tres Mosqueteros* (1844), esa admirable novela de grandes aventuras, que encierra tanto entusiasmo, tanto calor y tanta fuerza juvenil. En ella se codean la comedia y el drama, y nada hay tan curioso é interesante como el reinado batallador de Luis XIII, entrevisto á través de la fantasía maravillosa de Alejandro Dumas. Los cuatro personajes principales, Athos, Porthos, Aramis, d'Artagnan, son creaciones felicísimas, y es, sin duda, un rasgo de genio haber unido en una misma acción á esos leales aventureros, ligándolos por medio de una amistad indisoluble, para que pusieran en

común todos los recursos variados de sus caracteres en la ruda batalla librada contra el terrible cardenal de Richelieu.

Dumas cometió un error al dar á *Los Tres Mosqueteros* una continuación en *Veinte años después*, que á su vez fué seguida de *El Vizconde de Bragelone* (1847). El gran novelista no se resignaba fácilmente á la muerte de sus personajes, y por eso solía emplear indefinidamente los mismos actores en nuevas escenas y nuevos libros. Los críticos se mostraron á este respecto más severos que los lectores, y señalaron una sensible decadencia de interés en las nuevas novelas.

A pesar de todo, esas tres obras y la titulada *El Conde de Monte-Cristo* (1841-1845), fueron las que popularizaron más el nombre de su autor. También merecen ser citadas: *El caballero Casa Roja*, *Amoury*, *La dame de Monsoreau*, *Ascanio*, *José Bálsamo*, *El caballero de Harmenthal*, *Angel Pitou*, *El collar de la reina*, y una serie de *Impresiones de viaje*. Todos estos libros hicieron ascender el producto anual de la pluma de Dumas á la cantidad enorme de *doscientos mil* francos, suficiente apenas para pagar las dispendiosas locuras del ilustre novelista que consagró toda su vida al entretenimiento de sus contemporáneos, y á quien Michelet escribió un día: "Os amo y os admiro porque sois una fuerza de la naturaleza."

8. Fué, en cierto modo, rival de Dumas, — puesto que cultivó su mismo género y casi con la misma popularidad, — JOSÉ MARÍA EUGENIO SUÉ (1804-1859). Era cirujano militar, y había asistido á la guerra de España de 1823, cuando murió su padre dejándole en herencia una cuantiosa fortuna. Entonces se dedicó á las letras, figurando más tarde en la política activa, como representante del pueblo en la Asamblea de 1850, debido á sus opiniones revolucionarias. En sus comienzos, Sué probó fortuna en el *vaudeville*, pero recién se hizo conocer cuando publicó sus novelas marítimas *Kernock el Pirata* (1830); *Plick et Plock*, *Atar-Gull* (1831), *La Salamandra* (1832), *La Coucaratcha* (1832-34), y *La Vigie de Koat-Ven* (1833), obras que el autor desconocido tuvo que imprimir á sus expensas, pero que gracias á la vivacidad de los cuadros que describen, le conquistaron una primera popularidad. Este éxito fué seguido de un fracaso. *La Historia de la Marina Francesa* (1835-1837), y la *Historia de la Marina Militar en todos los pueblos* (1841), demostraron en Sué una completa insuficiencia para el género histórico.

Más tarde, seducido por las utopías sociales y políticas de los

reformadores de su tiempo, se consagró por completo á la pintura de las llagas populares y á la exposición de sus remedios. En ese orden de ideas dió á luz á *Mathilde ou Mémoires d'une jeune femme* (1841), especie de odisea socialista sobre la miseria y el vicio, á la que siguió muy pronto *El Judío Errante* (1844-45). Estas dos obras fueron publicadas en folletín por *La Presse*, *Les Débats* y *Le Constitutionnel*, que se las disputaron á precios fabulosos, proporcionándoles una repercusión increíble. Aparecieron en seguida: *Los siete pecados capitales* (1847-49), colección de siete novelas inspiradas en algunos principios de la teoría social de Fourier; y *Les Mystères du peuple ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges* (1849-57), obra que condenaron por inmoral los tribunales franceses.

De las obras de Sué es, sin duda, la mejor *El Judío Errante*, que narra la lucha entablada por la posesión de una fabulosa fortuna, entre los miembros dispersos de la familia Rennepont y la poderosa Compañía de Jesús. En cuanto á la intervención del Judío Errante en este tenebroso asunto, se explica por estar toda su descendencia reducida á esa familia de Rennepont, cuyas desgracias prevé sin poder detenerse á remediarlas. Después de mil tenebrosas maquinaciones, la Compañía de Jesús consigue suprimir á toda la familia, pero sus crímenes son inútiles, porque el tesoro depositado en manos de un judío, es reducido á cenizas. Esta novela adolece del defecto de la exageración en los caracteres, y de una cargazón de tintas sombrías en lo que se refiere á los jesuitas, tratados con una virulencia que aleja toda idea de imparcialidad en el autor. — Éste ha llevado al teatro varias de sus novelas, en forma de obras de gran espectáculo.

9. MELCHOR FEDERICO SOULIÉ (1800-1847), figura también honrosamente entre los novelistas de imaginación. En 1824 publicó su primera recopilación de versos titulada *Amores franceses*, y se dedicó al teatro, al mismo tiempo que, para procurarse recursos, dirigía un aserradero mecánico.

En 1828 hizo representar su drama *Romeo y Julieta*, que obtuvo un gran éxito; pero en cambio *Cristina en Fontainebleau*, drama en verso, que escribió en seguida (1829), fracasó por completo. El deseo del triunfo y la necesidad de encontrar en la literatura la fortuna que no había hallado en la industria, le decidieron á escribir adulando el gusto del público, y neutralizando sus bellas cualidades

literarias, con el apresuramiento y la extravagancia de una imaginación febriciente.

De las obras dramáticas de Soulié, las más notables, fuera de *Romeo y Julieta*, son: *Clotilde* (1832), y *La Closerie des genets* (1846), drama representado en distintas épocas y siempre con el mismo éxito. De sus muchas novelas citaremos dos: *El león enamorado* (1839), estudio psicológico muy trabajado y cuidadosamente escrito), y *Las memorias del Diablo* (1837-38), que sedujo al público por la fuerza de la invención, lo singular y dramático de las situaciones, y el colorido enérgico y contrastado del estilo.

Las otras obras de Soulié consisten en largas narraciones fuertemente emocionantes, destinadas al folletín.

10. ENRIQUE MURGER (1822-1861) era de humilde familia y tuvo que sufrir y luchar mucho para consagrarse á la carrera literaria. Describiendo la miseria en que pasó su juventud, publicó *La Vida de Bohemia*, que le dió una reputación. Sus esfuerzos, sus sufrimientos, su muerte prematura en momentos en que el éxito empezaba á sonreírle, han dado á Murger una aureola de simpatía, gracias á la cual se han sostenido sus obras, que tratan todas el mismo tema, y no demuestran ciertamente una gran fecundidad de invención. En cambio, agregada á su carácter íntimo y personal, poseen cierta mezcla de fantasía y sentimiento sumamente original y que explica, en cierto modo, el éxito que han obtenido tanto *La vie de Bohème*, como *Scènes de la Bohème* (1851), obras que tienen variantes ó continuación en *Le Pays Latin*; en *Scènes de la vie de jeunesse* y en *Scènes de campagne*. Los dos primeros de estos libros han sido arreglados con éxito para el teatro por su mismo autor.

11. ALFONSO KARR (1808-1891), es tal vez menos novelista que humorista caprichoso enamorado de la originalidad. Aparte de algunas narraciones románticas, y de la serie de panfletos titulada *Las Avispas*, sus numerosos volúmenes sólo contienen notas pintorescas y recuerdos biográficos en que el autor se ocupa complacientemente de sí mismo, haciendo la pintura de sus gustos ó de sus excentricidades.

La reputación de Karr data de la aparición de su primer libro. *Bajo los tilos* es la narración hecha con toda ingenuidad, con toda franqueza, pero también con mucha extravagancia, de una pri-

mera pasión que raya en delirio. La exaltación de ciertos capítulos es, por decirlo así, enfermiza, y numerosos críticos ridiculizaron los arranques de erotismo del autor, lo que no impidió que aumentara la popularidad de la obra. Karr comenzó en seguida la larga serie de sus publicaciones, en las cuales hay algo de todos los géneros y para todos los gustos: novela, sátira de costumbres, política y literatura. No es la elevación de ideas la cualidad predominante en estos libros, pues cuando quieren ser sentimentales toman un giro bastante banal, pero sí un sólido buen sentido, un buen humor inagotable, y una sátira tan cortante como delicada. La obra más original y más famosa de Karr es la recopilación de pequeños panfletos titulada *Las Avispas*, por medio de los cuales fustigó durante años los abusos del poder, la adulonería de los cortesanos, las ridiculeces del momento y todo lo que era propio para hacer resaltar y lucir sus facultades satíricas. Pero en vano se buscará en *Las Avispas* un arranque de indignación sincera. De un extremo á otro del libro no hay sino una burla sistemática. Karr no abandona sus continuas farsas, sus fantasías satíricas, ó sus juegos de pluma, ni aun al abordar cuestiones tan serias como las de la economía social. Pero su gracia y su poder satírico son incontestables; lo cual no obsta á que sea una lástima que los prodigue demasiado. El brillante escritor ha esparcido en sus obras suficientes reflexiones, pensamientos y ocurrencias, para formar con ellos una recopilación que ha sido publicada con el título *L'esprit d'Alphonse Karr*. Además, en los últimos años de su vida, y como prueba de la eterna juventud de su inteligencia, ha publicado varios libros notables, entre los cuales citaremos: *Bourdonnements* (1880); *Grains de bon sens* (1880); *Mielles d'histoire contemporaine* (1882); *A bas les masques* (1883), y *Messieurs les assassins* (1885).

OBRAS QUE HAN SERVIDO PARA LA CONFECCIÓN DE ESTE CAPÍTULO

Zola. — Documents littéraires. — París, Charpentier.

Zola. — Les romanciers naturalistes. — París, Charpentier.

Taine. — Nouveaux essais de critique et d'histoire. -- París, Hachette 1886.

De Laprade. — Essais de critique idéaliste. — París, Didier 1892.

- Saint-Beuve.* — Causeries du lundi. — Paris, Garnier.
Saint-Beuve. — Portraits Contemporains. — Paris, Garnier.
Godefroy. — Histoire de la Littérature française depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours. — Paris, Gaume, 1878.
Vapereau. — Dictionnaire des Littératures. — Paris.
Pellissier. — Le mouvement littéraire au XIX^e siècle. — Paris, 1889.
Bourget. — Études et portraits. — Paris, Lemerre, 1889.
Bourget. — Essais de psychologie contemporaine. — Paris, Lemerre 1889.
Albert. — La littérature française au XIX^e siècle. — Paris, Hachette, 1887.
Topin. — Romanciers contemporains. — Paris, Didier, 1881.
Caro. — Georges Sand. — Paris, Hachette, 1887.
Brunetière. — Le roman naturaliste. — Paris, Hachette.
Larousse. — Grand Dictionnaire du XIX^e siècle. — Paris.
-

VI

1. Eugenio Scribe y su teatro. — 2. Ponsard : *El León enamorado*. — 3. Emilio Augier : *Los Desvergonzados*. — 4. Alejandro Dumas (hijo) : *La Dama de las Camelias*, *El hijo natural*, *Dionisia*, etc. — 5. Sardou : *El Odio*, *Patria*, *Divorciémonos*, etc. — 6. Paillerón : *El mundo del fastidio*. — 7. Meilhac y Halévy. — 8. Labiche. — 9. Otros autores.

1. Si el teatro francés ha tomado en este siglo un incremento sólo comparable al de la novela, entrando decididamente á pintar las costumbres y á estudiar los problemas sociales, se debe, principalmente, al impulso que en él imprimió AGUSTÍN EUGENIO SCRIBE (1791-1861). Hijo de un mercader de sedas, se educó primero en el colegio Sainte-Barbe, y más tarde cursó derecho. Pero cediendo muy pronto á su gusto apasionado por el teatro, abandonó su carrera desde la edad de diez y ocho años, para empezar á componer, en colaboración con sus amigos Germán Delavigne, Enrique Dupin y Delestre Poirson, algunas obras que pasaron inadvertidas. Recién en 1816 obtuvo por fin su primer éxito con *Una noche de guardia nacional*, obra que inauguró la fecunda y brillante serie de triunfos conseguida por Scribe, principalmente durante la Restauración, en todas las escenas de París. A tal punto llegó la fecundidad de este autor, que no pasaba mes sin que estrenara alguna de esas espontáneas y felices producciones, que, después de ser aplaudidas en París, se popularizaban en el mundo entero. A esa época pertenecen, entre otras, las obras *Le Solliciteur* (1817), *La Fête du mari*, *Une Visite á Bedlam*, *Les Deux Précepteurs*, etc. En 1820, una vez edificado el teatro del *Ginasio*, Scribe se constituyó en su constante proveedor, suministrándole cerca de 150 obras, entre las cuales figuran las mejores y más aplaudidas. Citaremos como modelos de facilidad y de gracia : *La Demoiselle à marier*, *L'Héritière*, *Le Diplomate*, *Simple*

Histoire, L'Amour platonique, Le Baiser au porteur, Le Plus beau jour de la vie, Le Mariage d'inclination y Le Mariage de raison (1821-1836).

Casi todas estas obras pertenecen al género de la comedia *vau deville*, es decir, de la comedia ligera, adornada con coplas y canciones. Después de triunfar como nadie en ese género, Scribe ambicionó la gloria más valiosa del aplauso conquistado en la comedia seria. Escribió al efecto una obra política: *Bertrand et Raton ou l'Art de conspirer* (1833), que se dió en el Teatro Francés, donde se representó en seguida *La Passion secrète, Le Verre d'eau* (1842), *Adrienne Lecouvreur* (1849), *les Contes de la reine de Navarre, Bataille de dames* (estas tres últimas obras en colaboración con M. Legouvé), *Mon Étoile* (1853), y *la Fille de trente ans* (1859). El éxito de Scribe en la primera escena de París contribuyó á que lo eligieran miembro de la Academia francesa (1834).

Otro género cultivó Scribe, sin encontrar rival entre sus contemporáneos durante cuarenta años: nos referimos al drama lírico. Proveyó de libretos de ópera á todas las escenas líricas de París y tuvo su parte de gloria en los grandes éxitos de Auber, Meyerbeer, Halevy, Adam, Verdi, etc. De Scribe son los libretos de *La Nieve*, (1823); *La Dama blanca* (1825); *La Muda de Portici* (1828); *Fra Diavolo* (1830); *Roberto el Diablo* (1831); *La Hebreá* (1835); *Los Hugonotes* (1836); *El Dominó negro* (1841); *El Profeta* (1849); *La Estrella del norte* (1854); *Las Visperas sicilianas* (1855); y *La Africana* (1865). En estos poemas líricos, como en muchas de sus comedias, Scribe admitió la colaboración de infinidad de personas.

El mérito literario de las producciones teatrales de Scribe, que le valieron una fortuna tan grande como su popularidad, ha sido muy discutido en los últimos tiempos. La crítica se ha mostrado severa ó desdenosa para con esa explotación al por mayor del arte dramático. Indudablemente, las obras de Scribe se resienten de la rapidez con que fueron confeccionadas; si en ellas el estilo es animado y fácil, carece en cambio de corrección y de nervio; la observación de las costumbres es bastante superficial, y en el conjunto de incidentes encadenados á medida que los creaba la imaginación, no existe ni análisis de pasiones ni desarrollo de caracteres. Pero es forzoso reconocer en la disposición de esos incidentes, en el arte de mezclarlos y de separarlos, de anudar y desatar la intriga, una habilidad natural, que nadie ha sobrepasado

en la manera de combinar las escenas. Es cierto que en vez de pintar caracteres, Scribe se entretuvo en bosquejar fisonomías; pero ¿no será debido á que, como dijo Villemain, el autor comprendió desde un principio cuál era el gusto de su época, y con la acertada intuición de su público, sólo le suministró lo que era más adaptable á sus inclinaciones y á sus preferencias?

2. — Si por la especialidad del género que cultivó, más inclinado á risas que á lágrimas, y si por el sólido buen sentido de que siempre dió pruebas, se mantuvo Scribe alejado de los excesos de la escuela romántica, otro dramaturgo, FRANCISCO PONSARD (1814-1867), no sólo no compartió esas exageraciones, sino que las combatió con denuedo durante toda su vida literaria. Hijo de un abogado, se creyó primero destinado al foro; después, sintiéndose atraído por la poesía, se dedicó á traducir en verso el *Manfredo* de Byron (1837), y más tarde, bajo la influencia de la reacción que en favor del teatro clásico producían los éxitos de la artista Rachel, se atrevió á escribir una verdadera tragedia, titulada *Lucrecia* (1843). Su estreno fué un acontecimiento, y Ponsard se convirtió en jefe de una nueva escuela, opuesta al romanticismo, y destinada á suplantarlo en el gusto del público. El argumento de la obra, tan sencillo como antiguo, la pintura firme y lógica de los caracteres y algunos versos de factura casi *corneliana*, parecían anunciar la resurrección del estilo y del procedimiento clásicos. Por todas esas cualidades, la tragedia *Lucrecia* fué coronada por la Academia.

Después de su primer éxito, Ponsard buscó la tranquilidad y el retiro para componer una tragedia más moderna, *Agnès de Méranie* (1846), estudio histórico sobre la sociedad de la Edad Media. *Charlotte Corday* (1850), drama en cinco actos, no obtuvo el éxito de las obras anteriores. Los demás trabajos que llevó á cabo Ponsard durante esta época de su carrera no son más que mediocres, y se titulan *Horacio y Lydia*, comedia en un acto; *Homero*, poema; y *Ulyses*, tragedia arqueológica con prólogo, epílogo y coros.

El furor de especulación que se desarrolló bajo el Imperio, inspiró á Ponsard una comedia satírica, *El Honor y el Dinero* (1853), en cinco actos, obra que no carecía ni de gracia ni de atractivos, pero que debió principalmente su estruendoso triunfo al profundo sentimiento de honradez que revelaba. El autor fué llamado, en

recompensa, al seno de la Academia francesa. En este nuevo género de comedia social escribió otra obra, *La Bolsa* (1859), que obtuvo favorable acogida á causa de su oportunidad. Menos feliz estuvo el poeta en su trilogía dramática, en prosa y verso, titulada: *Ce qui plaît aux femmes* (1860), y que fracasó por completo.

Ya gravemente enfermo, Ponsard se inspiró en la Revolución Francesa para escribir *El León Enamorado* (1866), drama en cinco actos. En algunas escenas de esta obra, el autor se levantó sobre todo lo que había escrito hasta entonces. Este drama sería un cuadro bastante exacto de las costumbres y del estado político de la Francia bajo el Directorio, si el poeta no hubiera dulcificado por demás la historia revolucionaria. En cambio Ponsard ha dado pruebas en *El León enamorado*, de una facilidad, de una gracia que en vano se buscaría en sus demás producciones. La moralidad de la obra no fué ajena á su éxito político. Hoche concluye el drama preguntando: "¿Cuándo nos reuniremos todos los franceses bajo una misma bandera?" Este pensamiento de fraternidad encontró ecos simpáticos en el público.

No fué ésta la última obra de Ponsard. Casi moribundo vió subir á la escena su drama *Galileo* (1867), esbozo teatral, pero esbozo elocuente escrito en defensa de la libertad y de la ciencia.

Ponsard ha sido un autor dramático fuerte y sólido, que ha encontrado siempre un eco simpático en los honrados instintos de la multitud. Concienzudo é independiente, con mucha fe en su arte y en sí mismo, supo apartarse de la senda equivocada que seguía el romanticismo, para tomar después de algunas vacilaciones, aquella que lo condujo al estudio y á la crítica de las costumbres. Sus dramas requieren, sin duda alguna, más movimiento y mayor vida; su estilo es quizá demasiado *burgués*, aunque por él circula algo así como un soplo de entusiasmo moral; pero todo eso no impide que Ponsard figure con honor entre los maestros del pasado y del presente, por haber aliado un buen gusto incorruptible al sentimiento y la comprensión de la vida moderna.

3. — EMILIO AUGIER (1820-1889), como los dos precedentes, fué destinado al foro, pero á los diez y ocho años ya hacía versos y á los veinte tenía un drama escrito. Desde 1844, tanteó, buscó su camino durante diez años. Su educación literaria lo puso al lado de Ponsard para combatir por la escuela del *buen*

sentido contra las temeridades de los románticos. Sus estudios clásicos le inspiraron una comedia deliciosa: *La Cicuta*, pero las primeras obras de Dumas (hijo) que subieron á la escena le hicieron cambiar de rumbo, indicándole cuál era el del éxito y el de la gloria. Escribió entonces *El Matrimonio de Olimpia*, drama que contenía una reacción contra la manía contemporánea de idealizar en la escena á las mujeres manchadas. *La Piedra de toque*, comedia escrita en colaboración con Sandeau, fué silbada, pero los dos autores consiguieron la revancha con *El Yerno de Mr. Poirier*, obra en que uno había puesto todo el vigor y la lógica de su pensamiento, y el otro la gracia y la delicadeza de su estilo. *Les Lionnes pauvres* (1859), comedia escrita en colaboración con Eduardo Foussier, es muy superior á las anteriores, tanto por su idea fundamental, como por su forma. Pinta la prostitución dentro del adulterio, y al marido que goza inocentemente de un lujo que no es suyo, cegado como está por la confianza y el amor hacia una mujer, que no sólo se burla de su afecto y lo traiciona, sino que lo hace partícipe, á pesar suyo, de la infamia á que ha descendido. *Les Lionnes pauvres* es una de las piezas mejor escritas de Augier. El diálogo es divertido, espiritual, punzante, y muchas veces cruelmente irónico. Á esta obra siguieron *Un beau mariage* (1859), y *Les Effrontés*, obra de tanta importancia literaria como alcance político y social. En ella pintó Augier con pinceladas enérgicas á toda una clase de escritores venales y sin conciencia, tan prontos para el ataque como para la defensa de una misma causa. Lástima es que en esta sátira, tan hábil como mordaz, haya dado el autor más espacio del que correspondía á sus propias pasiones políticas y á sus ideas religiosas, y que haya amargado el sabor de muchas frases felices, con una marcada intención de herir á sus adversarios. El mismo reproche puede hacerse con justicia á *El Hijo de Giboyer*, segunda parte de la comedia anterior, y en la cual se presentan como antagónicas las creencias del pasado con las ideas del presente, la fe de los ultramontanos con el escepticismo de los liberales. El argumento es interesante y está bien trazado; el estilo es elegante y flexible; las escenas son de corte moderno y están muy bien enlazadas entre sí. En esta más que en ninguna otra obra de Augier se pueden admirar la sencillez del procedimiento y el vigor de la acción. El público hizo justicia á sus méritos, coronándola de aplausos, durante muchísimo tiempo.

Maître Guérin (1864), *El Contagio* (1866), y *Leones y Zorros* (1869), contribuyeron á afirmar la justa fama de Augier, quien, después de algunos años de reposo, volvió al teatro con una obra fuerte y conmovedora: *Los Fourchambault* (1878). En ella quiso el autor oponer á la concepción mundana del honor y de la virtud, la concepción que del honor verdadero y de la virtud nos suministra la conciencia. Para el mundo es una deshonra no ser hijo legítimo de alguien, y Augier nos muestra á un hijo natural que, engrandecido por la adversidad, enriquecido por el trabajo, salva el honor del padre que lo dejó en el desamparo y se muestra mucho más digno, mucho más *hombre de honor*, con ser un bastardo, que el poderoso señor que cometió la infamia de seducir á su madre. El segundo y el último acto de esta obra magistral pueden señalarse como modelos en la gran comedia de costumbres. La grandeza de la concepción y sobre todo la excelencia de los procedimientos y la habilidad desplegada para salvar todas las inverosimilitudes, prestan inmenso interés á todo el conjunto de esta producción tan sólida que ha coronado dignamente el hermoso monumento de las obras de Augier. Aprovechando el éxito inmenso que obtuvo este drama, su afortunado autor se retiró del teatro, "para no hacerlo demasiado tarde, como tantos otros", según sus palabras al periodista alemán Pablo Lindau, que en 1886 se hicieron públicas.

Emilio Augier es un dramaturgo de facultades tan brillantes como sólidas. Representa la fuerza del buen sentido; desdén los malos recursos de su oficio; y considerando como secundario todo aquello que atañe al efectismo puro, sólo se preocupa del movimiento y la lógica en sus comedias, de pintar escenas naturales y de crear caracteres verdaderos. Todos sus personajes son reales, humanos; ni exagerados para el bien ni exagerados para el mal, y no cambian, ni se modifican, ni se corrigen repentinamente, para ayudar al efecto de una escena ó de una frase, como sucede en las obras de tantos autores, que sacrifican la lógica y la consecuencia al aplauso.

4. — A la edad de diez y ocho años, ALEJANDRO DUMAS, hijo (1824), se veía arrastrado, en compañía de su padre, al movimiento de una existencia febril y devoradora. Dotado de singular penetración, sondó inmediatamente las vergüenzas, los dolores, las ansias que oculta el falso esplendor del "paganismo de la

vida moderna". Los dramas íntimos que presenció en el extraño hogar de un padre artista y aventurero, las confidencias que recibió en depósito, y los acontecimientos ya tristes, ya ridículos que á su vista se desarrollaron, sorprendieron como una revelación al joven literato, quien decidió transformar en campo de sus propias observaciones á la sociedad, tan mal examinada y tan mal juzgada hasta entonces. Su primer estudio, hecho sobre la verdad de las cosas, fué *La Dama de las Camelias*. A los veintitún años escribió Dumas la novela, historia tan triste como verídica; y á los veinticinco hizo representar el drama del mismo nombre, concluido en una sola semana de trabajo no interrumpido. "El vicio purificado por el amor" es la tesis desarrollada en *La Dama de las Camelias*, prototipo de las creaciones dramáticas de Dumas. Más tarde ha cambiado de forma á esta idea de la cortesana que rompe con su existencia de venalidad y depravación, y lo ha hecho con más arte, con más habilidad teatral, pero nunca con tanto ardor juvenil, y sobre todo, con ímpetus tan sinceros. *La Dama de las Camelias* es, en verdad, lo que el mismo autor ha dicho: la honda repercusión de una emoción personal. *Diane de Lys* (1852) preparó el terreno del éxito para otra obra bien pensada y mejor escrita: *Le Demi-Monde*, esa revelación de una sociedad no explorada hasta entonces, de una clase de mujeres separadas de las honestas por la culpa, y de las cortesanas por el desinterés. Esta comedia contiene más filosofía que intriga, y tal vez á eso se debe la pesadez de ciertas escenas, pero es un modelo de estilo, y contiene pinturas de caracteres de una verdad admirable.

Con *La Question d'Argent* (1857), Dumas abordó francamente los problemas de moral pública, mostrando el contraste que existe entre la fortuna adquirida por el agio ó la especulación y la conquistada á fuerza de estudio y de labor inteligente durante toda una honrada existencia. En *El Hijo Natural* (1858), Dumas puso todos los elementos de su arte al servicio de una tesis, con la ambición de demostrar que los grandes pensamientos de justicia humana, como las grandes reformas sociales, pueden tener un intérprete valioso y un auxiliar eficaz en el arte dramático, "cuya influencia es inmensa cuando tiene por base la verdad, por único fin la moral y por auditorio al mundo entero." Este drama contiene situaciones notables, escenas tan pronto vivaces y chispeantes como profundamente conmovedoras; está sembrado de ocurrencias felices. De-

muestra cómo son insuficientes las disposiciones actuales de los Códigos para combatir la ilegitimidad, para suministrar al hijo natural los auxilios de instrucción y moral que su situación de oprobio reclama. El corolario de la obra está sintetizado en este principio: "Engendrar á un bastardo es peor que matar."

Le père prodigue (1859) y *L'ami des femmes* no obtuvieron el éxito de las obras anteriores, pero en cambio *Les idées de Mme. Aubray* tuvieron inmensa repercusión. Resucitó el autor en esta comedia las ideas generosas de su primer drama acerca de la mujer caída, pero con más claridad en la exposición, más acierto en los argumentos y más franqueza en las conclusiones.

La Visita de Novios (1871), sátira espiritual y extraña, no fué comprendida al principio en su verdadero alcance, y fué objeto de críticas acerbas, á las cuales ha sobrevivido.

En *Princesse Georges* el autor ha tomado por tesis la cuestión del adulterio del hombre, dándole amplio desarrollo y consecuencias patéticas.

En *La Femme de Claude*, que se dió varios meses después, Dumas no consiguió hacer comprender la forma simbólica adoptada, ni los principios de honor y patriotismo que inspiraron la obra. Más tarde dió á la escena *Monsieur Alphonse*, y á esta comedia siguió *L'Etrangère* (1876), cuya forma audaz, brillante, feliz, ha bastado apenas para excusar en el argumento su falta de verdad y hasta de verosimilitud. Después obtuvo Dumas un éxito mediano con *La Princesa de Bagdad* (1881), en la cual la protagonista, ofendida por las sospechas de su esposo, llega hasta el extremo absurdo de fingir el adulterio para dar lugar á la separación.

Muy superior á estas últimas obras es *Denise* (1885). Dumas sostiene en ella de un modo elocuente y persuasivo "que nada puede impedir á un hombre honrado que se case con la honrada mujer á quien quiere, aunque esta mujer tenga una mancha en su honor, causada por un cobarde que la ha seducido para después abandonarla." Dionisia es esa mujer, y tiene el valor de confesar su deshonor al hombre á quien ama y que solicita su mano. Esta abnegación y esta lealtad son recompensadas con el perdón más absoluto, con lo cual queda triunfante la tesis del autor. *Denise* es uno de los dramas más conmovedores que se han representado en el teatro francés. Según Vitu, "llovían lágrimas á torrentes dentro de la sala" durante el estreno.

En *Francillon* (1887), el dramaturgo filósofo ha pretendido equi-

parar el deber de fidelidad conyugal en el hombre y en la mujer, reivindicando para la esposa engañada el derecho de aplicar la ley del Tali6n al esposo infiel. Esta obra se distingue m6s que por la trama, por la maravillosa naturalidad del di6logo y la verdad de todas las escenas.

Adem6s de estas obras dram6ticas, Dumas ha escrito varios folletos de 6xito estruendoso: *Las mujeres que votan y las mujeres que matan* (1880), *La cuesti6n del Divorcio* (1880), *La investigaci6n de la paternidad* (1883).

Ha estudiado, adem6s, las principales cuestiones de est6tica dram6tica y muchos puntos interesantes de moral social en los prefacios que ha escrito para cada una de sus obras. Como novelista, y fuera de *La Dama de las Camelias*, ha escrito *La Dama de las Perlas*, *Sophie Printemps*, *La vie 6 vingt ans*, y *L'affaire Cl6menceau* (1866). Este 6ltimo libro tiene toda la importancia de un tratado de moral p6blica, por las ideas filos6ficas y las cuestiones sociales que en 6l se debaten.

Hasta aqu6 lo que este infatigable escritor ha producido 6 cara descubierta, pues ha prestado su colaboraci6n bajo el velo del seud6nimo, 6 varias obras dram6ticas, de las cuales algunas son verdaderamente notables. Citaremos *Le supplice d'une femme*, *H6lo6se Paranquet*, *Le Filleul de Pompignac*, *Les Danicheff*, obra rusa original6sima, *La Comtesse Romani*. O nos equivocamos mucho, 6 todas estas obras han sido escritas casi totalmente por el autor de *Demi-Monde*. En todas se ve el mismo arte, el mismo colorido, el mismo vigor; son cuadros que, aunque no lleven firma, denuncian 6 las claras su origen.

Dumas ha tenido, desde el primer d6a, la preciosa prerrogativa de despertar el eco. Ha sido, con Augier, el iniciador del teatro contempor6neo, que, bajo su direcci6n, se ha convertido en una escuela de costumbres. Ese af6n de ense6anza y moralizaci6n, perjudica en cierto modo 6 las obras de Dumas, m6s abundantes de l6gica que de pasi6n. De algunas puede afirmarse que son teoremas basados sobre un sistema l6gico de deducciones, con situaciones demostradas por $a + b$. Es, sin duda alguna, quien primero llev6 la realidad viviente 6 la escena, desafiando preocupaciones y chocando contra las convenciones dram6ticas de todo g6nero; pero, sin embargo, no puede decirse que sea un escritor realista. Su tendencia ergotista y sus sistemas fant6sticos de moral, echan 6 perder el caudal de observaci6n que lleva 6 sus obras. Por otra parte, como

ha observado Zola, un talento tan paradójal como el de Dumas, rara vez tiene el instinto de la verdad ó "el olfato de la vida."

5. VICTORIANO SARDOU (1831), uno de los tres grandes dramaturgos de la Francia contemporánea, es hijo de un erudito. Al principio cursó medicina, luego hizo versos, fué periodista; autor de diccionarios, y, finalmente, autor dramático. Vió ultrajosamente silbada su primera producción, lo que retardó cinco años una nueva y más feliz tentativa.

Las primeras armas de Figaro (1859), y *Monsieur Garat* (1860), obtuvieron éxito tan satisfactorio, que alentaron al autor á seguir cultivando la comedia ligera. *Les Pattes de Mouche* (1860), aseguraron la reputación de Sardou, por su curioso argumento que consiste en las aventuras de un pedazo de papel cuyo hallazgo sería desastroso, y que, sin embargo, se halla constantemente en manos de los más interesados en encontrarlo, sin que siquiera lo sospechen.

Les femmes fortes (1860), *Piccolino* (1861), y sobre todo *Nos intimes* (1861), á causa de las audacias del tercer acto, tuvieron inmenso éxito. A estas obras siguieron *Les Ganaches*, *Les Gens Nerveux*, *Les Diables Noirs*, *Les pommes du voisin*, y *La Famille Benoiton* (1863), comedia divertida como ninguna, animada, llena de interés, que fué tan combatida como colmada de aplausos, y tan perseguida como celebrada. *Les Vieux Garçons* (1865), curiosa exhibición de tipos, hermosa obra de arte, apasionada y verdadera, permaneció en los carteles durante cinco meses; y *Nos bons villageois*, después de estos repetidos triunfos, sostuvo todavía en alto la reputación del autor.

Maison neuve (1866) no hizo hablar de sí, pero en cambio, *Séraphine la Dévote* (1868) produjo verdadera sensación. La obra contiene enmarañadas é inverosímiles complicaciones y peca por exageración en los caracteres. Serafina, por ejemplo, la devota "que para expiar mejor sus faltas, se las hace expiar á su hija," es demasiado odiosa para ser real. Pero, en cambio, en esta comedia son notables y de una verdad encantadora los personajes secundarios; hay en ellos toques espirituales y algunas veces conmovedores. Esas cualidades se encuentran repetidas en *Fernanda*, cuyo objeto, cuya intriga, cuyos detalles están fuera de discusión, porque es imposible dejar de reconocer que las peripecias del drama han sido dirigidas con tanto arte como firmeza

hacia el desenlace. En ésta, más que en sus obras anteriores, descuella Sardou en la hábil distribución de los efectos y en la creación de esos artificios escénicos que para él son más valiosos que la misma verdad del sentimiento y que la misma exactitud del lenguaje.

Buscando siempre el contraste, después del drama patético y conmovedor, Sardou abordó la comedia satírica con *Rabagas*, en la cual pinta al abogado embrollón y ambicioso, favorecido por la popularidad, que hace de la política un *modus vivendi*; — y después de la comedia satírica, eligió el drama heroico, escribiendo *¡Patria!* (1869), obra cuyo argumento está tomado de la historia de Flandes en el siglo XVI, época lúgubre de la dominación española en ese desgraciado país. La sublevación de los patriotas flamencos contra el duque de Alba; la delación que de sus trabajos subversivos hace una mujer enamorada, y el espectáculo de las prisiones y las matanzas hechas por los dominadores, constituyen las peripecias más importantes del drama. Con mucha habilidad, el autor hace estallar el drama doméstico en medio de las emociones patrióticas y de las catástrofes nacionales. Se le ha reprochado con razón el no haber puesto las pasiones individuales en armonía con las pasiones generales, de manera que el drama privado pudiera participar por su elevación y su nobleza de la sublimidad del drama público. El carácter más elevado, el más verdaderamente heroico de *¡Patria!*, es el del marqués de Rysoors, quien, como ha dicho elocuentemente M. Paul de Saint-Victor, “se nos aparece como un justo irguiéndose de pie sobre las ruinas de la patria.”

La nota violenta y lúgubre se halla aún más acentuada en *El Odio* (1874), que en el drama anterior. La acción se desarrolla en Siena en el siglo XIV. Todos los horrores de la guerra civil: el saqueo, el incendio, la violación, la matanza, se hallan acumulados en el fondo del cuadro, sobre el cual se destacan una acción vigorosa, grandes caracteres trazados con sobria precisión y escenas de punzante interés. Con razón ha dicho Zola, que la única vez que Sardou se propuso hacer una obra maestra, escribió *El Odio*.

Entre *¡Patria!* y *El Odio*, Sardou había dado á la escena *Le Roi Carotte*, *l'Oncle Sam*, *Andrea*. Después de estas obras fué que produjo á *Dora* (1877), comedia tan interesante como divertida; pintura de un mundo especial de intrigantes y espías, de agentes confidenciales y falsas condesas, con las cuales se mez-

clan inocentemente personas honradas y gente de la mejor sociedad. Sardou no ha puesto en escena ninguna obra más sobria y mejor compuesta que *Dora*. — *Les Bourgeois de Pont-Arcy* (1878), nos ofrecen el espectáculo cómico de las costumbres de una pequeña ciudad, y en cuanto á *Daniel Rochat* (1880), es un drama de tesis, es decir, una excepción en el teatro de Sardou, que tiende á demostrar el predominio del matrimonio religioso sobre el simple contrato civil. — En *Divorçons*, Sardou aprovechó la oportunidad de la discusión de la ley sobre divorcio, para hacer una sátira con motivo de sus consecuencias probables, llevándola hasta el absurdo. Una mujer, hastiada de su marido, vuelve á amarlo desde el momento en que considera que, gracias al divorcio, ya no le pertenece.

Odette (1881) y *Fedora* (1882), son dos dramas vigorosos, sobre todo el segundo, en el cual Sardou ha recurrido á las pasiones semi-salvajes de la raza eslava, y á la terrible historia del nihilismo, para dar palpitante interés á su intriga. Con *Teodora* (1884), *Le Crocodile* (1886), *La Tosca* (1887) y *Cleopatra* (1890), Sardou ha cultivado un género subalterno, sacrificando la literatura al efectismo del decorado y al esplendor del aparato escénico. *Marquise* y *Belle Maman*, ambas de 1889, y la segunda en colaboración con Mr. Deslandes, no agregarán nada á la fama de este escritor distinguido. Finalmente, en 1891 dió al teatro un drama en cuatro actos, *Thermidor*, en el cual parece haber querido volver á la pintura de los grandes cuadros históricos, y á la forma tan felizmente cultivada en *¡Patrie!* y *La Haine*. Recibido con extraordinario aplauso, *Thermidor* fué suspendido á la tercera representación, á causa de sus tendencias anti-revolucionarias que provocaron una gran excitación política.

Sardou es más bien un espíritu inventivo que un genio creador. Voluble, aventurero y audaz, hace caso omiso de las reglas establecidas, de la tradición y de los principios, para buscar el éxito en sus propios atrevimientos. Esclavo é idólatra del efecto, todo lo sacrifica á la necesidad que siente de asombrar al público con lo imprevisto. Para encontrar situaciones nuevas, acude sin escrúpulos á los recursos más inverosímiles ó absurdos y no tiene reparo en escamotear continuamente la verdad: por eso es que Zola ha dicho de Sardou que jamás le acordará su estimación literaria. En cuanto á los argumentos, rara vez presenta una acción sencilla y verdaderamente humana por la evolución lógica de los

acontecimientos y de los caracteres; sus planes, tan atrevidos como complejos, desorientan siempre al público y á la crítica. En cambio, ningún dramaturgo sabe hacer un acto de exposición como Sardou, ni sabe precipitar tan á tiempo el desenlace, ni sabe inventar escenas más interesantes y originales. Es, sin duda alguna, el primer táctico de la escena francesa, pero desgraciadamente ha buscado el éxito con más empeño que la perfección. Con un conocimiento muy exacto de la idiosincrasia de su público, ha tratado de satisfacer todos sus caprichos, buenos ó malos, artísticos ó contrarios al arte, para no perder ni por un solo instante sus favores. El estilo de Sardou es rápido, claro, incisivo, brillante; tiene rasgos de elocuencia que á veces degeneran en declamación. Resumiendo en una frase, diremos que este autor reúne las condiciones más necesarias para ser un gran dramaturgo.

Comparando á los tres escritores últimamente estudiados, podemos decir con Gubernatis, que el más fino, mesurado, elegante y artista es Augier, el más filósofo Dumas, y el más vivaz y ameno Sardou, y podemos también agregar con Montegut, que en la escena francesa Augier representa el temperamento sanguíneo, Dumas el linfático y Sardou el nervioso.

6. EDUARDO PAILLERON (1834), era auxiliar de notario cuando compuso una pequeña comedia en un acto, *El Parásito*, que obtuvo cierto éxito (1860). El año siguiente Pailleron dió á la escena *Le mur miloyen*, comedia en dos actos y en verso, que mostró las cualidades del joven autor: disposición para sorprender el ridículo en las escenas de la vida diaria; vivacidad, movimiento y gracia para los chistes. Por más de un concepto pertenece á la escuela de Scribe, y sobre todo, en sus primeras obras. Refiriéndose al estilo, Sarcey ha observado que Pailleron "considera tanto más bello al verso, cuanto más se aproxima y parece á la prosa." Eso no quita que ese estilo sea vivo, chispeante, cargado de rasgos felices, y sobre todo de una ironía delicada.

Además de las obras mencionadas, Pailleron ha escrito entre otras: *Le dernier quartier* (1863), una de sus más agradables producciones; *Le monde où l'on s'amuse*, comedia en un acto (1868), que gustó mucho debido á una situación cómica original; *les Faux Ménages* (1869), comedia en cuatro actos y en verso; *Elena* (1872), drama en tres actos, que no obtuvo éxito; *L'Élincelle*, encantadora comedia en un acto (1879), que pinta de una manera delicada la

revelación de una pasión de mujer en el alma de una niña; *Le Monde où l'on s'ennuie*, comedia en tres actos (1881); *La Souris*, comedia en tres actos (1887). Pailleron pertenece á la Academia Francesa desde 1881.

La obra maestra de Pailleron es, sin duda alguna, *Le Monde où l'on s'ennuie*, pintura acabada del mundo oficial, pedante, hipócrita, en el cual la seriedad reemplaza á todos los méritos. La intriga de la comedia no es más que un pretexto para que se encuentren los personajes. Lo que constituye el mérito de la obra es la habilidad con que el autor ha dado movimiento y vida á esta pintura social, hecha con tanta delicadeza de detalle como exactitud de observación. Según Sarcey, la exposición de la obra "es un fuego de artificio de chistes, tan exactos, tan apropiados, que no se ha visto nada más deslumbrante."

7. Escritores fecundos y distinguidos, merecen un estudio aparte los señores ENRIQUE MEILHAC (1831) y LUDOVICO HALEVY (1834). El primero se dedicó á la caricatura después de haber sido dependiente de librería; pero, tras algún tiempo de colaboración en los periódicos especiales, empezó á cultivar las letras. En 1855 abordó el teatro, para el cual escribió numerosas obras, entre las que merecen mencionarse *El Autógrafo* (1858), y *L'attaché d'ambassade* (1861). Desde esta fecha compuso casi todas sus piezas en colaboración con Ludovico Halevy, joven escritor, hijo del autor dramático León Halevy y sobrino del célebre compositor del mismo apellido, que había comenzado desde temprano á escribir para el teatro de los *Bufos*, después de haber cursado estudios y haber desempeñado puestos administrativos. Casi todas las comedias que escribieron juntos estos dos escritores, fueron otros tantos éxitos. Citaremos como tales, entre muchas otras obras, *Les brebis de Panurge* (1862), *La Belle Hélène* (1864), *Barbe-Bleue* (1866), *La vie parisienne* (1866) y *La grande duchesse de Gérolstein* (1867).

Meilhac y Halevy procuraron transformar y mejorar el *vaudeville*, pero después de una larga serie de afortunados ensayos cómicos, ambicionaron gloria más alta y quisieron demostrar que eran también capaces de abordar la comedia de costumbres ó el drama apasionado. En ese orden de ideas escribieron *Fanny Lear* (1868) y *Frou-frou* (1869). La primera de esas obras es la historia de una aventurera, de una actriz de tercer orden, que después de haber realizado una considerable fortuna, trata de pene-

trar en la sociedad de la gente honrada, casándose con un viejo noble y arruinado. En *Frou-frou* los espirituales vaudevillistas procuraron trazar un cuadro de costumbres pintando á una clase frívola, elegante, inconsciente. Es una obra escrita con mucho arte; los caracteres están trazados con mano firme y ligera á la vez y hay en la obra escenas exquisitas. Pero los autores han echado á perder su comedia, concebida de una manera tan franca, tan jovial, tan alegre, transformándola al final en melodrama, y solucionándola bruscamente con una catástrofe que no corresponde con el tono general de la obra ni con la idea que el espectador se forma del carácter de la heroína.

Meilhac y Halevy han obtenido su mayor éxito en las futilidades, en las bagatelas, espiritualmente tratadas. Sólo merecen aplausos *La Ingenua* (1874); *La Boule* (1874); *Suzanne entre deux vieillards*; *La Petite Marquise*; *Le Mari de la débutante* (1879); *Le petit Hotel* (1879); *La Petite Mademoiselle* (1879); *Lolotte* (1879); *La Petite Mère* (1880); *La Roussotte* (1881). En estas obras, como en casi todas las de estos autores, el argumento es por lo general muy débil, y no consiste más que en una serie de cuadros ligados entre sí por inverosimilitudes. La situación elegida es para ellos un tema susceptible de abundantes y agradables variaciones, un pretexto para escenas divertidas y episodios imprevistos y originales. Además, el repertorio de estos autores, como ha dicho muy bien Pailleron, "está marcado con el cuño del parisienismo".

Tanto Ludovico Halevy como Enrique Meilhac pertenecen á la Academia Francesa. El primero desde 1884, debido principalmente á sus novelas *Les petites Cardinal* (1880), *Un mariage d'amour* (1881), *L'abbé Constantin* (1882), y *La famille Cardinal* (1883), y el segundo desde 1888. Halevy ha publicado en 1892 una novela, *Karikari*, y por su parte Meilhac, fuera de la colaboración con aquél, ha prestado su auxilio á varios autores para numerosas obras, y ha producido, en estos últimos años, las siguientes comedias recibidas con aplauso: *Gotte* (1886), *Décoré* (1888), *Pepa* (1888), *Margot* (1890), y *Ma cousine* (1890), brillante estudio de costumbres este último, construído por desgracia sobre el muy débil andamiaje de una trama absurda, pero que prueba, sin embargo, con qué maravillosa facilidad sorprende su autor los síntomas particulares de ciertas esferas sociales, y con qué seguro instinto del buen gusto más refinado, con qué exquisita intuición de lo moderno, los reproduce en la escena.

8. EUGENIO LABICHE (1815-1888) ha sido el más divertido de los escritores cómicos franceses. Durante más de un cuarto de siglo ha sido, según Zola, "la risa de la Francia." A los veinte años ya escribía novelas y en los periódicos. Más tarde se dedicó al teatro, y su repertorio, después de hacer reír á carcajadas á una generación, le valió ser llevado á la Academia. Sus mejores obras son: *Le Chapeau de paille d'Italie*, delicioso vaudeville en cinco actos, que resonará durante mucho tiempo, según Monselet, como una de las carcajadas más espontáneas del siglo diez y nueve; *Le Voyage de Mr. Perriehon*, escrito con M. Edouard Martin, y basado sobre el pensamiento filosófico de que "sentimos más cariño por el hombre que nos debe un servicio, que por aquel á quien se lo debemos;" *Les Vivacités du capitaine Tic*; *Un mari qui lance sa femme* (1854), etc. Ha escrito, además, por docenas, verdaderas improvisaciones en actos alegres y cortos, de estilo jovial y chiste fácil, como *Le Petit Voyage*; *Les Deux timides*, pequeña obra maestra, que lleva la risa hasta el llanto; *Les Trente millions de Gladiator*; *La Perle de la Canebière*; *La Fiancée du bon coin* y *La Grammaire*, que en su género es una obra clásica. Labiche sólo abordó una vez la primera escena francesa, para obtener un éxito mediocre con su comedia *Moi!* Desde 1877 hasta la fecha de su muerte, Labiche no produjo nada de nuevo. En 1880 fué electo miembro de la Academia, debido, en gran parte, al prefacio que Emilio Augier puso á la edición definitiva de sus obras. El carácter distintivo del teatro de Labiche es la alegría, una alegría robusta y franca, que nace generalmente de la fuerza misma de la situación y reposa sobre una observación muy exacta y verdadera. En sus comedias más bufas existe siempre algún adarme de filosofía, pero de una filosofía tan clarovidente como delicada y superficial. Labiche saca todo el partido posible de lo grotesco, pero algunas veces su estruendosa alegría parece traída por los cabellos; se deja arrastrar demasiado por su temperamento hacia la caricatura bufa; no teme chocar con el buen gusto, ó el buen sentido, ó las conveniencias sociales; y finalmente, usa y abusa de los pequeños recursos y de los procedimientos fáciles. Con todo, sin ser verdaderas obras literarias por el estilo, sus comedias poseen un interés duradero, y en eso estriba su superioridad incontestable sobre otras producciones del mismo género, cuyo éxito es siempre efímero. Y para concluir (Emilio Augier lo ha dicho): "el teatro de Labiche gana un ciento por ciento en la lectura, por-

que el lado bufo se oculta en la sombra y el lado cómico surge á plena luz."

9. — Además de los autores nombrados, y de los novelistas ó poetas que nombraremos más adelante, han cultivado en Francia la literatura dramática con cierto éxito: *Ernesto Legouvé* (1807), *Julio Barbier* (1822), *Edmundo Gondinet* (1829-1888), *Mme. de Girardin* (1804-1855), *Teodoro Barrière* (1823-1877), *Adolfo D'Ennery* (1811), etc.

OBRAS QUE HAN SERVIDO PARA LA CONFECCIÓN DE ESTE CAPÍTULO

- Pellissier*. — Le mouvement littéraire au XIX^e siècle. — París, 1889.
Godefroy. — Histoire de la Littérature française depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours. — París, Gaume, 1878.
Vapereau. — Dictionnaire des Littératures. — París, Hachette, 1876.
Larousse. -- Grand Dictionnaire du XIX^e siècle. — París.
Gubernatis. — Storia del Teatro Drammatico. — Milano, Hoepli, 1883.
Claretie. — Emile Augier. — París, Quantin, 1882.
Id. — Alexandre Dumas fils. — Id. id. id.
Id. -- Victorien Sardou. — Id. id., 1883.
Id. — Eugène Labiche. — Id. id. id.
Id. — Ludovic Halévy. — Id. id. id.
Id. — Edouard Pailleron. — Id. id. id.
Bourget. — Nouveaux essais de psychologie contemporaine. — París, Lemerre, 1891.
Saint-Beuve. — Causeries du lundi. — París, Garnier.
Id. -- Portraits contemporains. — París, Garnier.
Lemaître. — Impressions de théâtre. — París, Lecène. — Oudin, 1891.
Zola. — Nos auteurs dramatiques. — París, Charpentier, 1889.
Montégut. — Dramaturges et romanciers. — París, Hachette, 1890.
Janin. — Critique dramatique. — París, 1876.
Deschaumes. — Le mal au théâtre. — París, Dentu, 1858.
Weiss. — Le théâtre et les mœurs. — París, Calman-Lévy, 1889.
-

VII

1. Los novelistas naturalistas. Flaubert: *Madame Bovary*. — 2. Feydeau. — 3. Los Goncourt: sus novelas y sus trabajos históricos. — 4. Daudet: *El Nabab*; *Tartarin*. — 5. Emilio Zola: *Les Rougon Macquart*. — 6. Guy de Maupassant. — 7. Huyssmans. — 8. La literatura llamada *d'oposición*. Erckmann-Chatriau; Laboulaye; Feuillet; Cherbuliez; Theuriet; Ohnet. — 9. Paul Bourget. — 10. Pierre Loti. — 11. Otros novelistas.

1. — La obra de Balzac no dejó de tener continuadores en Francia. Sobre ella se formó una escuela que tuvo numerosos prosélitos, figurando entre los más ilustres GUSTAVO FLAUBERT (1821-1880), que convirtió la novela en un estudio paciente y constante de la verdad. Hijo y hermano de médicos distinguidos, aprendió á manejar la pluma como si fuera un escalpelo. Primero estudió medicina, pero pronto advirtió que convenía más á sus aptitudes la observación de los fenómenos de orden moral, y abandonó sus estudios científicos para dedicarse por completo á la literatura. A los treinta y seis años publicó su primer libro, y si es verdad que pocos escritores han comenzado tan tarde su carrera, también es cierto que pocos han conseguido tan rápidamente una reputación. De vuelta de un viaje que en compañía de Maxime du Camp hizo á las orillas del Nilo, publicó *Madame Bovary* (1857), libro que obtuvo un éxito extraordinario, aumentado por una acusación fiscal que lo indicaba como contrario á las buenas costumbres. La obra contiene observaciones exactas y á veces profundas. Por medio de un dramático ejemplo indica los peligros que resultan de una educación inadecuada al que la recibe, y especialmente de esa educación que se da por lo general á las señoritas, permitiendo que en ellas se desenvuelvan el amor al lujo, el gusto por las futilidades, y una inclinación sentimental, provocada por la lectura de las novelas románticas.

Flaubert nos muestra á la protagonista de su obra víctima de sus aspiraciones hacia un mundo y una sociedad para los cuales no ha nacido; pesarosa de la modesta condición en que la suerte la ha colocado; olvidando primero sus deberes de madre; faltando en seguida á sus deberes de esposa; introduciendo sucesivamente en su casa el adulterio y la ruina, y acabando miserablemente en el suicidio, después de haber pasado por todos los grados de la más completa depravación. Éste es, sintetizado, el argumento de *Mme. Bovary*, tipo y modelo de la novela naturalista, en su forma más moderna, obra de análisis exacto y sincero, en la que la verdad no ha sido sacrificada á consideración ninguna.

Después de atraer sobre sí la atención pública con una obra tan completa, Flaubert realizó un viaje á las ruinas de Cartago, y de él volvió con el argumento y los materiales necesarios para un segundo libro, publicado con el título de *Salammbô* (1862). En esta novela quiso demostrar el autor, que así como sabía pintar admirablemente la vida contemporánea, podía reconstruir, mediante una asidua y difícil labor de erudito, la vida de las sociedades muertas. La resurrección que hizo de Cartago y su civilización, tiene algo de extraño; y si es verdad que al recorrer las páginas de este libro se siente el lector menos emocionado que fascinado, en cambio deberá confesar que Flaubert posee como nadie el don de pintar con el estilo y que cada una de sus escenas tiene el colorido de un cuadro, el relieve de una estatua y el primor de una joya hábilmente cincelada.

Muy celoso de su reputación, Flaubert tardó siete años en escribir otra novela: *La Educación sentimental* (1869), historia de un joven. Este libro posee, sin duda alguna, las mismas cualidades literarias de las precedentes, puesto que une al esmero de la forma, el arte de las descripciones, pero ha sido muy discutido por la crítica. En 1874 Flaubert dió á luz las *Tentaciones de San Antonio*, obra extraña y atrevida, cuyo maravilloso estilo le aseguró un éxito tan grande como la caída que sufrió la comedia *Candidat* del mismo autor, representada el mismo año. Más tarde Flaubert escribió *Trois contes* (1877) y *Buvard y Pécuchet* (1881), novela póstuma, en que se hace la pintura más acabada de la humana imbecilidad. Después de la muerte de Flaubert, se han dado á la estampa varios tomos de su *Correspondencia*.

Flaubert tuvo un mérito capitalísimo: el de ser un gran estilista. Por ese amor que siempre tuvo á la belleza de la frase,

por lo mucho que contribuyó á dotar al propio idioma de nuevos giros, tan elegantes como originales, mereció ser llamado un "romántico de la forma," cuando en el fondo ha sido un escritor exclusivamente naturalista. Tal vez su maravilloso estilo se complace por demás en descripciones ociosas, pero forzoso es confesar que esas descripciones son siempre bellas y acabadas, y que Flaubert, como dice Scherer, "es un hombre que sabe su oficio, y tiene la convicción de que es un oficio." Para él la ejecución no es un *medio*, sino el *fin* de la obra artística, y bien se puede decir que Flaubert es el escritor que ha tenido más conciencia literaria. En él encontraremos siempre la preocupación de la línea, el sentimiento del color, la necesidad de la luz. Además de esta supersticiosa devoción por el arte, Flaubert posee otra cualidad, que lo distingue de todos los novelistas que hemos estudiado: en el afán de ser exclusivamente verídico y de llevar á la novela un soplo de verdad severa é implacable, se elimina por completo de sus obras para identificarse en absoluto con los personajes que pinta, á tal punto que, como dice Beaudelaire, ha "cambiado de sexo" para crear á Mme. de Bovary. En cuanto al estilo, Flaubert sabe producir poderosos efectos por medio de la abreviación de la metáfora, condensando en una sola línea toda una vasta y soberbia imagen. Ha sido el depositario, durante su vida literaria, de la realza de la prosa, y aun hoy es un monarca que no ha abdicado ni ha encontrado quien lo deponga.

2. — Pertenece también á la escuela naturalista ERNESTO FEY-DEAU (1821-1873). Hizo su estreno literario con un libro de versos dedicado á la gloria francesa, que obtuvo poco éxito. Descorazonado ante este primer tropiezo, dedicóse á especulaciones bursátiles que lo enriquecieron. El capitalista recordó sus primeras veleidades literarias, y escribió *La historia general de las costumbres fúnebres y de la sepultura en la antigüedad*, pero la fama que perseguía el autor sólo respondió á su llamado después de la aparición de su novela *Fanny* (1858).

Este libro es un verdadero estudio al desnudo, de las sensaciones y de los sentimientos más íntimos. *Fanny* es una obra que palpita y vive. Pinta un fenómeno psicológico de los más curiosos: la transposición de los celos de un marido al amante de su mujer. Está escrito con gran talento, y con un talento que permite cualquier rudeza de expresión, y que posee una forma y

un estilo propios. En esa obra todo es directo, todo es de sensación y de impresión inmediata; y eso es lo que da á sus escenas un relieve tan vigoroso. Algunos pasajes son de dudosa moralidad, pero Feydeau es de los que creen que la moral es cuestión completamente ajena al arte. Por consiguiente no debe ser juzgado como moralista, sino como escritor, adornado de raras cualidades y dotado de un extraordinario talento de observación.

Después de *Fanny* ha publicado muchos libros, pero son pocos los que han contribuído á acrecentar su renombre. Citaremos, sin embargo, á *Daniel*, *Catherine d'Overmeyer*, *Un début à l'Opéra*, *Le Mari de la danseuse*, *Le secret du bonheur*, *Du luxe des femmes*, *des mœurs, de la littérature et de la vertu* (1866); *Les Amours tragiques* (1867); *La Comtesse de Châtis ou les Mœurs du jour* (1867), novela que obtuvo gran éxito; *L'Allemagne en 1871* (1872); *Le lion devenu vieux* (1872); *Mémoires d'un coulissier* (1873); y *Théophile Gautier* (obra póstuma, 1874).

3. — Más influencia que el naturalismo crudo de Feydeau, ha ejercido en la evolución de la novela, el realismo artístico de EDMUNDO DE GONCOURT (1822) y de JULIO DE GONCOURT (1830-1870). Después de realizar estudios bastante completos, estos dos hermanos, arrastrados por una común simpatía hacia la literatura, resolvieron trabajar juntos, ofreciendo el raro ejemplo de dos inteligencias absolutamente gemelas, que, inclinadas á los mismos gustos, á las mismas investigaciones, suministraron esfuerzos iguales á la labor común. Se estrenaron en 1851 con un estudio sobre la Exposición de Pinturas y algunas pequeñas monografías: *Les Mystères des théâtres* (1853), *La Lorette* (1854); más tarde publicaron trabajos históricos de un género especial sobre el siglo XVIII, titulados: *L'Histoire de la société française pendant la Révolution et pendant le Directoire* (1854), y *La Révolution dans les mœurs* (1855). A pesar de los éxitos que después obtuvieron con sus obras de pura imaginación, los Goncourt han vuelto frecuentemente á esa clase de investigaciones; pero poniendo en ellas más perspicacia que profundidad. Por lo que concierne á la Revolución Francesa, no sólo no han sabido apreciarla en toda su magnitud social ó política, sino que han juzgado siempre á esta gran época por sus lados más pequeños y mezquinos.

La primera novela de los Goncourt, construída sobre una base

bastante original, fué notada por el público. Se titula *En 18.* (1854). Vinieron en seguida un estudio sobre *Sophie Arnould* (1857), *Portraits intimes du XIX^e siècle* (1857-1858), *Histoire de Marie Antoinette* (1858), *Les Hommes de lettres* (1860), *La femme au XVIII^e siècle* (1862).

Entrando de lleno en el campo de la novela, produjeron obras de un realismo que nadie había osado aún. Esos libros hicieron mucho ruido y los Goncourt adquirieron con ello una notoriedad especial en el mundo de las letras. *Sœur Philomène* (1861), *Renée Mauperin* (1864), *Germinie Lacertueux* (1865), obtuvieron éxito: no así *Henriette Maréchal*, drama en tres actos y en prosa (1865), en el cual, haciendo con el arte dramático lo que habían hecho con la novela, los Goncourt llevaban al teatro la observación y el sentimiento de la vida moderna, pero mezclados con audacia tan excesiva, que la obra provocó ruidosas protestas. *Idées et sensations* (1866), *Manette Salomon* (1868), *Madame Gervaisais* (1869), siguieron inmediatamente á ese fracaso, y más tarde *L'Amour au XVIII^e siècle* (1875) y *L'Art au XVIII^e siècle* (1875). A pesar de que Julio Goncourt había fallecido ya en 1870, su hermano publicó bajo la firma común estas últimas obras, como constatación de la parte importante que aquél tenía en ellas. Edmundo Goncourt dió con su solo nombre *La fille Elisa* (1877), novela realista que provocó gran excitación debido á la audacia de sus cuadros; *Les frères Zemganno* (1879), *La Faustine* (1882) y *La Saint-Huberty* (1885), estudios sobre las costumbres del siglo XVIII; *Chérie* (1884), novela que despertó vivas polémicas; dos ó tres recopilaciones de artículos, y por fin *Le journal des Goncourt*, curiosas memorias sobre la sociedad literaria contemporánea. Una adaptación para la escena de *Germinie Lacertueux* tuvo el éxito más desastroso.

Teodoro de Banville ha definido muy bien el carácter especialísimo de esta fraternal colaboración. " Los Goncourt, dice, poseen la imaginación, la fuerza creadora y el mérito de dos escritores distintos, que son indudablemente dos grandes escritores. Pero siendo dos, quieren ser uno solo, habiéndose habituado desde que existen, mediante el sacrificio más adorable que un ser puede hacer por otro, á ver, á observar, á adivinar, á pensar, á encontrar juntos á la vez, á un tiempo (¡maravilloso prodigio de afección!), la palabra que pinta, la frase rimada, las armonías y los arranques de dolor, y en fin, esos fulgores repentinos de luz y de vida, que son los

que el artista, el poeta, el hombre tienen en sí de más individual!"

Los Goncourt son, con Flaubert y Feydeau, los padres del realismo actual. Son la anticipación del gusto del día de hoy, y como dice muy bien Bourget, "los padres literarios de Daudet y de Zola." Han sido *realistas*, tomando esta palabra, deshonrada y mal comprendida á veces, en su sentido verdadero y elevado; pues, repudiando á un tiempo mismo las fórmulas románticas y las fórmulas clásicas, fueron de los primeros que en su tiempo supieron pintar y describir al hombre eternamente variable y diverso, y al medio en que se agita, sin buscar más idealización para sus paisajes y tipos, que la que surge de una maravillosa propiedad de estilo y de una verdadera magia en el empleo del epíteto exacto. La manera especial que tienen los Goncourt de ver las cosas, nace, sin duda, de la no interrumpida familiaridad en que han vivido con obras de arte raras y sugestivas. Han dado la nota más aguda en la literatura contemporánea, porque poseyeron en el más alto grado la concepción y la pasión del *modernismo*. Han estudiado en sí mismos la enfermedad causada por un extraordinario desarrollo de la sensibilidad, y para expresar el tesoro de cosas nuevas que descubrieron, se han visto precisados á inventar una manera especial de escribir, casi un nuevo idioma. Como observadores, los Goncourt no se parecen á nadie. Entusiastas por el método descriptivo, abusan de él con frecuencia, y como especialistas que son en el género, se eternizan en la ejecución de cuadros encantadores, de perspectivas naturales, de detalles cuidados y de relieves enérgicos, trazados con la sabia pincelada de los maestros. En resumen, la colaboración literaria de los hermanos Goncourt ha dejado una huella profunda y original en la literatura contemporánea, y es lamentable que la muerte haya quebrantado tan pronto una unión tan fructífera. Como eruditos, como historiadores y como novelistas, han conquistado un puesto distinguido entre los talentos más selectos y los escritores que mejor han sabido manejar el idioma francés. Son, como dice Zola, "un soberbio caso artístico, uno de esos fenómenos cerebrales que en el orden patológico maravillan á los grandes médicos."

4. — ALFONSO DAUDET (1840), fué primero un humilde maestro de estudios en Alais. Dirigióse á París en 1857, á ensayarse en la literatura, é hizo editar un volumen de poesías, *Les Amoureuses*,

en el cual se encuentra la encantadora fantasía titulada *Les Prunes*, que le adquirió inmediatamente una reputación. Escribió en seguida *La Double conversion* (1859), novela; y publicó *Le Chapeau rouge* (1861), colección de artículos sobresalientes que habían visto ya la luz en *Le Figaro*. En 1866 aparecieron en *L'Événement*, *Las cartas de mi molino*, consideradas, hasta este día, como unas de las mejores páginas de Daudet. Algunos meses después, apareció *Petite-chose*, narración casi autobiográfica, libro enternecedor y lleno de encantadora poesía, que obtuvo un éxito brillante. En 1871 escribió Daudet las *Cartas á un ausente*, inspiradas en una patriótica indignación, y en seguida el más popular de sus libros: *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon* (1872), obra espiritual y divertida en la cual ha creado para siempre el tipo fanfarrón, bullanguero y mentiroso de Tartarin, tipo que tiene á la vez algo de Don Quijote y de Sancho Panza, y que encarna las cualidades y los defectos de toda la raza provenzal. "La sal de esta graciosa bufonada, según un crítico, está en mostrarse Daudet tan fanfarrón en su estilo como el héroe que pinta, en sus actos." Después han venido *Los Cuentos del Lunes* (1873); *Robert Helmont*; *Mujeres de artistas* (1874); *Fromont jeune et Risler aîné* (1874), novela que obtuvo un éxito tan extraordinario como merecido; *Jack* (1876), admirable estudio de costumbres, y el *Nabab* (1877), retrato de los grandes especuladores de la época final del Imperio, y la obra de Daudet que mayor interés ha excitado. Sabíase de antemano que los principales personajes de este libro estaban tomados del natural, lo que aguijoneaba la curiosidad pública. No obstante, los que tienen verdadero mérito son los caracteres de pura invención, como los de la familia Joyeuse. Muchas escenas son en extremo dramáticas y conmovedoras, y si algo se le puede reprochar á *El Nabab*, obra vigorosa llena de patéticos episodios, es el abuso de las descripciones, que á pesar de su realismo causan á la larga cierta fatiga originada por su multiplicidad y su extensión.

Cultivando siempre la novela, publicó más tarde *Les rois en exil* (1879); *Numa Roumestan* (1881); *L'Évangéliste* (1883); *Sapho* (1884); *Tartarin sur les Alpes* (1885); *La belle Nivernaise* (1886); *L'Immortel* (1888), sátira brillante sobre el mundo académico; *Port-Tarascon* (1890), últimas aventuras de su héroe favorito el gran Tartarin, y, finalmente, *Rose et Ninette* (1893). Además ha publicado en 1887 una especie de autobiografía, bajo el título de *Treinta años de París*.

Daudet ha buscado varias veces el éxito en el teatro. Primero, en colaboración con Ernesto Lepine, escribió *Dernière idole* (1862), más tarde *L'œillet blanc* (1864), *Sacrifice* (1869), drama íntimo que mereció los juicios más favorables; *L'Arlésienne* (1872); y *Lise Tavernier* (1872), que no obtuvieron sino un éxito de aprecio. Transformó en obras dramáticas, sin mejor resultado la mayor parte de sus novelas, pero últimamente ha conseguido dos triunfos con *La lutte pour la vie* (1890), drama que desarrolla y acentúa uno de los caracteres bosquejados en *L'Immortel*, el del hombre fuerte que todo lo sacrifica á la satisfacción de sus goces y de sus ambiciones; y *L'Obstacle* (1891), drama notabilísimo por la verdad de los caracteres y la naturalidad de los detalles, cuyo mayor interés estriba en el problema de la ley de herencia, dilucidado por el autor.

Anatole France lo ha dicho: "Daudet conmueve, agrada, encanta. Posee el privilegio tan escaso de provocar el eternecimiento. Este don, nuestro siglo lo ha concedido tan sólo á los más delicados y más perfectos de sus hijos." Pero ese secreto estímulo de la emoción, contenido en las obras de Daudet, no constituye sino una parte de su originalidad. Ésta consiste, sobre todo, en lo estrechamente unidas que están en él la sensación y la fantasía, permitiéndole desprender de la verdad cuanto suele tener de sorprendente é inverosímil, y escribir novelas que son á un tiempo realistas y románticas, y "sólo son románticas, según Jules Lemaître, porque son profunda y sinceramente realistas."

5. — Si bien no posee la gracia, la elegancia y la delicadeza de Daudet, EMILIO ZOLA (1840), tiene, en cambio, vigor, profundidad y grandeza. Modesto empleado de librería, sintió nacer, al contacto de los libros, una irresistible afición literaria. A los veinticuatro años publicó una recopilación de novelas titulada *Contes à Ninon* (1864). El año siguiente escribió *La Confesión de Claudio*, y desde entonces débese á Zola una larga serie de estudios y novelas que lo han colocado en primera fila entre los escritores más en boga de las últimas generaciones. Afiliado en la escuela realista, dotado de una muy viva imaginación, "se distinguió desde temprano por un talento descriptivo verdaderamente prodigioso, por medio del cual pone las cosas á nuestra vista con relieve y colorido excepcionales. Esta cualidad resplandecía en

todas sus obras, que son numerosas; pues además de las ya citadas, ha publicado *Le Vœu d'une morte* (1866), *Mes haines*, artículos literarios y artísticos (1866); *Les Mystères de Marseille* (1867); *Manet* (1867); *Thérèse Raquin* (1867), novela que ha tenido un éxito ruidoso; *Madeleine Féral* (1868), y bajo el título de *Les Rougon Macquart*, una serie de novelas que forman "la historia natural y social de una familia bajo el segundo Imperio."

Les Rougon Macquart se componen de las siguientes novelas: I. *La fortuna de los Rougon*; II. *La Ralea*; III. *El vientre de París*; IV. *La conquista de Plassans*; V. *La falta del abate Mouret*; VI. *Su Excelencia Eugenio Rougon*; VII. *L'Assomoir*; VIII. *Una página de amor*; IX. *Nana* (1880); X. *Pot-Bouille* (1882); XI. *Au bonheur des Dames* (1883); XII. *La Joie de vivre* (1884); XIII. *Germinal* (1885); XIV. *L'œuvre* (1886); XV. *La Terre* (1888); XVI. *Le Rêve* (1888); XVII. *La Bête humaine* (1890); XVIII. *L'Argent* (1891); XIX. *La Débâcle* (1892); XX. *Le docteur Pascal* (1893). Zola mismo ha fijado el alcance y el objeto de esta obra colosal. "Quiero explicar, dice, cómo se conduce una familia, un grupo pequeño de seres en una sociedad, desarrollándose para dar nacimiento á diez, á veinte individuos que á primera vista parecen muy distintos, pero que del análisis resultan íntimamente ligados los unos con los otros. La herencia tiene sus leyes como la gravitación. Trataré de hallar y de seguir el hilo que conduce metódicamente de un hombre á otro hombre, resolviendo la doble cuestión de los temperamentos y de los medios. Y cuando reuna todos los hilos, cuando tenga entre mis manos á todo un grupo social, mostraré la labor de este grupo como factor de una época histórica; lo exhibiré trabajando con la complejidad de sus múltiples esfuerzos; analizaré á la vez la voluntad de cada uno de sus miembros y el empuje general del conjunto. Los Rougon Macquart, el grupo, la familia que me propongo estudiar, tienen como rasgo característico el desborde de los apetitos, esa gran perturbación de nuestra época que se precipita tras de los goces." ¹. El autor ha conseguido cuanto se propuso: los Rougon Macquart son la epopeya pesimista de la animalidad humana.

De esa larga serie de novelas se destacan, por el vigor de su concepción, la fuerza de su verdad y la hermosura de su estilo, *L'Assomoir*, *Germinal*, *La Terre*, *L'Argent* y *La Débâcle*, obra gi-

1. *La Fortune des Rougon*. Prefacio.

gante, que ha provocado universal admiración por la grandeza de su argumento, que encierra un patriótico simbolismo, y la belleza sobria y severa de su estilo. Zola ha publicado también varias recopilaciones de pequeñas novelas y algunos tomos de crítica literaria, como *Le Roman expérimental* (1880), *Les romanciers naturalistes* (1881), *Nos auteurs dramatiques* (1881), *Le naturalisme au théâtre* (1881), *Documents littéraires* (1881), *Une campagne* (1882).

Trabajador incansable, Zola ha tratado de abordar el teatro, aunque con menos fortuna que la novela. *Teresa Raquin* (1873) se impone, sin embargo, por el punyante interés de su argumento. No sucede lo mismo ni con *Les Héritiers Rabourdin* (1874), ni con *Le bouton de rose* (1878), ni con *Renée* (1887), ni con *Le Ventre de Paris* (1887). Estas producciones han resultado desprovistas de efecto y en cierto modo agobiadas bajo el peso de detalles inútiles.

Alguien ha observado que Zola, más que novelista, es un poeta épico de inspiración altísima. En efecto, casi todas sus obras son, en cierto modo, otras tantas epopeyas en prosa. En ellas ha puesto Zola en práctica su originalísima teoría acerca de la novela, según la cual ésta no debe ser un estudio individual, sino una especie de panorama de conjunto, en el cual puedan caber una multitud, una ciudad, un pueblo y hasta una época entera. Se ha reprochado mucho al sistema de Zola, las audacias del detalle y de la expresión, pero aun cuando ciertas páginas del gran escritor llegan á ser horribles, lo son con fuerza, grandeza y poesía. La fórmula completa de Zola puede expresarse en tres frases: "No hay nada tan grande como la *verdad*. La *verdad* es todo el Arte. La novela es un rincón de la *verdad*, vista á través de un temperamento."

6. — A la escuela de Flaubert y de Zola perteneció ENRIQUE RENATO ALBERTO GUY DE MAUPASSANT (1850-1893), sobrino del primero y tal vez el mejor de sus prosélitos. Hombre de bastante fortuna, buscó en las letras un entretenimiento y publicó en las *Soirées de Médan* (1880), recopilación de novelas pertenecientes á los mejores autores naturalistas, su *Boule de Suif*, curioso episodio de la ocupación prusiana en Normandía. Las cualidades del gran escritor humorista comenzaban á transparentarse en esta narración, que á pesar de su subido color, ha sido y es una de las

mejores de Maupassant. Alentado por el primer éxito, dió sucesivamente á la estampa: *Des vers* (1880), recopilación de poesías; la *Maison Tellier*, recopilación de novelas (1881); *Une vie* (1883), *Au soleil* (1884), *Bel ami* (1885), *Mont-Oriol* (1887), *Pierre et Jean* (1888), *Sur l'eau* (1888), *La Main Gauche* (1889), *Fort comme la mort* (1889), *Notre Cœur* (1891). Últimamente hizo representar un drama, *Mussotte* (1891), sacado de uno de sus escritos más patéticos, en colaboración con Mr. Normand, y el éxito fué uno de los más grandes que ha presenciado la Comedia Francesa. La concisión, esa gran cualidad de Maupassant, ha producido en la escena un efecto maravilloso.

Si el género de las narraciones de Maupassant se presta á la discusión y hasta á la crítica, su forma es casi de todo punto irreprochable. Maupassant era un narrador de raza. Narrar bien es una cosa que no se aprende: hay que tener para ello un don, un gusto, una costumbre especialísimas, y el joven maestro poseyó todas esas cualidades. La acción se inicia y desarrolla sin digresiones ni demoras; el lenguaje es sobrio, preciso, y está lleno de hermosos giros. El estilo no es tan brillante ni tan cadencioso como el de Flaubert, pero es en cambio más espontáneo. Maupassant no abusó de la descripción ni de los adjetivos, que son por lo común tan superfluos como cómodos, y poseyó la concisión y la precisión, esas dos cualidades que van desapareciendo, desgraciadamente, del estilo. En suma: fué irreprochable en un género que no lo es, y si alguna vez se mostró triste ó brutal, débese más que todo á la facilidad con que se dejó absorber por la verdad de las escenas que pinta. Por otra parte, el objeto único de la vida de Maupassant ha sido la satisfacción del deseo, la realización del placer personal: de ahí que algunas de sus novelas sean la expresión de un egoísmo feroz. A la influencia de estas ideas atribúyese el ataque de enajenación mental que sufrió Maupassant en 1891, y á consecuencia del cual atentó contra su vida. Murió dos años después.

7 — JORIS KARL HUYSMANS (1848), es también un adepto de la escuela naturalista. Perteneciente á una familia de pintores, ha conservado en su estilo algunas de las cualidades características de la escuela pictórica holandesa. *Marta, historia de una joven* (1876), novela de una crudeza excepcional, llamó sobre él la atención, y Huysmans supo sujetarla por medio de cualidades po-

sitivas en *Les Sœurs Valard* (1879), en que hizo Injo de un talento excepcional de observación. Desde entonces este escritor figuró en primera fila entre los discípulos de Zola. Ha publicado entre otras obras: *En ménage* (1881), *A rebours* (1884), *Un dilemme* (1888), y *Là bas* (1891). El fondo común de sus novelas consiste en pintar la insípidez monótona de la vida, la inutilidad de la ambición, la ineficacia cierta de todos los esfuerzos. Ha escrito también *L'art moderne* (1883), en que estudia á los pintores impresionistas. Su campo de observación se circunscribe principalmente á las pequeñas miserias de la vida obrera, pero sabe poblarla de personajes de una verdad que impresiona. Es un *sensacionista* que no se preocupa de las reglas de composición, que atropella las palabras, pero que alcanza á reproducir, como un pintor, la vida de las calles.

A la escuela naturalista pertenecen también, en la nueva generación, EDUARDO ROD (1857), PAUL ALEXIS (1847), HENRI CEARD (1851) y LEÓN HENNIQUE (1851), autores de trabajos estimables. Un grupo de escritores jóvenes, que primitivamente seguían las huellas de Zola, han renegado hace poco los dogmas literarios del gran novelista, para fundar una escuela separada: el *neo-realismo*. Entre esos disidentes descuellan OCTAVE MIRBEAU (1850), PAUL BONNETTAIN (1858), y PAUL MARGUERITTE (1860).

8. — Mientras que la escuela *realista* tomaba en Francia tan extraordinario desarrollo, se desenvolvía á la par una tendencia literaria, que en parte por combatir enérgicamente los errores políticos del segundo Imperio, en parte por conservar religiosamente la tradición idealista, se llamó *literatura de oposición*. Desde el primer punto de vista, se ligan con esta tendencia los nombres de Laboulaye y Ereckmann-Chatrian, y como defensores del idealismo en la novela, los de tan notables escritores como Octavio Feuillet, Víctor Cherbuliez, Andrés Theuriet y otros que encarnan efectivamente, una resistencia á la propaganda naturalista.

EDUARDO RENATO LEFEVRE LABOULAYE (1811-1883), una vez graduado y licenciado en derecho, se dedicó especialmente al estudio de los jurisconsultos é historiadores alemanes. Sus primeras obras atrajeron sobre él la atención de los hombres de letras, porque unían á la erudición y á ingeniosas consideraciones,

una exposición llena de claridad y un estilo elegante. Laboulaye se dedicó á la política; tomó una participación activa en las discusiones parlamentarias de su país, y dió á conocer en él las instituciones de la libre América.

Además de sus numerosas obras políticas é históricas, Laboulaye escribió otras, en que demostró poseer relevantes cualidades de novelista y literato, como *Abdallah*, novela árabe (1859); *Paris en Amérique* (1863), ingeniosa novela satírica, cuyas ediciones se sucedieron rápidamente; *Contes bleus* (1863), *Nouveaux contes bleus* (1866); *Le Prince Caniche* (1868), cuento satírico que obtuvo un gran éxito. Laboulaye ha publicado además sus *Cuentos y Novelas* (1868), *El Evangelio de la bondad*, un curioso estudio sobre *Channing y su doctrina* (1870), y varias obras sobre política y libertad religiosa. Su talento de narrador contiene una mezcla de malicia y de candor que recuerda á Franklin.

(Continuará.)

Curso de Cosmografía

POR NICOLÁS N. PIAGGIO

(Continuación)

ARTÍCULO II

Eclipses de Sol. — Condiciones para que éstos se produzcan. — Clasificación de los eclipses de Sol. — ¿Dónde son visibles? — Su duración. — Dígitos. — Principales fenómenos que por lo común se observan durante los eclipses totales de Sol: cambio de color del cielo: modificación de los objetos terrestres, vegetales y animales; oscuridad que se produce; descenso de temperatura: aspecto de la bóveda estrellada: reaparición de la luz solar; sierras de Baily: corona: protuberancias: penachos y radiaciones luminosas. — Eclipses notables; papel importante que han desempeñado en la historia de la humanidad — Eclipse de 1893.

192. Ya sabemos que para que se produzca un eclipse, la Luna debe hallarse en las zizigias; y para que el eclipse sea de Sol, debe encontrarse nuestro satélite en conjunción, próximo á uno de los nodos y entre los límites que hemos asignado (**188**).

193. Los eclipses de Sol pueden ser de tres clases: **TOTALES**, **PARCIALES** Y **ANULARES**. *Totales*, cuando el disco del Sol queda completamente tapado por el disco de la Luna. En este caso el cono de sombra llega á la Tierra envolviendo en su sección todos los puntos, desde los cuales se percibe así el eclipse. El eclipse será parcial para todos los puntos que se encuentren en la penumbra.

Hagamos notar una circunstancia importante. Hemos dicho en páginas anteriores que la distancia del centro de la Tierra al centro de la Luna, era de 60 radios terrestres, y en el número 191 a) dijimos que la altura del cono de sombra de la Luna era de 58 radios terrestres; estos dos hechos combinados son una contradicción á lo que afirmamos poco antes, y de consiguiente á la realización del eclipse total de Sol.

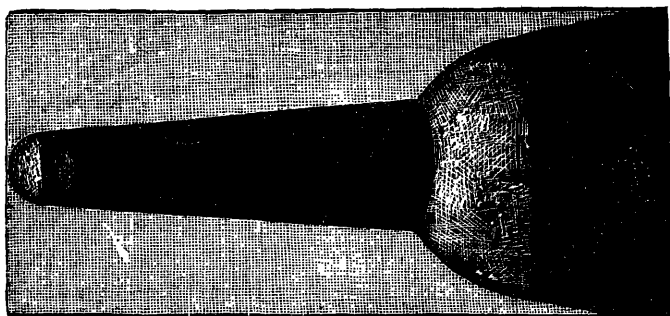


Figura 129. — Eclipse total de Sol.

Sin embargo, sabemos que la órbita de la Luna es elíptica (100), por lo tanto sus distancias á la Tierra son variables, y varían entre 57 y 64 radios terrestres; por otra parte, la longitud del cono de sombra de la Luna es también variable, porque variables son sus distancias al Sol; esas diferencias de altura oscilan entre 57 y 59 radios terrestres, y aunque cuando tiene lugar la menor altura del cono es cuando la Luna se halla en conjunción, téngase presente que la distancia del centro de la Luna á la *superficie* más próxima de la Tierra varía sólo entre los números 56 y 63 radios terrestres; y entonces resulta que el fenómeno anunciado puede perfectamente verificarse.

Parciales. Los habrá en el caso mencionado recién, hallándose el punto de la Tierra en el cono de la penumbra. Ahora en el caso de que el cono de sombra de la Luna no llegara á la Tierra, ni tampoco su prolongación, y sí sólo la penumbra, entonces habrá también un eclipse parcial de Sol. Del mismo modo él tiene lugar cuando se verifica un eclipse anular de Sol, hallándose el punto en el cono de la penumbra. (Véase la figura siguiente.)

Anular. Los hay cuando llega á la Tierra la prolongación del cono de sombra. En este caso el disco del Sol no queda completamente cubierto por el de la Luna, en su rededor se forma un anillo luminoso que se desborda de una manera desigual.

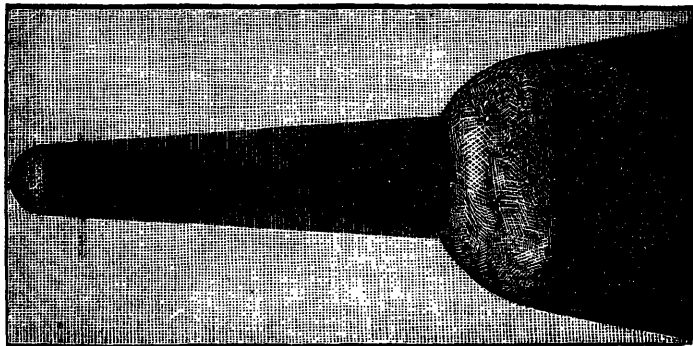


Figura 130. — Eclipse anular de Sol.

194. Por las dos últimas figuras y lo que sobre ellas hemos expuesto, se deduce fácilmente, que la sección del cono de sombra de la Luna, paseándose por la superficie de la Tierra, en virtud de los movimientos de rotación de ésta y de traslación de aquélla, debe abarcar poca superficie terrestre, y esto es lo que sucede en efecto; todo lo mayor, tiene apenas un diámetro de 22 leguas.

En el siglo XVIII en París no hubo más que un solo eclipse total de Sol, el de 1724, y lo mismo en Londres, pero durante el espacio de 575 años! Tal fué el tiempo que medió entre el eclipse total de 1140 y el de 1715.

195. Como en una llanura, dice Briot, se ve mover la sombra proyectada sobre la Tierra por una nube que lleva el viento, así á causa del movimiento de la Luna, la mancha, sombra ó penumbra que la Luna proyecta sobre el globo terrestre, se traslada, y el eclipse de Sol pasa de un lugar á otro. Siendo el movimiento propio de la Luna más rápido que el del Sol, la mancha se mueve del Oeste al Este. A la verdad, la rotación de la Tierra tiende á producir un efecto contrario: si el Sol y la Luna, y por consiguiente el cono de sombra estuviesen fijos,

la mancha se movería relativamente del Este al Oeste; pero siendo la velocidad de la Luna mucho mayor que la del Sol, domina á ésta, y la mancha marcha, como lo hemos dicho, del Oeste al Este.

En el siguiente cuadro se ve, según los cálculos hechos por M. Duséjour en 1877, la mayor duración de un eclipse total de Sol:

Mayor duración posible de un eclipse	{ A lo largo del ecuador	4 ^h 29 ^m 44 ^s
	{ Sobre el paralelo de París..	3 26 32
Mayor duración posible de la fase anular	{ A lo largo del ecuador.....	12 ^m 24 ^s
	{ Sobre el paralelo de París..	9 56
Mayor duración posible de la oscuridad total	{ A lo largo del ecuador.....	7 ^m 58 ^s
	{ Sobre el paralelo de París..	6 10

196. Los antiguos astrónomos llamaban dígitos á la doceava parte del disco del Sol, ó sea á un espacio angular de 2'40"; y así, cuando el disco de la Luna se iba sobreponiendo al disco del Sol, se decía: el eclipse es de 2, de 3, de 8... dígitos, según ella cubriera $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{3}{4}$, etc., del segundo disco. Hoy se evalúa una fase del eclipse por medio de fracciones decimales, 0,6, 0,78, etc., siendo 1 el diámetro aparente del Sol, si el eclipse es solar, y si es lunar 1 el de la Luna.

a) En el siguiente diagrama, se explican de una manera clara los diferentes detalles del eclipse anular observado en París en el año 1764. La figura representa la Tierra en proyección ortográfica casi polar (1). La línea ABC representa todos los puntos de un meridiano que tiene el Sol en el horizonte, saliendo, en el instante de empezar el eclipse, y AHG en el horizonte, entrando; ADC, representa el meridiano que tiene el Sol saliendo en la terminación del fenómeno, y AFG, entrando; la línea media AEC, como antes, pero en el medio del eclipse, y APG, también como antes y en el medio del fenómeno. Todo esto no quiere decir, empero, que los habitantes situados á lo largo de los meridianos que esas líneas representan, vean el fenómeno; no, lo que significa únicamente es que esas líneas marcan los límites oriental y occidental, digámoslo así, del eclipse.

La prolongación del cono de sombra de la Luna se mueve sobre la Tierra, según la zona LL, y para los habitantes compren-

(1) Es realmente una proyección horizontal (sobre el horizonte de París).

dados en esta zona hay eclipse anular, fuera de ella el eclipse es parcial, y tanto más débil, cuanto más distantes estén de dicha zona. En todos los puntos de la línea MM, el eclipse fué de 9 dígitos, en la NN de 7, en PP de 9, en QQ de 6, en RR de 3, en CG un simple contacto, sin eclipse.

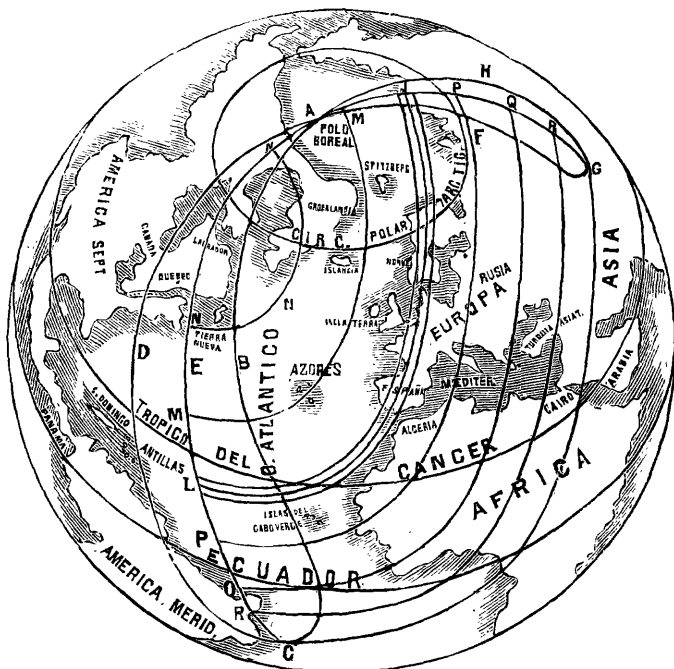


Figura 131. — Marcha de la sombra y de la penumbra, sobre la superficie terrestre, en el eclipse anular de 1764.

NOTA.— Como vimos, la máxima duración de un eclipse de Sol es de menos de seis horas. El último, que, aunque total, fué parcial para Montevideo (1893), duró 2 horas, 11 minutos, 18 segundos; así lo pudimos observar muchos habitantes de esta ciudad.

197. PRINCIPALES FENÓMENOS QUE SE SUELEN OBSERVAR EN LOS ECLIPSES TOTALES DE SOL. — *Cambio de color del cielo.* — Del eclipse total de 1858 observado en Paranaguá por M. Liáis, dice este astrónomo: “ Desde que la Luna empezó á cubrir el disco

solar, un tiro de cañón disparado desde la corbeta *Pedro II*, anunció á los habitantes de Paranaguá el comienzo del fenómeno. Poco tiempo después, el Sol presentó el aspecto de un creciente cuyo ancho iba disminuyendo. Cuando no quedó nada más que un cuarto de su superficie descubierto, hacia las diez y cuarenta minutos, un color amarillo empezó á difundirse sobre toda la naturaleza, y el cielo tomó por encima del Sol ese bello color de azul oscuro, desconocido en Francia, y tan frecuente en las regiones intertropicales, durante el crepúsculo, entre la primera y la segunda coloración rosada. El color azul claro reinaba todavía sobre el horizonte. Al Norte y debajo del Sol, se veían nubes blancas con una coloración singular.

A medida que el creciente solar continuaba reduciéndose, en un cielo despejado, éste se sombreaba cada vez más y el color amarillo aumentaba; el mar y la blanca espuma de la ola no tardaron en tomar un tinte azufrado.... Desaparece el Sol, y la obscuridad sucede al día."

Modificación de los objetos terrestres. " Los objetos terrestres toman poco á poco un tinte lívido, se coloran de diversos matices, entre los que predomina el verde oliva; y el amarillo anaranjado, el rojo vinoso y varios tintes cobrizos, dan á los paisajes una fisonomía singular. " — *Guillemin*.

" Los animales atestiguan, ordinariamente por movimientos y gestos no equívocos, la sensación instintiva que produce en ellos el fenómeno. Los vegetales mismos sufren su influencia. En el eclipse de 1842, observado en Perpiñán, las hojas de ciertas plantas se cerraron. " — *Arago*.

" Las plantas mostraron cuán rápida es la acción de la luz que reciben como por una especie de sentido difundido en sus corolas, porque á pesar de la corta duración de la obscuridad (eclipse de 1860, observado en Algeria), se vió que las daturas, las volubilis, las amapolas, las jalapas, que se habían mantenido cerradas al Sol, se abrieron á medias durante el eclipse total. " — *Laussedat*.

Obscuridad que se produce.—La obscuridad no es completa: sólo se ven estrellas de primera magnitud, y claro está que se habrán visto entonces los planetas Mercurio, Venus, Júpiter, Marte y Saturno; rara vez se ven estrellas de segunda magnitud. *Ulloa*, en el eclipse total de 1778, pudo ver desde el mar estrellas de primera y segunda magnitud; también las distinguió *Louville*, observando desde Londres el eclipse total de 1715; quien agrega, que

en el momento del fenómeno no se veía lo bastante para leer, aunque había quien distinguía los renglones de la escritura.

Descenso de temperatura. — Ésta se manifiesta de una manera muy sensible y es evidente que así debe suceder. “La temperatura del aire baja rápidamente algunos grados.” — *Delaunay*.

Aspecto de la bóveda estrellada. En el momento que el disco del Sol se halla completamente cubierto por la Luna, reina cierta obscuridad, que aunque parece muy intensa, porque se presenta bruscamente, se asemeja más bien á un crepúsculo, y sólo, como antes dijimos, se ven estrellas de primera y segunda magnitud.

Reaparición de la luz solar. — Al referirse *M. Liais* al eclipse de 1858, y después de hablar del momento de la obscuridad total, continúa: “Un punto del Sol apareció, de nuevo la naturaleza entera se ve iluminada por una luz eléctrica. Poco á poco, ese punto se agranda. Los pájaros de mar que se habían posado sobre las aguas, emprenden su vuelo; el ruido de las florestas vuelve á empezar al rededor de nosotros; los grillos renuevan sus cantos. La naturaleza parece revivir.”

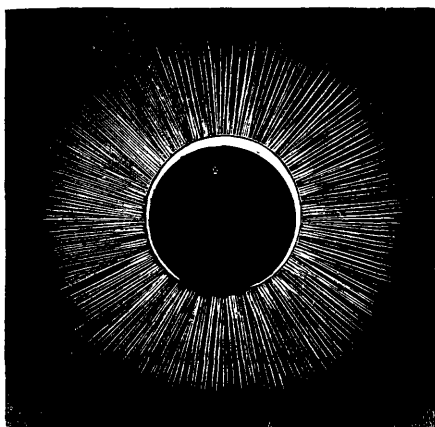


Figura 132. — Eclipse anular de 1836. Dentellones de Baily.

Sierras de Baily, llamadas también *dentellones* ó *rosario del astrónomo* que las observó. Son un gran número de puntos luminosos separados entre sí, y que Baily distinguió en el eclipse anular del 15 de Mayo de 1836, en el momento en que el disco

oscuro de nuestro satélite iba á tocar el borde interior del Sol. Seguramente este fenómeno se debe á la difracción de la luz.

Corona. — “Algunos instantes antes de la totalidad, es decir, antes del momento en que el disco del Sol esté completamente cubierto, durante toda su duración y aun un poco después, una corona luminosa rodea el disco oscuro de la Luna, y proyecta en todos sentidos rayos de luz, separados por intervalos un poco más oscuros en forma de *gloria*. En muchos eclipses totales, independientemente de esta aureola regular, se han notado agujetas ó apéndices colocados irregularmente en su contorno, y cuyos rayos tenían direcciones más ó menos excéntricas. El color de la corona luminosa que rodea inmediatamente al disco oscuro, ha parecido ser blanco de perla ó plateado, á veces amarillento y aun rojo.

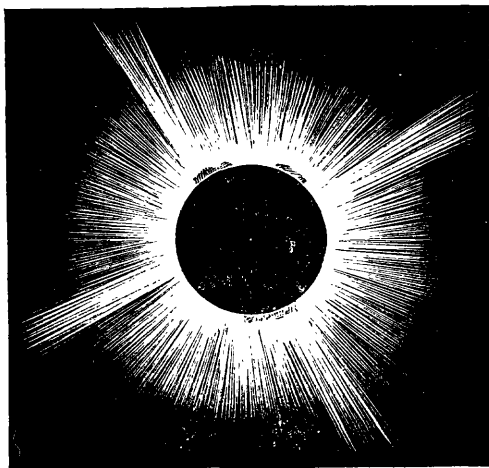


Figura 133. — Eclipse de 1860. Gloria y aureola.

La explicación adoptada generalmente de esta aureola y de la gloria que la rodea, es que el primero de estos fenómenos manifiesta la existencia de una atmósfera solar, que rodea al astro radioso hasta á una altura de cerca de la décima parte de su diámetro, es decir, de 35 á 40 mil leguas. En cuanto á los rayos que forman la *gloria*, se consideran como un fenómeno puramente óptico, debido á la difracción de la luz sobre las asperezas del contorno de la Luna.” — *Guillemín*.

NOTA. — Según las observaciones hechas en el último eclipse total, no ha quedado ninguna clase de duda sobre la existencia de dicha atmósfera solar. Las conclusiones de Pickering sobre el particular, son concluyentes.

Protuberancias. Véase el número **132**.

Penachos y radiaciones luminosas. — Se da el nombre de penachos á unas bandas generalmente rectilíneas, que parten de la aureola, asemejándose, como dice el P. Secchi, á los rayos que pasan al través de las nubes cuando el Sol está cerca del horizonte.

“En las fotografías del Sol obtenidas en el Observatorio de Kew (á orillas del Támesis), nótase una diferencia bastante sensible de intensidad luminosa entre los bordes y el centro del disco solar, que se explica muy bien si los rayos de la fotosfera atraviesan una atmósfera absorbente, puesto que las capas atravesadas tienen necesariamente mucha más extensión hacia los bordes que en el centro.”

198. ECLIPSES NOTABLES Y SU IMPORTANCIA HISTÓRICA. En la “Astronomie Populaire” de Arago encontramos algunos datos para responder á este asunto.

Los historiadores hacen mención de un eclipse total de Sol que tuvo lugar en el siglo V antes de nuestra era y que casi produjo una revolución en el ejército de Xerxes.

Los Tebanos se aterrorizaron espantosamente con el eclipse del año 375 A. de J. Recuérdese el eclipse de que hacemos mención en el número **62**, y el citado en el número **132**.

NOTA GENERAL. — No nos ocupamos del procedimiento para calcular los eclipses de Sol, por el hecho de ser muy complicado, y no pertenecer por lo tanto á un Curso de Cosmografía.

198 bis. ECLIPSE TOTAL DE 1893. — Fué observado en Chile, entre 28 y 30° Lat. Sur, por tres Comisiones distintas: una de ellas bajo la dirección del astrónomo americano Pickering del Observatorio de Arequipa, otra con el astrónomo Schaeberle del Observatorio de Lick (California), y la tercera con el señor Obrecht, director del Observatorio astronómico de Chile. De la relación que este último hace, recogemos estos datos:

El eclipse total duró menos de tres minutos. La obscuridad total no impidió que se pudiera ver la hora y fracciones en el cronómetro. Pickering, ayudado por otros, sacó más de treinta fotografías del Sol durante el eclipse; por una de éstas pudo cerciorarse de que la luz de la corona era en parte polarizada, lo que parece indicar que parte de esta luz es reflejada.

ARTÍCULO III

Eclipses de Luna. Su división en totales y parciales. — ¿Por qué nunca son anulares?

— Duración de los eclipses lunares: cuándo se verifican: cuándo son centrales. —

Distintos aspectos que ofrece la Luna durante este fenómeno. — Coloraciones del disco. — Presencia simultánea del Sol y de la Luna sobre el horizonte durante el eclipse. — ¿Dónde son visibles? — Medios que pueden servir para predecir los eclipses. — Su historia. — Duración de los eclipses de Luna.

199. Para que se produzca un eclipse de Luna es necesario: 1.º que la Luna esté en oposición; 2.º que se halle próxima á los nodos.

EJERCICIO. ¿Puede producirse un eclipse de Luna á las tres de la tarde en un punto cualquiera del globo?

Los eclipses de Luna pueden ser **TOTALES**, que es cuando la Luna queda completamente obscurecida, ó sea cuando nuestro satélite entra todo él en el cono de sombra de la Tierra; y **PARCIALES**, cuando sólo una parte del disco lunar se hace invisible.

Pero de ninguna manera puede haber eclipses anulares de Luna, porque, como ya lo dijimos en la nota del número **191**, la altura del cono de sombra de la Tierra es casi cuatro veces la distancia de aquí á la Luna: luego bajo ningún principio puede admitirse que sea la *prolongación* del cono de sombra lo que llegue á la Luna, sino que siempre y necesariamente es el mismo cono de sombra el que va, no á la Luna, sino mucho más allá de su órbita.

Eclipse CENTRAL es cuando la Luna atraviesa el cono de sombra en su mayor espesor, y éste tiene lugar evidentemente cuando coincide el fenómeno con el pasaje de la Luna por uno de los nodos.

El ancho medio de la sección que atraviesa la Luna en los eclipses es de $1^{\circ}22'$, casi tres veces el disco lunar.

a) Supongamos un meridiano cualquiera y sobre él una gran cantidad de puntos desde los cuales se vea un eclipse de Luna en el momento que él empieza.

La Luna está sobre el horizonte de esos puntos; éstos y todos los que, aun situados en diferentes meridianos, tengan el astro sobre el horizonte, percibirán el fenómeno.

En virtud del movimiento de rotación de la Tierra, el eclipse se irá viendo desde puntos situados más al occidente del meridiano, y se irá dejando de ver desde puntos que se hallen más al oriente. Resulta de ahí que el fenómeno en cuestión será visible en una extensión mayor que un hemisferio: claro que no en todas sus fases, pero por lo menos en una.

Cuando la Luna se encuentra obscurecida en su totalidad, se puede decir que esa fase es visible en un hemisferio algo más que completo. Tanto lo podrá ver un habitante de San Marino como uno de Montevideo.

b) El eclipse total de 1884, 4 de Octubre, duró desde las 8^h25^m30^s, en que entró la Luna en el cono de sombra hasta las 10^h58^m05^s (tiempo de París), en que salió de dicho cono. EJERCICIO: Redúzcase este tiempo de París, á tiempo nuestro. Véanse os números 24 y 27.

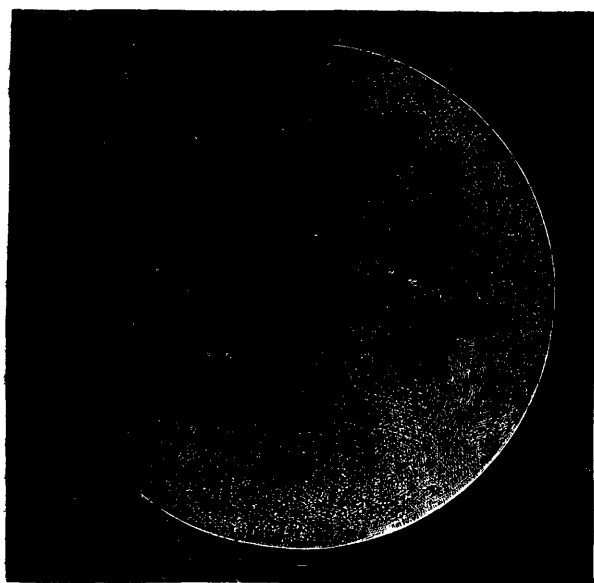


Figura 134.—Eclipse total de Luna de 1884, según una fotografía de los hermanos Henry.

240. DISTINTOS ASPECTOS QUE PRESENTA LA LUNA DURANTE SU ECLIPSE.—Vamos á insertar en esta obra algunas de las ob-

servaciones hechas en París por M. Trépied, director del Observatorio de Alger, en el eclipse recién citado de 1884 :

“Estando ya muy avanzada la sombra á las 8^h40^m (de París), yo examiné, dice M. Trépied, las cercanías de la separación de la sombra y de la luz. El contorno de la sombra se halla ligeramente esfumado con un tinte rojo muy intenso; el borde claro de la Luna se prolonga en la sombra á una pequeña distancia solamente de la línea de separación. De ahí para allá es imposible percibir el borde de la Luna á través de la sombra. Desde las 8^h50^m hasta la proximidad de la totalidad, se puede, con el auxilio del espectroscopio constatar, en la parte esfumada, una observación continua del espectro desde el violeta hasta el anaranjado. A las 9^h15^m se empieza recién á percibir el disco de la Luna á través de la sombra, pero á partir de este instante, la iluminación del disco aumenta con rapidez; tres minutos más tarde, se ve neta-mente todo el contorno de la parte eclipsada.”

Dos hechos notables constatados en ese eclipse por M. Mouchez, director del Observatorio de París: 1.º el eclipse duró menos que lo que el cálculo le había asignado; 2.º los dos segmentos esféricos que se formaron, tanto á la entrada como á la salida del disco, quedaron más iluminados que el resto del mismo disco en una extensión de treinta grados más ó menos.

a) En general, un eclipse de Luna empieza notándose en el disco lunar una sesgadura circular, aunque imperfecta, siendo ella una prueba de la redondez de la Tierra, pero en esa sesgadura hay poco arco, por el hecho de ser la sección del cono de sombra casi tres veces más grande que el disco de la Luna (EJERCICIO: *Calcúlese este número*. Convendrá tener presente lo expuesto en el núm. 191); luego la invade un color negro agrisado que no deja ver nada del disco ya eclipsado; avanza después un tinte rojo, y empiezan á verse algunos detalles de las manchas principales: entre la parte iluminada y la eclipsada ó rojiza hay una banda de ■ gris azul. Beer y Mœdler dicen que el tinte azul es de un gris sombrío cuando se compara con la parte iluminada del disco, y de un azul más claro que el rojo cuando se le compara con este último color; va aumentando el color rojo é invadiendo todo el disco.

El hecho de no desaparecer completamente la Luna en algunos eclipses se explica perfectamente por la refracción de la luz en

nuestra atmósfera (1). Sin embargo, no deja de ser notable la circunstancia de vérsela algunas veces iluminada y otras rojo obscura, hasta el caso de hacerse completamente invisible. Se ha querido explicar el fenómeno diciendo que hace buen tiempo en el sitio donde el Sol está saliendo ó entrando, si la Luna se presenta luminosa; y en el otro caso es señal de que el tiempo es tempestuoso.

201. En los eclipses de 1666, 1668 y del 19 de Julio de 1750 se vió el curioso fenómeno, que por lo demás no tiene nada de extraño, de percibirse el eclipse de Luna estando, aunque muy bajos, el Sol y la Luna sobre el horizonte. En este caso parecería que no podría tener lugar tal suceso, puesto que no podían estar en línea recta, próximamente si se quiere, los tres centros. Cuando este hecho acaecía, la Luna todavía no había salido (**16**) ó había ya entrado, y el Sol había ya entrado ó no había salido, según donde se vió el fenómeno si al oriente ó al occidente.

EJERCICIO: ¿Dónde son visibles los eclipses de Luna? ó en otros términos: ¿quiénes no ven un eclipse de Luna? — Véase lo que hemos expuesto en el número **199 a**).

202. PREDICCIÓN DE UN ECLIPSE LUNAR. — Nos limitaremos á exponer sólo algunos detalles generales sobre este particular (2). Se determina el ángulo bajo el cual se vería el radio de la sección del cono de sombra de la Tierra, que debe atravesar nuestro satélite durante el eclipse: ese ángulo es el MTO (figura 135). Se tiene sucesivamente:

$$\begin{aligned} \text{BMT} &= \text{MTO} + \text{MOT}; \text{ de donde} \\ \text{MTO} &= \text{BMT} - \text{MOT}. \end{aligned}$$

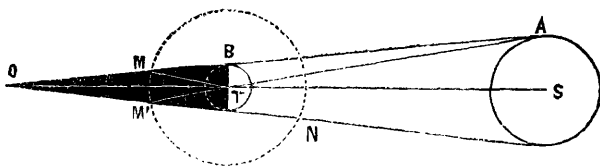


Figura 135.

(1) Véase *Babinet*, «Études sur les Sciences», t. 5, pág. 29, y t. 8, pág. 60.

(2) Remitimos á nuestros lectores á la excelente obrita de Astronomía de M. Delaunay, quien calcula detalladamente el eclipse lunar de Noviembre de 1845.

Después,

$$\begin{aligned} \text{ATS} &= \text{MOT} + \text{BAT}; \text{ de donde} \\ \text{MOT} &= \text{ATS} - \text{BAT}; \text{ luego por sustitución} \\ \text{MTO} &= \text{BMT} + \text{BAT} - \text{ATS}, \text{ y de aquí} \\ \text{MTO} &= \text{par. } \odot + \text{par. } \odot - \text{S.D } \odot. \end{aligned}$$

Los datos que aquí se necesitan los suministra el "Conocimiento de los Tiempos".

Ahora, es materia de conocer la latitud de la Luna que debe ser menor que MTO, y de la comparación de estos valores y de las aproximaciones de las longitudes del Sol y de la Luna, se deduce la verificación del eclipse y las circunstancias que lo acompañan.

203. HISTORIA DE LOS ECLIPSES DE LUNA, ó sea eclipses notables de Luna.

Para no hacer demasiado pesado este estudio á nuestros lectores, nos limitaremos á transcribir aquí el siguiente relato histórico:

Cristóbal Colón, obligado á hacer vivir á sus soldados á expensas de cambios hechos con una nación salvaje, y viendo declararse entre los indígenas sentimientos hostiles, anunció á los jefes del país que haría desaparecer la Luna á cierta hora, calculada por él de antemano. En el momento indicado la Luna desapareció. Los salvajes atemorizados vinieron á suplicar á Colón para que se la devolviese, trayendo consigo una gran cantidad de víveres.

203 bis. DURACIÓN DE UN ECLIPSE DE LUNA.—La máxima duración de un eclipse lunar es de $1^{\text{h}}50^{\text{m}}$, pero entendiéndose que esta duración es la que comprende al satélite en el cono de sombra; comprendiendo ésta y el tiempo que la Luna emplea desde el primer contacto exterior en el cono de penumbra hasta el último, entonces la máxima duración es de $5^{\text{h}}30^{\text{m}}$.

En general, la duración de un eclipse de Luna es mayor en la observación que lo que el cálculo indica; debido á que en la teórica, como se dice en "El Telescopio Moderno", no se lleva en cuenta el espesor y densidad de los estratos inferiores de la atmósfera terrestre que absorben la luz del Sol, y producen casi el mismo efecto que la parte sólida de nuestro globo.

ARTÍCULO IV

Ocultaciones. Su interés desde el punto de vista físico. — Teoría relativa á este fenómeno. — Ilusión que se advierte en las ocultaciones. — Ocultaciones de Júpiter por Marte y de Vénus por Mercurio. -- Ocultaciones de estrellas.

204. Cuando un cuerpo celeste se interpone entre la Tierra y otro astro y lo oculta, se dice que hay una OCULTACIÓN. Los eclipses de Sol podrían ser llamados, según esto, ocultaciones. Las ocultaciones de las estrellas detrás del disco lunar, que es á lo que sencillamente se llama ocultaciones, son fenómenos muy frecuentes, pero *casí siempre invisibles á la simple vista*; sólo se ven así cuando las estrellas son muy brillantes. Se concibe la frecuencia del fenómeno si se tiene en cuenta que el diámetro aparente de la Luna es de 32' y el número de estrellas es considerable. EJERCICIO: *Explíquese lo de la invisibilidad.*

Las ocultaciones de las estrellas son sucesos astronómicos de gran interés, desde el punto de vista físico. Ellas prueban: 1.º que la Luna es un cuerpo opaco; 2.º que no tiene atmósfera; 3.º que el diámetro angular de las estrellas es infinitamente pequeño. Todo esto lo vamos á ver en la teoría que vamos á desarrollar.

Desde el novilunio hasta el plenilunio, ó mejor, desde la neomenia hasta el plenilunio, la parte oscura del disco de la Luna se encuentra al oriente, y como la Luna tiene un movimiento propio de occidente á oriente, resultará que el fenómeno de la ocultación se verificará por la parte oscura del disco. Eso es lo que se observa, y se ve desaparecer instantáneamente la estrella ó el planeta, y si cualquiera de éstos es brillante, causa una verdadera admiración.

Cuenta Wargentin, que el 18 de Mayo de 1761 observó la ocultación de una estrella, durante un eclipse total de Luna, y que la estrella desapareció *en un abrir y cerrar de ojos*.

Si la Luna se halla entre el plenilunio y la fecha de su desaparición, entonces el fenómeno se verifica por la parte iluminada del disco; y no por eso deja de causar la misma admiración que antes.

EJERCICIO: *¿ Por dónde reaparece la estrella en los dos casos considerados ?*

La reaparición se produce de la misma manera súbita que la desaparición.

a) Hemos dicho que las estrellas desaparecen súbitamente detrás del disco lunar; no sucede rigurosamente lo mismo con los planetas, y la razón es obvia si se tiene en cuenta que estos astros tienen diámetros sensibles.

EJERCICIO 1.º : *¿ Puede haber una ocultación de Venus ó de Mercurio en el momento de producirse un eclipse de Luna ? De ninguna manera.*

Digase el porqué.

EJERCICIO 2.º : *Compárense las coordenadas de la Luna y de la estrella ó planeta que se oculta.*

EJERCICIO 3.º : *¿ Para dónde debo mirar con el fin de observar una ocultación de Venus que debe desaparecer por el lado obscuro del disco, y para dónde en el otro caso ?*

EJERCICIO 4.º : *Digase qué planetas pueden ocultar á otros planetas.*

EJERCICIO 5.º : *Fijar los límites de las latitudes que deben tener las estrellas que pueden ocultarse detrás de la Luna y de cualquier planeta.*

205. "Se ha advertido frecuentemente en las ocultaciones, una ilusión óptica, de naturaleza muy singular é inexplicable, y es: que la estrella se deja ver proyectada sobre el disco de la Luna, y dentro de su margen hasta cierta profundidad, antes de desaparecer."

Arago aceptando cierta teoría de La Hire para explicar el fenómeno, agregaba que el foco del ocular del anteojo con que se observó el fenómeno podía ser imperfecto, de lo que resultaría entonces una imagen falsa, y creía ver confirmada su teoría por el hecho de que muchos observadores hábiles, entre ellos el gran explorador celeste Herschel, no vió jamás semejante fenómeno.

206. Es raro que un planeta oculte á otro planeta, como es fácil de ver, dada la pequeñez de sus diámetros y hallarse sus órbitas en diferentes planos; pero, por raro que sea, algunas veces sucede.

Kepler observó en 1591, una ocultación de Júpiter por Marte.

Mæstlin en 1590, una de Marte por Venus.

Venus fué ocultado por Mercurio el 17 de Mayo de 1737.

a) *Cassini* observó, en 1672, la ocultación de una estrella de la constelación de Acuario por Marte.

ARTICULO V

(Adicional)

Pasos de Venus.—Determinación de la paralaje solar por los pasajes de Venus: por las oposiciones de Marte. — Determinación de la latitud y longitud geográficas por varios métodos: — Consideraciones generales sobre las coordenadas geográficas.

207. PASOS DE VENUS, también se dice *tránsito de Venus*. Consiste el fenómeno, como ya lo hemos dicho, en el hecho de verse proyectado el planeta Venus en el disco solar. Estos pasos son poco frecuentes.

En efecto, supongamos á Venus en V en la conjunción inferior (fig. 136), y supongamos también que en ese momento se halle sobre la línea de los nodos (1): entonces veremos á Venus como un circulito obscuro sobre el disco solar.

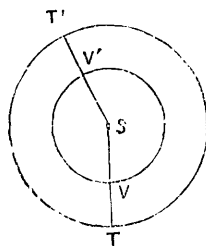


Figura 136.

A los 584 días hay una nueva conjunción (**150 b**), pero entonces la Tierra se halla en T'; ha caminado una vuelta entera más 219° ; luego si en V se hallaba Venus sobre la línea de los nodos, en V' no sucederá eso: se verificará en todo caso en la prolongación de TS; luego en esa nueva conjunción no hay pasaje, puesto que por otra parte se tiene en cuenta que el disco del Sol vale sólo $32'$. A los otros 584 días sucede lo mismo. Pero observemos que $584 \times 5 = 2920$, y $365 \times 8 = 2920$; luego como á los 8 años

(1) Se llaman *nodos* los puntos opuestos, en que la órbita de un planeta corta á la eclíptica. También hay nodos ascendentes y descendentes semejantes á los definidos (**87**).

la Tierra vuelve á estar en T, y por lo tanto se reproducirá el pasaje último.

¿ Sucede entonces el fenómeno periódicamente cada 8 años ? No; porque en realidad el año trópico no se compone de 365 días justos y la revolución sinódica de Venus no es tampoco de 584 días cabales: hay en los ocho años una diferencia de dos días y medio; luego á los ocho años de haberse efectuado un pasaje, *puede no tener lugar otro*. Pero siguiendo las observaciones, se ve que 152 revoluciones sinódicas de Venus equivalen con corta diferencia á 243 años siderales; entonces si á los ocho años siguientes á un pasaje, no ha tenido lugar otro, á los 243 años se verificará el inmediato. Pero, razonando un poco sobre estos números, se ve la posibilidad de que sucedan dos conjunciones en el caso indicado para la primera: 71 revoluciones sinódicas hacen $113 \frac{1}{2}$ años siderales, y 81 revoluciones de aquéllas, $129 \frac{1}{2}$ años siderales también; y $113 \frac{1}{2} + 129 \frac{1}{2} = 243$ años $= 105 \frac{1}{2} + 8 + 121 \frac{1}{2} + 8$.

Resumen (1). Los pasajes tienen lugar después de sucedido uno: 1.º á los 8 años; 2.º á los $105 \frac{1}{2}$ años; 3.º á los 8 años; 4.º á los $121 \frac{1}{2}$ años, etc.

Desde 1761 hasta el fin del siglo XXV, han tenido y tendrán lugar los siguientes pasajes:

1761.....	5 Junio	2117.....	10 Diciembre
1769.....	3 Junio	2125.....	8 “
1874.....	8 Diciembre	2247.....	11 Junio
1882.....	6 “	2255.....	8 “
2004.....	7 Junio	2360.....	12 Diciembre
2012.....	5 “	2368.....	10 “ (2)

OBSERVACIÓN.—No nos extendemos sobre los pasajes de Mercurio, porque no tienen la importancia de los de Venus.

207 bis. DETERMINACIÓN DE LA PARALAJE SOLAR (3). — *Por los*

(1) Suprimo una porción de consideraciones para llegar á este resumen.

(2) La circunstancia de tener lugar los pasajes de Venus solamente en los meses de Junio y Diciembre, es por el hecho de que (más ó menos) las longitudes de los nodos son de 75° y 235° y esas longitudes corresponden para el Sol en los meses y días citados.

(3) La importancia de esta determinación ya tuvimos ocasión de hacerla resaltar (124). Hay más: en las distancias de los planetas al Sol, la distancia de la Tierra á ese astro fué el medio para hallar las otras. Después veremos (217) el mérito que tiene el conocimiento de aquella distancia, y por lo tanto el de la paralaje solar, para la determinación de las distancias estelares.

pasajes de Venus. — Para determinar la paralaje del Sol por los pasajes de Venus, debe tenerse en cuenta lo siguiente:

1.º Se conoce la *relación* de las distancias de los planetas al Sol. (Véase la ley de Bode **154** ó mejor la 3.ª de Kepler **152**);

2.º Cuando Venus se halla en la conjunción inferior, dista del Sol los $\frac{1}{10}$ de lo que dista la Tierra; luego aquel planeta se separa de éste, $\frac{2}{10}$ de la misma unidad.

Establecidos estos preliminares, pasemos á exponer el método:

Sea AB (figura 137) un diámetro terrestre perpendicular al plano de la eclíptica (las latitudes de sus extremos serán de $66^{\circ} 1/2$); el observador colocado en A verá proyectarse á Venus, V, en el punto *a* del disco solar, y el otro observador, B, verá á Venus en *b*

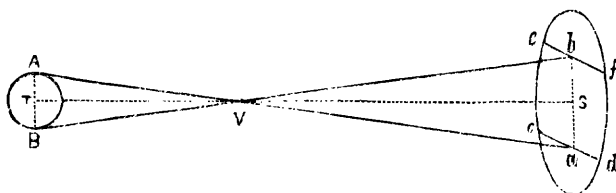


Figura 137.

Pueden estos observadores medir el valor angular de la cuerda que ven describir á Venus (el fenómeno del pasaje dura $7^{\text{h}}52^{\text{m}}$ y $7^{\text{h}}54^{\text{m}}$) sobre el disco solar; se conocen entonces las distancias angulares *bS* y *Sa*, ó sea *ba* (1); los triángulos A V B y V b a son semejantes, y nos dan:

$$\frac{VS}{VT} = \frac{ba}{BA}; \text{ pero } \frac{VS}{TV} = \frac{1}{10}; \frac{1}{10} = \frac{1}{5};$$

$$\text{luego } \frac{ab}{BA} = \frac{1}{5}; \text{ de donde } BA = \frac{5}{1} ba.$$

Supongamos que la magnitud *ba* ha dado por las medidas efectuadas $40'',96$: resultará de ahí $BA = \frac{5}{1} \times 40'',96 = 17'',54$, y de consiguiente la magnitud AB vista desde el Sol subtendería un án-

(1) En los triángulos *ebS* y *caS*, se conocen respectivamente la hipotenusa y un cateto; de ahí que se puedan determinar *bS* y *Sa*. Si *bS* y *Sa* se encuentran en la misma mitad del disco, entonces *ba* será la diferencia de los catetos *bS* y *Sa*; en nuestro caso *ba* es la suma.

gulo de $17''{,}54$, y su mitad, que será justamente la paralaje, valdría $8''{,}77$.

OBSERVACIÓN 1.^a: No es necesario colocarse en las extremidades del diámetro AB: puede hacerse en las de una cuerda, cuyo largo se determinará por el arco de meridiano que una los extremos, y luego por una simple proporción se hallará el ángulo que corresponde á la base AB. Y tampoco es necesario que la cuerda sea perpendicular á la eclíptica; lo que sí es *muy conveniente* es que la magnitud ab sea lo más larga posible.

OBSERVACIÓN 2.^a: Colocados los observadores en los extremos del diámetro terrestre, la diferencia en los tiempos de las observaciones puede llegar hasta un cuarto de hora, siendo esto causa de la bondad del método.

OBSERVACIÓN 3.^a: La duración del pasaje se alarga por los movimientos de Venus y del Sol (EJERCICIO: ¿*Porqué?*).

OBSERVACIÓN 4.^a: Para más detalles véase Delaunay, página 519 y siguientes.

a) *Por las oposiciones de Marte.* — El primer método empleado para hallar la paralaje solar fué valiéndose de las oposiciones de Marte (1670); el de los pasajes de Venus fué ideado por Halley en 1677, y las primeras observaciones sobre estos pasajes se hicieron en 1761.

Vamos á admitir:

1.º Conocida ya la *relación* de las distancias de Marte y de la Tierra al Sol, 1,60 (154). (EJERCICIO: ¿*Se obtiene el mismo número 1,60 aplicando la 3.ª ley de Kepler?*);

2.º Que las paralajes de los astros varían en razón inversa de las distancias.

Esta segunda proposición es análoga á la que usamos ya (46).

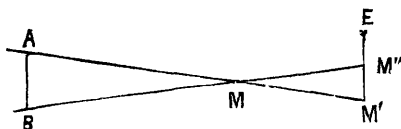


Figura 138.

Para explicar el método, y abreviando mucho la exposición, diremos que los observadores en A (fig. 138) y en B, extremos del diámetro AB, miden las distancias $M'E$ y $M''E$ de Marte á una estrella

Es muy próxima á la proyección sideral del planeta. La diferencia $M'M''$ ó sea el ángulo $M''MM'$ es el doble de la paralaje marcial.

Supongamos que esta paralaje valga $15''$; en seguida

$$\frac{p^s}{p^m} = \frac{0,6}{1}; \text{ de donde } p^s = p^m \times 0,60, \text{ ó bien}$$

$$\text{paral. sol.} = 15'' \times 0,60 = 9,0''.$$

OBSERVACIÓN 1.^a Las oposiciones de Marte más favorables para resolver la cuestión paralaje solar, son aquellas que coinciden con el afelio de la Tierra y el perihelio de Marte (1). Así en la oposición de 1672, Marte distaba de la Tierra los $\frac{3}{8}$ de la distancia de ésta al Sol, 12 á 13 millones de leguas. Entonces en lugar de aquel número 0,60 que empleamos, adoptaríamos $\frac{3}{8}$ ó sea 0,38.

OBSERVACIÓN 2.^a Paralajes solares obtenidas por los pasajes de Venus:

En siglos pasados			Modernamente	
Según	Halley.....	12,75	Se han obtenido sucesivamente :	8,71
"	Richer.....	9,75		8,55
"	Cassini.....	9,78		8,39
"	Flamsteed...	10,70		8,50
"	Maraldi.....	10,70		etc.
"	Bradley.....	12" y 9"		
"	Lacaille.....	10,74		

OBSERVACIÓN 3.^a La paralaje solar media adoptada es, sin embargo de esos números, $8,786$.

OBSERVACIÓN 4.^a Por medio de las oposiciones de algunos asteroides, también se ha deducido la paralaje solar.

208. DETERMINACIÓN DE LA LONGITUD GEOGRÁFICA. — *Por los eclipses y las ocultaciones.* — Se comprende todo el partido que se puede sacar de estos fenómenos para tal determinación. Está anunciado el instante del suceso para tal hora de París, y lo percibimos tres horas después del anuncio: de ahí deducimos que la longitud del lugar es de tres horas al occidente de París; si lo hubiéramos notado antes, la longitud habría sido oriental.

(1) Estas oposiciones son aquellas que se producen todo lo más cerca posible del 26 de Agosto; las contrarias son las que se verifican cerca del 22 de Febrero.

Es evidente que la hora de la observación debe corresponder á tiempo del lugar; por ejemplo: se anuncia una ocultación para las 7^h20^m (tiempo de París), y yo la percibo á las 10^h12^m (tiempo del lugar); claro está que como el fenómeno se verifica en un instante sólo, la diferencia de horas 2^h52^m, será la longitud oriental del lugar.

Las ocultaciones, los eclipses de Sol y los eclipses de los satélites de Júpiter son fenómenos convenientes para la determinación exigida. No así los eclipses de Luna, porque la influencia de la penumbra y de la atmósfera terrestre hace que la observación no tenga toda la precisión posible. Un punto brillante de la Luna no se pierde de una manera súbita, que es la condición que se debe exigir para fijar bien las diferencias de horas.

Por las distancias lunares. — En el *Conocimiento de los tiempos* vienen anotadas de tres en tres horas las distancias de algunas estrellas y planetas al centro de la Luna, expresándose esas anotaciones en tiempo de París. Así, se dice á las 0^h distancia Oeste de Aldebarán n°.... á las 4^h n°.... á las 22^h n°.... etc. Si yo por mi observación he encontrado uno de estos números ó cualquier otro que se le acerque (en este caso me valgo de una interpolación), deduzco de ahí la hora de París en el momento de mi observación, y como la hora del lugar la conozco, obtengo en seguida la longitud.

Por la transmisión telegráfica de la hora. — Ya se ha hablado de este procedimiento (**27 a**).

Por la transmisión de la hora con los cronómetros. — (EJERCICIO: Explíquese el procedimiento.)

208 a. DETERMINACIÓN DE LA LATITUD. Ya hemos indicado un procedimiento (**26**); pero es fácil ver que este procedimiento es poco practicable. Se necesita que las observaciones se hagan en una larga noche de invierno y en condiciones que la estrella pase temprano por el meridiano.

a) Otro método se desprende fácilmente de los ejercicios indicados en el número **42**; vamos á formularlo por medio de la siguiente regla:

Para calcular la latitud de un lugar por la altura meridiana del Sol (1), después de observada ésta y de corregida, se resta de 90°; á esta resta se le agrega la declinación del Sol si es Sur, y se le

(1) O de cualquier astro.

quita si es Norte. El resultado obtenido es la latitud. Así se calcula en cualquier punto de la República (1).

208-b. CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE LAS COORDENADAS GEOGRÁFICAS. A pesar de decirse en otro lugar (página 112) que la orientación de los monumentos egipcios en los cuales se ha constatado la exactitud actual . . . lo que equivale á decir, que sus coordenadas geográficas no han cambiado, debemos exponer que según observaciones modernas, se han descubierto cambios pequeños en esas clases de coordenadas.

Longitud. En 1890 notó en la longitud cambios M. Tisserand, para los Observatorios de Berlín, Postdam y Praga; la diferencia encontrada fué de 0,"6. Antes de dicho astrónomo, ya habían advertido aquella discrepancia Villarceau y Thompson. Las afirmaciones de Tisserand fueron confirmadas en el mismo año por M. Mouchez respecto del Observatorio de París.

En un principio se atribuyeron estas diferencias á las variaciones de la temperatura, diciéndose que los fríos del invierno modificarían la dirección de la vertical; pero según los cálculos de M. Radau, la influencia de los fríos no podría dar tanta intensidad al fenómeno en cuestión.

Mr. Davidson atribuyó, en 1884, á ciertas causas locales el desvío de la vertical que notó durante muchos años en California. El resultado obtenido fué más ó menos como el de Tisserand, 0,"53 por año.

Latitud. Recientemente (Primavera de 1892), el señor Marcuse, de Berlín, ha comunicado á la Asociación geodésica internacional, en conferencia celebrada en Bruselas, que la expedición enviada por dicha Asociación al mando del mismo señor Marcuse y que operaba en Honolulu, capital de las islas de Sandwich, en combinación con el *Coast and Geodetic Survey* de los Estados Unidos, después de una serie de observaciones hechas durante un año, habían deducido cambios de latitud en el punto de estación. La amplitud de esta variación es también de medio segundo por año.

Esta misma variación, aunque en sentido contrario, había sido ya deducida en los Observatorios de Pulkowa, Berlín, Postdam, Praga, etc., después de los estudios que se vienen haciendo en ellos desde el año 1889.

(1) En una obra que oportunamente publicaré, indico otros procedimientos, que no son de este lugar.

La causa de esta variación se atribuye á una dislocación de los polos, diciéndose que éstos se mueven á razón de 20 metros por año.

NOTA 1.^a—Este cambio de eje no tiene ninguna relación con el cambio que se ha visto anteriormente (57).

NOTA 2.^a—Las variaciones en longitud que se atribuían en 1890 á causas puramente locales, podrían también atribuirse á la dislocación del eje terrestre, la que después, á fines de 1892, se daba como causa del cambio de la latitud.

NOTA 3.^a—Téngase en cuenta que la cuestión que hemos tratado en este número, se está estudiando desde hace muy pocos años, y que por consiguiente no es posible fijar con exactitud todo el alcance del fenómeno.

ARTÍCULO VI

Aplicación de ciertos fenómenos celestes á la Cronología. — Determinación de la velocidad de la luz por los eclipses de los satélites de Júpiter.

209. Hay varios fenómenos celestes que pueden servir para fijar las fechas. Ya hemos visto algunos (62). A éstos podemos agregar los siguientes: los pasajes de Venus (1), las oposiciones *perigeas* de Marte; las ocultaciones de las estrellas y de los planetas por la Luna; la de las estrellas por los planetas; la coincidencia de una cuadratura lunar con la oposición ó conjunción de un planeta; la de un mes sin Luna llena, como entiendo que sucedió con el mes de Febrero de 1866; etc.

En cambio no sirven para la cronología los siguientes fenómenos:

Las lluvias ordinarias de estrellas fugaces; la aparición de un bólide; la presencia de una mancha solar; los pasajes de Mercurio (2); la aparición de una estrella nueva, sin período determinado; etc.

210. VELOCIDAD DE LA LUZ.—El astrónomo danés Rømer hizo notar en 1675 la causa de ciertas diferencias que se observan en-

(1) Podría presentarse incertidumbre entre dos pasajes inmediatos (207).

(2) Puesto que suceden muy frecuentemente.

tre los momentos *calculados* de los eclipses de los satélites de Júpiter y los momentos *de las observaciones* de esos fenómenos.

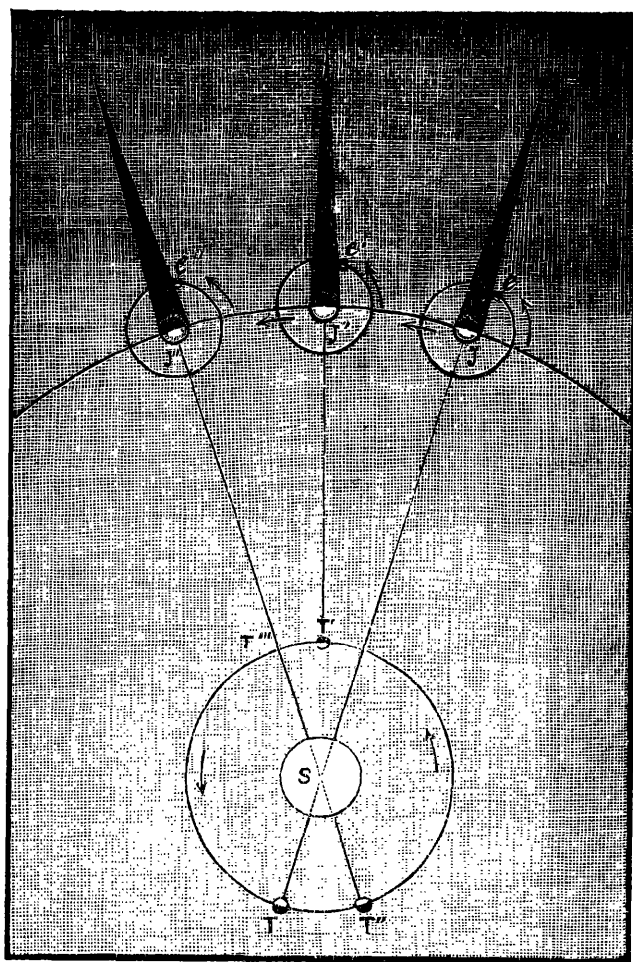


Figura 139. — Determinación de la velocidad de la luz, por los satélites de Júpiter.

Ya hemos visto (161-c) que el planeta Júpiter está acompañado de cuatro satélites que giran en órbitas muy próximas á su

ecuador, y descritas en muy corto tiempo. Así cada 42 horas se ve un eclipse de Io; cada tres días y medio uno de Europa, á los 7 días otro de Ganímedes, y por último casi dos veces por mes uno de Calisto. Hay más todavía: Júpiter es muy voluminoso y deja, de consiguiente, tras de sí un cono de sombra de grandes dimensiones, y los satélites, con especialidad los dos primeros, están muy cerca del planeta, de donde resulta, como ya lo hemos dicho también, que durante mucho tiempo están eclipsados estos dos satélites.

Establecidos estos preliminares, y teniendo delante la figura 139, notemos que estando la Tierra en T y Júpiter en conjunción (posición J), no se percibe ni el momento de la inmersión del satélite en el cono de sombra, ni el momento de la emersión: el mismo planeta lo impide; pero los movimientos angulares de la Tierra y de Júpiter no son iguales; así que á partir de la conjunción, la Tierra se colocará á la derecha del cono de sombra, y serán visibles las inmersiones, pero no las emersiones. A partir de la oposición, sucede al revés: se ven las emersiones, pero no las inmersiones.

Ahora bien: supongamos que se observa siempre entre la conjunción y la oposición, y entonces *se nota que el fenómeno de la inmersión se va viendo cada vez más pronto*; pero se observa de la oposición á la conjunción, y entonces *el fenómeno de la emersión se va viendo cada vez más tarde*. Hay más: entre dos posiciones próximas una á un lado y otra á otro de la conjunción, y lo mismo en la oposición, no se notan diferencias entre sí. De suerte que el fenómeno se va acelerando á medida que la Tierra se acerca á Júpiter, retardando cuando se aleja, y estacionándose cuando permanece á la misma distancia. El mayor adelanto sobre el mayor retardo es de 16^m32^s ; tanto el uno como el otro, se explica admitiendo cierto tiempo que ha debido necesitar la luz para salvar la distancia T''T', ó sea, para recorrer 74 millones de leguas, lo que da 75.000 leguas por segundo.

La luz solar tarda 8^m16^s en llegar á la Tierra.

a) Los físicos Fizeau y Foucault, empleando ciertos aparatos y valiéndose de medios *puramente* físicos, han hallado también la velocidad de la luz, y sus resultados no han diferido sensiblemente de los obtenidos por Rømer.

Siendo esto así, se podrá determinar la distancia de Júpiter al Sol; por consiguiente la de la Tierra y de los demás planetas

á dicho foco solar (154). Sin entrar en detalles sobre el procedimiento seguido, y muy especialmente modificado por el astrónomo Pickering, diremos que se espera el *momento físico* en que la luz del satélite que va á eclipsarse desaparece; se sabe, por otra parte, cuándo es que debe suceder esa desaparición; la diferencia entre ambos instantes (el calculado y el de la observación) nos dará el tiempo que ha empleado la luz en salvar una *distancia desconocida*, y como se conoce la velocidad de la luz, se podrá calcular la distancia.

CAPÍTULO X

El Mundo Sideral

ARTÍCULO I

Estrellas. Su distinción de los planetas y cometas. — Número de estrellas visibles á simple vista, ídem con instrumentos. — Medios para clasificar las estrellas. — Magnitudes. — Qué se entiende por magnitud de una estrella. — Medio para conocer el número de estrellas de cada orden. — Catálogos: grandísima importancia de estos trabajos. — Designación de las estrellas en los catálogos. — Longitudes y latitudes, primer meridiano. — División de la esfera estrellada en un horizonte dado. — Constelaciones. — Constelaciones más notables de las tres zonas. — Escintilación. — Irradiación.

211. “La ciencia de las estrellas, dice el P. Secchi, tuvo su cuna cerca de la cuna misma del género humano, en las bellas planicies de Sennaar (1). Sobre ese cielo límpido terminado por un horizonte puro, los astros desarrollaban, silenciosos, sus órbitas sobre las miradas curiosas de una población exenta todavía de las inquietudes de una vida artificial, y que contemplaba con ojos inocentes el admirable espectáculo de la bóveda estrellada. Allá, por la primera vez, los grupos de sus extrañas combinaciones recibieron los nombres que algunos de ellos conservan hoy todavía. Lo que llama más la atención, es la constancia absoluta de sus formas, haciendo contraste con su bizarría. Esta constancia causa todavía más sorpresa cuando se ve á la estrella derramar repentinamente, por intermitentes claridades, fuegos centellantes que harían creer que ella se mueve, si la parte inflamada no quedase invariable sin perder nada de su celeste sustancia.”

(1) Llanura que habitaron los primeros hombres después del diluvio, hacia las riberas del Tigris y del Eufrates.

NOTA.—Ya dijimos en el número 147, los caracteres que distinguen las estrellas de los planetas. Recuérdese aquella exposición, que después ampliaremos más.

a) En el principio de nuestra obra expusimos que los astros que centellean son en su casi totalidad. En el estudio de los planetas vimos que, en efecto, el número de éstos es muy pequeño.

A esos puntos brillantes cuya luz escintila (más fuertemente en el horizonte), se les llamó en otro tiempo ESTRELLAS FIJAS, por la circunstancia de que visiblemente no cambian de posición. Ya veremos que esta fijeza no se debe admitir de ninguna manera. La razón de no *vérselas mover* es debida á su gran distancia.

Nos conformaremos, pues, con llamarlas simplemente ESTRELLAS.

212. ESTRELLAS VISIBLES Á LA SIMPLE VISTA.—En una zona de un grado más ó menos dividido en medio por el ecuador, se ven todas las estrellas; este hecho queda plenamente comprobado teniendo presente lo expuesto en el número 42-c); y admitiendo que en el horizonte se vean las estrellas, lo que no es posible que suceda, resultaría entonces que para todos los puntos de esa zona terrestre, no debe haber ninguna estrella invisible. Y es aquí donde, á la simple vista, pero con ojos bien acostumbrados á explorar el espacio celeste, se pueden distinguir hasta 6000 estrellas. A una latitud distinta, este número varía, disminuyendo. Si las estrellas estuviesen igualmente repartidas en los dos hemisferios, desde uno de los polos sólo se vería la mitad.

Según Argelander, en el horizonte de Berlín, latitud N. 52°30', se ven 3256; en París, latitud N. 48°50', se ven 4200 próximamente; en Alejandría, latitud N. 31°13', se distinguen hasta 4650 (1).

Pero si observamos el cielo estrellado con instrumentos más ó menos poderosos, entonces los números recién mencionados se elevan de una manera asombrosa: basta para ello fijarse en las dos figuras adjuntas (140 y 141).

a) MEDIO PARA CLASIFICAR LAS ESTRELLAS. MAGNITUDES.—Las estrellas tienen diferentes brillos. La menor intensidad de ellos, puede provenir: 1.º de la mayor distancia; 2.º de la magnitud

(1) «En la realidad es muy difícil contar las estrellas. Se turba la vista, y, cuando se cree haber llegado á cifras precisas, se encuentra siempre uno muy debajo de la verdad; hay el convencimiento de que se ha olvidado un gran número. Esto sucede también cuando con un anteojo se quieren contar las estrellas de un grupo.—Secchi: Les Etoiles, t. II.

real de la estrella; y 3.º del menor brillo fotométrico de la substancia que la compone. Seguramente la primera causa es la que pre-

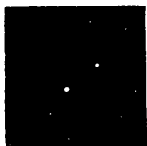


Figura 140. — Un rincón del cielo, á la simple vista.

valece en el mayor número de estrellas: *se ven menos brillantes porque están más lejos.*



Figura 141. — El rincón anterior, visto con el telescopio.

Los astrónomos han convenido en llamar estrellas de PRIMERA MAGNITUD á las veinte más brillantes que se distinguen. Van

anotadas en el cuadro siguiente, con ciertos detalles que el estudiante debe tener en cuenta para encontrarlas con facilidad en el cielo.

NOTA 1.^a Las cinco últimas columnas de ese cuadro debe calcularlas el estudiante.

NOTA 2.^a Algunos autores (1) distinguen 21 estrellas de primera magnitud, agregando á las 20 que figuran en el cuadro, otra variable, llamada η del Navío (véanse al final del número 214 las coordenadas de esta estrella). En cambio otros autores dejan de considerar como estrellas de 1.^a magnitud la β del Centauro y la β de la Cruz (*Porchon*) (2). Otros no ponen sino 18 estrellas, haciendo entrar en este número la η del Navío, no considerando como de primera magnitud las estrellas Régulo, Pollux y β de la Cruz (*Flammarión*) (3).

Estrellas	AR	D	Constelación	Días del pasaje á las 9 de la noche	AR del ○	Enfrentada	Altura (4)
1 Sirio.....	6 ^h 40 ^m	S. 16°33'	Can Mayor.....	11 de Febrero.....	21 ^h 41 ^m	Al N	71°39'
2 Canopo.....	6 21	S. 52 37	Navío ó Argos.....	6 de ».....	21 21	« S	72 17
3 α^2 del Centauro	14 32	S. 60 22	Centauro.....	14 de Junio.....	5 32	« S	64 32
4 Arturo.....	14 10	N. 19 45	Boyero.....	9 de ».....	5 11	« N	35 21
5 Rigel.....	5 09	S. 8 19	Orión.....	19 de Enero.....	20 07	« N	63 25
6 La Cabra.....	5 08	N. 43 52	Cochero.....	19 de ».....	20 07	« N	9 14
7 Vega.....	18 33	N. 38 40	Lira.....	13 de Agosto.....	9 33	« S	16 26
8 Proción.....	7 53	N. 5 30	Can Menor.....	24 de Febrero.....	22 32	« N	49 36
9 Betelgeuse.....	5 49	N. 7 23	Orión.....	29 de Enero.....	20 49	« N	47 43
10 Achernar.....	1 33	S. 57 47	Eridano.....	1 de Diciembre.....	16 31	S	67 07
11 Aldebaran.....	4 29	N. 16 17	Toro.....	10 de Enero.....	19 29	« N	38 49
12 β del Centauro.....	18 55	S. 59 49	Centauro.....	5 de Junio.....	4 55	« S	65 05
13 α de la Cruz.....	12 20	S. 62 28	Cruz del Sur.....	13 de Mayo.....	3 22	« S	62 26
14 Antares.....	16 22	S. 26 10	Escorpión.....	11 de Julio.....	7 24	« N	81 16
15 Altair.....	19 45	N. 8 34	Águila.....	2 de Septiembre.....	10 47	« N	46 32
16 Espiga.....	13 19	S. 10 34	Virgen.....	27 de Mayo.....	4 18	« N	65 40
17 Fomalhaut.....	22 51	S. 30 12	Pez Austral.....	23 de Octubre.....	13 53	« N	85 18
18 β de la Cruz.....	12 41	S. 59 04	Cruz del Sur.....	18 de Mayo.....	3 42	« S	65 50
19 Pollux.....	7 38	N. 28 17	Gemelos.....	26 de Febrero.....	22 30	« N	26 49
20 Régulo.....	10 02	N. 12 30	León.....	6 de Abril.....	1 02	« N	42 36

EJERCICIO 1.º: Digase cuáles son las estrellas circumpolares de las anotadas en el cuadro anterior, para el horizonte de Montevideo, y cuáles para el horizonte de París.

(1) La Grande Encyclopédie.

(2) Cours de Cosmographie.

(3) Maravillas Celestes.

(4) Ya sabemos que la latitud de Montevideo es de 34°54'.

EJERCICIO 2.º: *Las estrellas circumpolares tienen dos pasajes: ¿á cual de éstos se refieren las partidas de la quinta columna del cuadro?*

EJERCICIO 3.º: *¿Qué parte del meridiano de nuestros antipodas se ve desde Montevideo, y qué parte del nuestro no se ve?*

EJERCICIO 4.º: *¿Qué ascensión recta y qué declinación tiene una estrella que pasa por el zenit de nuestras antipodas (1) á las 9 de la noche el 18 de Julio?*

EJERCICIO 5.º: *¿Desde qué paralelo Sur, por ejemplo, empieza á ser circumpolar una estrella que tiene una declinación Sur de 20º? Desde el paralelo Sur 70º.*

EJERCICIO 6.º: *Teniendo presente la refracción, ¿desde qué paralelo Norte empieza á ser circumpolar una estrella de 32º Norte, de declinación?*

b) Después de las 20 estrellas de primera magnitud, los astrónomos han seguido los otros órdenes de magnitudes, de este modo:

ESTRELLAS

De 2. ^a magnitud.....	65
“ 3. ^a “.....	200
“ 4. ^a “.....	425
“ 5. ^a “.....	1100
“ 6. ^a “.....	3200

Como el límite de las estrellas visibles á la simple vista lo constituye el orden sexto, resultaría que el número que anteriormente dimos de 6000, habría que modificarlo mucho, pues la suma de los seis órdenes que acabamos de anotar es 5010. Y es por esa razón que agregábamos entonces, que *sólo la vista acostumbrada á explorar el cielo podrá distinguir hasta 6000 (2).*

(1) EJERCICIO: *¿Dónde se encuentran nuestros antipodas, dónde nuestros periecos y dónde nuestros antecos? Diganse los parajes y sus coordenadas geográficas.*

(2) M. Heis, astrónomo asaz minucioso, llegó á contar en Munster, Lat. N. 51º58' desde donde veía $\frac{8}{10}$ de cielo, hasta 5421 estrellas; pero para esto tomó muchas precauciones: alejamiento de toda luz artificial, limitar por un gran tubo negro la región y vista, hacer las cartas negras y las estrellas blancas, etc. Dedujo después que suponiendo en el hemisferio austral las estrellas igualmente repartidas, se podrían distinguir á la simple vista hasta 6800 estrellas.

Houreaux fijaba el número en 5179, y Procto en 5850.

Según Argelander hay

13.000	estrellas	de	7. ^a	magnitud
40.000	"	"	8. ^a	"
142.000	"	"	9. ^a	"

¡Y pensar que se descubren con el telescopio hasta el orden 17!

Como es difícil retener aquellos números, vamos á exponer un método cómodo, aunque sólo aproximado, para recordar las estrellas de un orden cualquiera.

Se sabe que las de primera magnitud son veinte. " Se cuentan unas 55 de segunda magnitud, 170 de la tercera, 500 de la cuarta, etc. Entonces he aquí un medio fácil para reconocer aproximadamente el número de estrellas de cada orden. Se observa que cada clase es *ordinariamente tres veces más poblada* que la que la precede; de suerte que multiplicando por tres el número de astros que componen una serie cualquiera, se obtiene con corta diferencia el número de los que componen la siguiente. Por este cálculo, que es sólo aproximado, y muy distinto para los órdenes superiores al sexto, el número de estrellas de las seis primeras magnitudes, ó dicho de otro modo, el número de todas las estrellas visibles á la simple vista, componen un total de 6000. Generalmente se cree ver más, se cree poder contarlas por millares y por millones; pero en esto sucede como en todo que nos inclinamos siempre á exagerar. En realidad el número de estrellas visibles sin el auxilio del telescopio en los dos hemisferios, no pasa de aquella cifra, y aun es necesario tener muy buena vista para contar más de cuatro ó cinco mil. *Flammarion*: Las Maravillas Celestes.

c) Suponiendo que las estrellas estuviesen igualmente repartidas y su número visible á la simple vista fuera de 6000; en un momento dado *no se podrían ver 3000*, aun suponiéndonos colocados á una latitud cero. La razón es porque *nunca se ven entrar ni salir* las estrellas, debido 1.º á la debilidad de su luz, y 2.º á la gran cantidad de atmósfera que debe atravesar el rayo de luz proveniente de un astro situado en el horizonte. Y ésta es la causa de que nos parezca *tan obscura* toda la zona que nos rodea, próxima al horizonte.

Por esta razón es que debe considerarse sólo en teoría la determinación del círculo que separa la zona de las estrellas que

salen y entran de las perpetuamente invisibles, que hicimos al final de la página 71.

d) La verdad que el número de estrellas que daría la suma de los términos de aquella progresión geométrica cuyo primer término es 20, la razón 3 y el número de ellos 17, sería muy grande (1); es preciso pensar que no se ven tantas, aunque seguramente el número de ellas sea infinito.

Struve decía que con el poderoso telescopio de Herschel se podrían distinguir por lo menos 20 millones de estrellas.

Chacornac creía que el número de estrellas comprendidas entre la 1.^a y la 14.^a magnitud llegaba á 80 millones! (2)

213. CATÁLOGOS Y SU IMPORTANCIA. — Se llaman catálogos unos libros donde se encuentran anotadas una gran cantidad de estrellas con sus nombres, sus posiciones celestes, sus magnitudes, sus colores, etc.

Como ejemplo de un catálogo véase el siguiente fragmento de uno, donde se encuentran DESIGNADAS LAS ESTRELLAS, por sus nombres, magnitudes, posiciones celestes, y algunas por sus colores. En otros catálogos se las designa también por las rayas que producen en el espectroscopio.

LA VIRGEN

Estrellas	Magnitudes	AR	D	Colores
(3) α (<i>Espiga</i>) . . .	1,5	13 ^h 19 ^m	S. 10°34'	---
β	3,5	11 44	N. 2 26	---
γ	3,2	13 36	S. 0 47	---
δ	3,4	12 50	N. 4 03	roja
ϵ	2,8	12 56	N. 11 36	---
ζ	3,5	13 29	N. 0 01	---
η	3,9	12 14	0 00	---
θ	4,6	13 04	S. 4 54	---
ι	4,1	14 10	S. 5 24	---
κ	4,2	14 06	S. 9 43	roja
λ	4,9	14 13	S. 12 49	---
μ	4,0	14 37	S. 5 08	---

(1) El cálculo me ha dado unos 1300 millones de estrellas.

(2) En una de las sesiones habidas en el Observatorio de París en Abril de 1887⁴ la Comisión de sabios encargada de fotografiar el cielo, resolvió entre otras cosas o siguiente: la carta del cielo comprenderá todas las estrellas hasta la 14.^a magnitud; conteniendo entonces ella *cerca de 20 millones de estrellas*. Como se ve hay una gran diferencia entre el número adoptado en esta Asamblea y el que menciona Chacornac. Probablemente este astrónomo exageró demasiado el número.

(3) Para que se sepan pronunciar estas letras helénicas vamos á reproducir de nuestros

Supongamos que estos datos recogidos en el año 1892, se transmitan á la posteridad, que los astrónomos del siglo XXII tengan noticia de este catálogo (1); por sus observaciones personales podrán ver si ha habido ó no cambios en el cielo estrellado; podrán saber si los colores de algunas estrellas han subsistido ó han cambiado, si el Sol ha tenido ó no un movimiento curvilíneo; si se ha podido determinar el centro de la curva, etc.

Se ve, pues, la gran importancia de los catálogos.

Muchos son los que se han hecho. Sin embargo, los de la antigüedad no merecen completa confianza; si así fuera, Lalande no habría *sospechado* el movimiento de traslación del Sol, sino que lo habría *deducido*.

Vamos á pasar en revista los catálogos de que se han servido sucesivamente los astrónomos:

CÁTALOGOS MÁS NOTABLES

Autores	Años	Número de estrellas
Eudoxio.....	368 A. de J....	47
Hiparco....	130 ".....	1022 (2)
Ulugh Beigh....	1437	1019
Ticho Brahe....	1602	1005
Hevelius	1690	1564
Flamsteed	1725	3310
Piazzi	1801	6748
Rümker.....	1836	11978
Argelander.....	324188

« Apuntes de Cosmografía » el abecedario griego, poniendo la pronunciación española y la letra equivalente de nuestro alfabeto.

α	alfa.....	a	ν	nu.....	n
β, ϵ	beta.....	B, b	ξ	xi.....	x, es, gs
γ	gama.....	g	\omicron	ómicron.....	o [breve]
δ	delta.....	d	π	pi.....	p
ϵ	épsilon.....	e [breve]	ρ	ro.....	r
ζ	zeta.....	z	σ, ς	sigma.....	s
η	eta.....	e [larga]	τ	tau.....	t
θ	teta.....	th, z	υ	úpsilon.....	u
ι	iota.....	i [vocal]	ϕ	fi.....	f, ph
κ	capa.....	k	χ	chi.....	j, ch, q
λ	landa.....	l	ψ	psi.....	ps
μ	mu.....	m	ω	omega.....	o [larga]

(1) Téngase presente que esto es sólo una porción, pero excesivamente pequeña, de catálogo.

(2) Este número hizo decir á Plinio que el catálogo hecho por Hiparco podía considerarse como obra digna de un dios.

NOTA.—Desde el año 1800 hasta el 1875 se formaron 52 catálogos; pero la gran obra que sobre este género se hará en el siglo XIX, será, sin duda ninguna, la fotografía del cielo estrellado sacada desde el Observatorio de París (1).

a) Los antiguos astrónomos fijaban las posiciones de las estrellas por sus coordenadas eclípticas, los modernos prefieren emplear las ecuatoriales. Sobre la elección del primer meridiano y definición de aquellas coordenadas, véanse los números **41** y **53**.

NOTA.—Si las estrellas se hallan cerca del zodiaco, sus ascensiones rectas y sus longitudes no difieren tanto, como así lo establecimos en el número **79** y también en la página 98; pero, en general, esas dos coordenadas se diferencian entre sí, tanto más cuanto mayores sean las declinaciones ó las latitudes, lo que es fácil de comprobar con la figura 39 del número **53**.

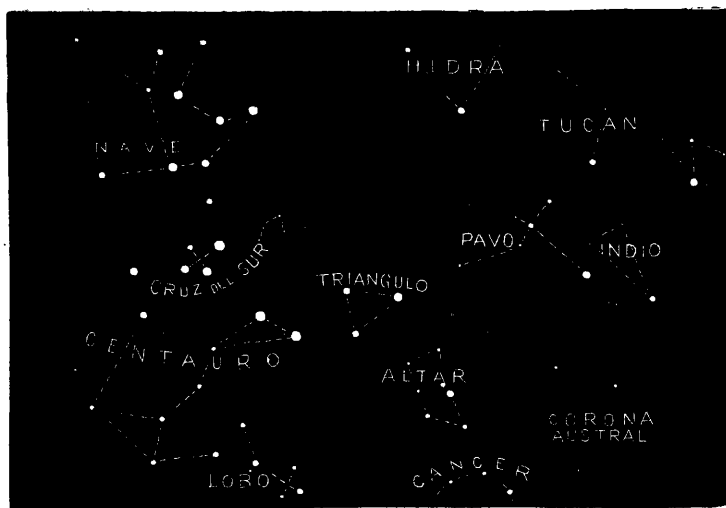


Figura 142. — Zona circumpolar

b) Ya se sabe (**40**) que en un horizonte dado hay tres clases de zonas estelares: zona de las estrellas de perpetua aparición; zona

(1) Y tanto más grande, si, como es cierto, la fotografía reproduce en la actualidad no sólo la forma, sino también los colores.

de las que salen y entran; y zona de perpetua ocultación (1). Los círculos que separan esas zonas en nuestro horizonte están ya determinados (42-b).



Figura 143.—Constelaciones estivales.

(1) Podríamos hacer también esta división: *Constelaciones boreales, australes y centrales* ó *zodiacales*, tomando esta clasificación en conjunto, y no para un horizonte determinado.

214. CONSTELACIONES. — La fijeza de las estrellas fué la que dió lugar á la división de la bóveda estrellada en grupos á los cuales se les llaman CONSTELACIONES Ó ASTERISMOS.

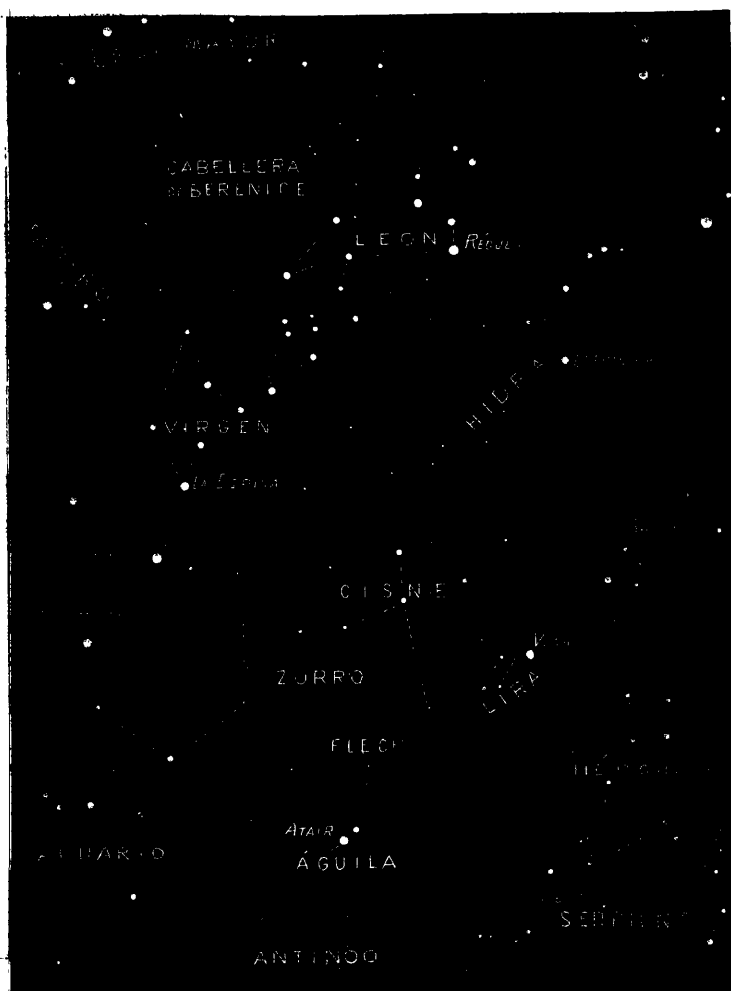


Figura 144. — Constelaciones invernales.

“La división de la esfera celeste en constelaciones es el primer hecho que consigna la historia de la ciencia. Desde el momento

mismo en que los hombres comenzaron á observar atentamente las estrellas, bien por mera curiosidad, bien por averiguar qué eran estos lejanos luminares y qué utilidad podría reportar su estudio, debieron crear grupos de estrellas con las más próximas entre sí, y principalmente con aquellas cuya disposición despierta en la fantasía la idea de una figura regular cualquiera. Los nombres que recibieron estas agrupaciones de estrellas se derivaron de la figura imaginaria que trazan en el cielo, ó de la relación aparente que existe entre el aspecto variable del cielo y las diferentes estaciones del año, los fenómenos meteorológicos y climatológicos, las fechas notables de los antiguos almanaques, los recuerdos, fiestas y reuniones de los pueblos de la antigüedad." — *Flammurion*. Las Estrellas, t. I.



Figura 145. — Constelaciones perpetuamente invisibles.

Los antiguos conocían 48 constelaciones; hoy se cuentan 117. Esta gran diferencia se explica muy bien: 1.º por el aumento de la visión; 2.º por el conocimiento de todo el hemisferio austral.

No ganaríamos nada con decir en seguida los nombres de las 117 constelaciones; nos limitaremos, pues, á poner unos cuantos clisés en donde se vea la correspondencia de forma que hay entre las principales constelaciones y sus inmediatas. Trataremos de abarcar todo el cielo.

Con facilidad se encuentran estas constelaciones en el cielo. A mediados de Mayo pasa la *Cruz del Sur* por el meridiano á las 9 de la noche (212-a); poco tiempo antes había ya pasado *El Navío* con su hermosa *Canopo*, que es una estrella de primera magnitud; después de una hora próximamente desfila el *Centauro* con sus dos brillantes estrellas de primera magnitud, para no ser menos que su vecina *La Cruz*. Las demás constelaciones que van pasando son sucesivamente el *Lobo*, *Triángulo*, *Altar*, *Corona austral*, etc. Tales son algunas de las constelaciones próximas á nuestro polo alzado.

No vamos á ir reseñando las constelaciones una por una; tómese ese trabajo el lector, y trate, *sobre todo*, de saberlas encontrar en el cielo. Vamos á poner en seguida una lista de las principales estrellas de segunda magnitud, la constelación á que pertenecen, y sus coordenadas ecuatoriales. (EJERCICIO: *Complétese un cuadro igual al inserto en el número 212-a.*)

Estrellas	Constelaciones	AR	D
α (<i>Polar</i>) ⁽¹⁾	Osa Menor.	1 ^h 17 ^m	N. 88° 43'
γ (<i>Alferat</i>)	Andrómeda.	0 02	N. 28 28
γ (<i>Algenib</i>)	Pegaso	0 07	N. 14 33
α	Fénix.	0 20	S. 42 54
β	Andrómeda.	1 03	N. 35 01
α (<i>Hamal</i>)	Aries.	2 00	N. 22 56
β (<i>Algol</i>) ⁽²⁾	Perseo	3 00	N. 40 31
γ (<i>Belatrix</i>)	Orión	5 19	N. 6 14
β (<i>Nath</i>)	Toro	5 19	N. 28 30
ε (<i>Anilam</i>)	Orión	5 30	S. 1 16
ζ (<i>Almitak</i>)	Orión	5 35	S. 1 59
α	Paloma	5 35	S. 34 07
ζ (<i>Menkalina</i>)	Cochero.	5 51	N. 44 55
ε (<i>Adhara</i>)	Can Mayor.	6 54	S. 28 49
δ (<i>Wesen</i>)	»	7 03	S. 26 12
α^2 (<i>Castor</i>)	Gemelos.	7 27	N. 32 07
γ	Navío.	8 06	S. 47 00
ε	Carena del Navío	8 20	S. 59 08
δ	Velas del Navío.	8 41	S. 54 17
ι	Navío	9 14	S. 58 48
α (<i>Alfrad</i>)	Hidra	9 22	S. 8 10

(1) Algunos autores (*Porchon*, entre otros) dicen que la estrella polar es de tercera magnitud.

(2) Esta estrella es variable, entre la 2.^a y 4.^a magnitud. (EJERCICIO: ¿Desde qué horizonte es esta estrella circumpolar; y desde cuál ya no se ve?).

Estrellas	Constelaciones	AR		D	
γ^1 (<i>Al Gieba</i>)....	León.....	10	13	N. 20	23
η (1)	Navío.....	10	40	S. 59	05
β (<i>Merac</i>)	Osa Mayor... ..	10	55	N. 56	58
α (<i>Diabhe</i>).....	»	10	56	N. 62	20
β (<i>Denébola</i>)... ..	León	11	43	N. 15	11
γ	Osa Mayor.....	11	47	N. 54	18
β	Balanza	15	11	S. 8	58
α (<i>Margarita</i>)....	Corona	15	29	N. 27	05
β^1	Escorpión.....	15	58	S. 19	29
α	Triángulo.....	16	36	S. 68	49
α (<i>Ras-al-agua</i>)..	Ofiucus.....	17	29	N. 12	38
γ (<i>Etamin</i>).....	Dragón.....	17	53	N. 51	29
α	Pavo.....	20	16	S. 57	05
α (<i>Deneb</i>)	Cisne.....	20	37	N. 44	52
α	Grulla	22	01	S. 47	29
β	»	22	35	S. 47	27
α (<i>Markab</i>).....	Pegaso	22	59	N. 14	36

EJERCICIO 1.º: *Digase de estas estrellas las que con seguridad no se ven desde aquí, y las que probablemente no se ven.* Para esto último téngase presente lo expuesto en el número. **212 c.**

EJERCICIO 2.º: *Si se tira una línea desde el Tahali ó faja de Orión (vulgo Tres Marias), hacia el N. O., ¿qué constelaciones se encuentran, y cuál prolongada la línea para el S. E.?*

a) El Cuadrado del Pegaso pasa por encima de las calles de N. á S. de nuestra ciudad á las 8 ó 9 de la noche á principios de Noviembre, enfrentado al Norte.

Pólux, Régulo y la pálida Espiga están próximamente en línea recta hacia el N. O., y á partir de la constelación de la Virgen; ésta pasa, también á las 9, por nuestro meridiano á fines de Mayo.

b) Desde la estrella α^2 del Centauro se ve el Sol como una estrella de 1.^a magnitud, formando parte de la constelación de Perseo ó de la Girafa, porque la ascensión recta de estas constelaciones difiere de la de aquella estrella en 12 horas más ó menos y las declinaciones son iguales pero de diferentes especies.

EJERCICIO 1º: *¿ En qué constelación se vería el Sol desde la 61 del Cisne?*

(1) Variable entre la 1.^a y 6.^a magnitud

EJERCICIO 2.º: *Enumérense algunas constelaciones boreales, después algunas centrales ó zodiacales, y por último algunas australes.*

215. ESCINTILACIÓN. — “Es á F. Arago que se debe la teoría del centelleo, hoy admitida por todos; ella está basada sobre la teoría de las interferencias, y consiste en atribuir los cambios de claridad y de color de la luz de una estrella á los caminos desiguales que recorrieron las ondas luminosas en su trayecto á través de la atmósfera. Resultan de ahí destrucciones alternativas parciales en la parte roja, verde, azul, etc., del haz luminoso, y de consiguiente, variaciones de claridad y de color.

Todas las estrellas escintilan, cualquiera que sea su claridad, por lo menos en nuestras regiones templadas. Pero la intensidad de este movimiento luminoso no es la misma para todas, y por otra parte, ella varía á la vez con el grado de pureza del cielo, con la elevación de las estrellas arriba del horizonte y con la baja temperatura de las noches; para las pequeñas estrellas, la escintilación es bastante fuerte para producir por momentos su desaparición completa. Como, según la teoría de Arago, aquel fenómeno es debido á la diferencia de velocidades de los rayos de diversos colores atravesando las capas atmosféricas, desigualmente calentadas, densas ó húmedas, se comprende que el fenómeno tiene en su intensidad variaciones que dependen de los países así como del tiempo. La escintilación es generalmente más fuerte en las épocas en que los tiempos de lluvia y de tormenta están cercanos. Los vientos fuertes, el tiempo alternativamente sereno y nebuloso son favorables al fenómeno.” — *Guillemin*. Les Etoiles.

“El centelleo presenta, por otra parte, grandes diferencias de intensidad de una á otra estrella. Esas diferencias dependen no sólo de lo ya explicado, sino que también, á lo que parece, de la naturaleza misma de su luz. Vega (constelación de la Lira) centellea menos que Proción (Can Menor) y Arturo (Boyero).

Si los planetas no centellean, debe atribuirse á la magnitud sensible de su disco aparente y á la compensación producida por la mezcla de los rayos coloreados emitidos de cada punto de ese disco. Puédese, con efecto, considerar ese disco como la agregación de cierto número de estrellas donde la luz de algunos rayos destruída por la interferencia de ciertos otros, está compensada por la de los puntos próximos, y donde las imágenes de colores distintos afectan el blanco al superponerse. Nótanse apenas raras se-

ñales de centelleo en Júpiter y en Saturno. Este fenómeno es más sensible para Mercurio y Venus, cuyos diámetros aparentes pueden reducirse á 4,"4 y 9,"5. Lo mismo sucede para Marte, porque su diámetro aparente se reduce casi á 3,"3 hacia la época de la conjunción. En las noches puras y frías de los climas templados, el centelleo contribuye á la magnificencia del cielo estrellado. Como aumenta por instantes la luz de las numerosas estrellas de sexta á séptima magnitud, que no se distinguen fácilmente sino con anteojos, las vemos aparecer por momentos, ya en una parte, ya en otra, y de este modo somos inducidos á exagerar el número de estrellas. De aquí la especie de sorpresa con que se acogen en general las enumeraciones exactas, sin embargo, en las cuales apenas si se cuentan algunos millares de estrellas perceptibles á simple vista.

La falta de centelleo en las regiones tropicales, por lo menos á 12 ó 15° sobre el horizonte, consiste en una mezcla más igual, más homogénea, del vapor de agua con la atmósfera, que da á la bóveda celeste un carácter particular de calma y de dulzura." — *Humboldt*. *Cosmos*.

216. IRRADIACIÓN. — Ya hemos dicho (80a) qué se entiende por irradiación; ahora agregaremos sobre el mismo particular lo siguiente:

Dice Ganot:

"El efecto de la irradiación es muy sensible respecto al tamaño aparente de los astros, que pueden así aparecer mucho mayores que lo que en realidad son.

"Por las investigaciones de Plateau se ve que la irradiación varía considerablemente según las personas, y con relación á un mismo individuo, según los días. Dicho físico ha demostrado, además, que la irradiación aumenta con el brillo del objeto y con la persistencia de la contemplación. Por fin, se manifiesta á todas las distancias; las aumentan las lentes divergentes y las disminuyen las convergentes."

a) El brillo de Sirio se ha evaluado en cuatro veces el de Alfa doble del Centauro. Si fuese posible trasladar el Sol hasta la distancia en que se encuentra la más hermosa de las estrellas, la brillante Sirio, la luz de nuestro coloso central se extinguiría hasta hacerse 36 veces menor que dicha estrella! He ahí todo su prestigio. J. Herschel consideraba el esplendor de Sirio cerca de 225 veces el del Sol.

La fotometría estelar no está bien conocida aún; sin embargo, y en seguida lo veremos confirmado por la espectroscopia de algunas de ellas, las estrellas pueden reputarse como soles, como manantiales de luz propia. El Sol es una estrella y no de las más brillantes; entre este astro y las sesenta y tantas estrellas analizadas espectroscópicamente hay una gran semejanza de constitución.

Antes de pasar á decir dos palabras sobre estos espectros, acabemos con el tema propuesto de la irradiación.

Vemos que las estrellas derraman un caudal enorme de luz; pero á la gran distancia á que se encuentran (véase el artículo siguiente), nos parecen simples *puntos* brillantes: ¿y cómo se explica entonces que los planetas colocados á distancias relativamente más pequeñas, se vean á la simple vista, también como sólo *puntos* luminosos, y que, al contrario, mirados con telescopios presenten diámetros sensibles? Precisamente por la irradiación.

La luz (1) de los planetas es incomparablemente más débil que la de las estrellas, por eso es que los vemos á la simple vista de igual tamaño que ellas. Con un anteojo que acerca, por decirlo así, *mucho* á los planetas y *poco* á las estrellas con relación á sus respectivas distancias, y que á más tiene la propiedad de disminuir el efecto de la irradiación, sucederá precisamente lo que se acaba de decir: aumento del planeta y disminución de la estrella. La estrella observada con un anteojo astronómico se ve más pequeña que á la simple vista.

b) Espectro de Sirio. — El examen de su luz nos revela la presencia del sodio, del magnesio, del hidrógeno y del hierro.

Espectro de Aldebarán. — En esta estrella se encuentran el sodio, el magnesio, el hidrógeno, el telurio, el hierro, el mercurio, el calcio, el bismuto y el antimonio.

Espectro de Vega. — Análogo al de Sirio.

Espectro de la Cabra ó Capella. — Igual al del Sol.

c) La falta de oxígeno en una gran cantidad de estrellas ha sugerido á Huggins las observaciones siguientes: “Apenas me atrevo á emitir la opinión de que los planetas que quizá circulen en torno de esos soles se parezcan probablemente á ellos, y de que tampoco posean un elemento de tanta importancia como el

(1) Nos referimos á su valor intrínseco.

oxígeno. ¿Para qué formas de la vida pueden ser á propósito semejantes planetas? ¡Mundos sin agua! Necesitaríase la poderosa imaginación de Dante para llegar á poblar tales planetas de seres vivientes. Pero prescindiendo de estas excepciones, merece notarse que los elementos terrestres más profusamente difundidos en el innumerable ejército de las estrellas son precisamente los necesarios para la vida, tal cual existe en la Tierra: el hidrógeno, el sodio, el magnesio y el hierro. Los tres primeros representan además el Océano, que es una parte esencial de todo mundo constituido tal como lo está la Tierra. "

Apuntes para un curso de Derecho Administrativo

POR EL DOCTOR DON CARLOS MARÍA DE PENA

CAPÍTULO VI

OJEADA RETROSPECTIVA: ORIGEN Y NATURALEZA DEL ESTADO;
SÍNTESIS QUE INTERESAN Á LA CIENCIA ADMINISTRATIVA

I

SUMARIO: El problema del origen y naturaleza del Estado: límites restringidos de estos *Apuntes*; lugar que ocupa nuestra asignatura en el plan de los estudios universitarios. Interés científico en la investigación del origen del Estado: síntesis que interesa á la Ciencia Administrativa; relación con el estudio histórico y la evolución de los servicios administrativos. La naturaleza del Estado; por qué no hemos tratado con amplitud el asunto; necesidad de remontar hasta los principios fundamentales buscando un criterio propio.

Si nos hemos detenido en la investigación de los fines del Estado es porque no concebimos la vida política, ni la vida administrativa sin una ley, un principio ó una norma. Pudiéramos, sin duda, haber empezado por determinar el origen y la naturaleza del Estado; hubiéramos venido después á tratar de los fines, de las funciones, entrando de paso apenas en lo relativo á las *formas* por cuanto afectan á la Administración.

Pero por motivos varios hémonos visto obligados á reunir todos esos elementos de criterio en los primeros capítulos.

Téngase presente que nuestros *Apuntes* se refieren á una asignatura determinada que ocupa su lugar y tiene su orden en un plan de estudios universitarios, y de consiguiente se comprenderá que no podemos invadir territorio ajeno ó campo científico cuya exploración á otros corresponde en la ordenación de nuestra Facultad de Ciencias sociales y jurídicas. De aquí que consideráse-

mos impropio establecer prolegómenos de *sociología* y de *derecho político* que reputamos ya estudiados y sabidos por nuestros oyentes en el curso universitario. Hemos debido limitarnos, más que á exponer sistemáticamente nociones de aquellas ciencias, á presentar reunidas las conclusiones que nos han parecido concordantes con nuestros propios conceptos acerca de la naturaleza y fines del Estado.

Hay sin duda gran interés científico en la investigación del origen del Estado, trayendo á contribución el vastísimo arsenal histórico de nuestros días, no para construir una sociología empírica, sino para sorprender en toda su primitiva naturalidad la revelación de necesidades sociales y de funciones políticas con que se caracteriza al través de los tiempos la evolución de las sociedades en sus períodos de progreso, de crisis, de decadencia, de reacción hacia nuevas estructuras, nuevas fuerzas y nuevas combinaciones.

A este respecto hase salido ya la ciencia de los fenómenos puramente humanos. Como que no es el hombre el único ser *social* y toman carta de naturaleza en los dominios de la sociología general *las sociedades animales*. La bibliografía sobre este orden de conocimientos y relaciones es hoy considerable y no falta quiénes estudien al hombre primitivo social á la luz de las leyes resultantes de la indagación acerca de las sociedades animales.

El mismo Spencer se socorre constantemente de observaciones, de ejemplos y de leyes, tomadas de la vida de los animales inferiores, y en su libro *Justice* comienza por la *moral animal* y la *Justicia sub-humana*, porque la evolución de la conducta comprende á todos los animales y hay una ética animal y una justicia sub-humana tan imperfectas como se quiera en su conjunto y en sus detalles, pero susceptibles de disciplina ante el criterio humano; como lo demuestra el mismo Spencer en los dos primeros capítulos de su interesante y nutridísimo libro.

Prescindimos nosotros de examinar estas cuestiones fundamentales, que remontan hasta los orígenes de la civilización ó se detienen en la filosofía acerca de la condición de los salvajes modernos para explicar los elementos indestructibles que entran en la organización de la familia y la aparición de los vínculos políticos. Y prescindimos de buscar semejanzas entre nuestras estructuras familiares humanas y las de los animales inferiores, porque no es nuestra mente ni nuestro cometido hacer sociología general ni sociología humana comparada.

Mas, si no tratamos con detenimiento ninguno de esos asuntos, hemos de recoger la síntesis de todas esas investigaciones, especialmente aquellas en que la mayoría de los sociólogos convienen y que tocan muy de cerca á la historia natural positiva de la Administración pública.

"La fuerza del sentimiento común es uno de los elementos de la conducta, dice Spencer. La institución política es un producto gradualmente elaborado de ese mismo sentimiento. Se ve que la fuerza directriz que existe antes que haya sido instituido un órgano de autoridad política y que se manifiesta más tarde por este órgano, no es otra cosa que la opinión formada progresivamente en el curso de innumerables generaciones.... La emoción asociada á la opinión es lo que, según Spencer, constituye al principio, en todas partes, la fuerza directriz. Se ve, pues, que en su forma primitiva el poder político es el sentimiento *de la comunidad*, operando por medio de una institución establecida por ella, formalmente, ó no.... Y según el testimonio de los hechos, la voluntad personal del jefe del poder es un débil actor, pues la autoridad que ejerce se mide por la fidelidad con que expresa la voluntad de todos." —;Qué lección para algunos políticos contemporáneos!

Por otra parte, las observaciones recogidas por los sociólogos concurren á afirmar que lo que mantiene con persistencia los diversos grupos unos frente á otros, no es tanto la idea de un origen común, como, *la comunidad de residencia en un lugar determinado* ¹.

Así, "desde el instante en que una tribu se fija para vivir definitivamente sobre un territorio dado, la tierra, el suelo, reemplaza al parentesco como fundamento de la organización social. Ninguna transformación iguala á la operada por el principio de *la habitación sobre el mismo suelo*, cuando por primera vez fué establecido como base de la comunidad política." ²

Ha existido desde el primer esbozo de sociedad humana un elemento, un arreglo, un aparato político cualquiera, por más informe y rudimentario que fuese. Ha emanado ó no de coerción, de autoridad; ha sido originado por necesidades económicas, traído por la cooperación que es una ley de desarrollo de las fuerzas humanas, ú originado por necesidades ineludibles de la convivencia. Ha sido

1. Starke: *La famille primitive*.

2. Sumner Maine: *Les institutions primitives*.

buscado instintivamente como necesario freno de fuerzas desequilibradas, ó como armonía imprescindible de encontrados sentimientos y aspiraciones.

Este arreglo, este aparato político ha podido ser instintivo, espontáneo, pasional, todo lo que se quiera; pero al fin y al cabo se ha impuesto con más ó menos incoherencia al primitivo organismo social, ya fuese éste constituido por agregación accidental, ya por grupos de familias, ya por tribus enteras.

Aparecen, pues, las instituciones políticas como una exigencia absoluta de la conservación colectiva y del progreso y del perfeccionamiento de las partes integrantes de la sociedad. Y aparece en consecuencia el Estado desenvolviendo cierto género peculiar de actividad, del punto de vista de sus medios de existencia propia y del no menos esencial de los medios por los cuales han de satisfacerse los sentimientos, las exigencias; las aspiraciones y las necesidades más apremiantes del agregado social ó de los organismos que le forman. Esos sentimientos, esas exigencias y necesidades son aquellas que se miran como condiciones indispensables de subsistencia, de conservación, de progreso y de bienestar.

Un orden administrativo cualquiera, más ó menos amórfico, ha acompañado á la agrupación de los individuos desde la escala más baja en el tipo de la organización doméstica, hasta el grado más alto en el complicado organismo político de la nación.

Resulta además de las indagaciones acerca del origen del Estado ó de los Estados y de su marcha evolutiva, que los órganos que realizan de un modo especial las funciones administrativas indispensables á la conservación y al progreso del agregado social no absorben la plenitud de funciones residentes en éste, "á la manera como la existencia de vísceras especiales para las funciones fisiológicas de la nutrición y la respiración no impide que el cuerpo humano respire y se nutra por todos sus poros."

Se ve, pues, que la formación de un concepto acerca del origen de los Estados y los problemas que con él se relacionan, constituyen elementos preciosos de criterio para determinar la naturaleza del Estado, pues la teoría del origen se relaciona íntimamente con la ley general de la evolución, y el Estado aparece con un valor objetivo propio, del punto de vista de la conservación colectiva ¹.

1. Schäffle: *Struttura e vita del corpo sociale*, vol. II.

Aquel concepto acerca del origen es todavía más interesante como base comparativa en el *estudio histórico*, para sorprender en cada país de una manera genuina, natural, la evolución de todo servicio administrativo; es decir, para desentrañar el interés, el propósito ó el sentimiento dominante, la necesidad colectiva, la energía originaria que han inspirado ó suscitado la aparición del servicio; la influencia ó la acción del medio; la de la raza, la raza como la entiende Taine: ciertas disposiciones ó ciertas diferencias en el temperamento y en la estructura del cuerpo social, que sin borrar en el fondo la unidad de la especie, manifiestan á lo vivo la variedad de hombres y de pueblos.

Nosotros no trataremos con amplitud estos asuntos, decíamos, y apenas les mencionaremos de una manera general, porque no estamos llamados á hacer un curso de Sociología, ni de Filosofía del Derecho, ni de Derecho Político. No podríamos prescindir de rozarlos, siquiera levemente, al tratar de los fines del Estado como lo hemos hecho; ni dejaremos de tomarles á cada paso como fundamentación implícita de nuestras doctrinas y como preliminares indispensables en el estudio particular de cada servicio administrativo y en su monografía histórica y crítica.

Creemos que esas nociones generales de Sociología y de Derecho Político que, por fuerza, tenemos que reputar sabidas por nuestros discípulos, encontrarán naturalmente su colocación, á manera de repaso, en la agrupación sintética de los caracteres fundamentales, al tratar cada servicio administrativo.

Respondiendo á este criterio tampoco nos detuvimos en los *Preliminares* á determinar de una manera específica la naturaleza del Estado, juzgando que bastaría para proseguir nuestro *Curso* la indicación de los elementos psico-físicos que entran en la composición del Estado. Y dejamos así para el lugar oportuno cuanto se relaciona con el territorio, sus divisiones conforme al ejercicio de funciones diversas del Estado, el régimen de administración y policía del territorio en correspondencia con la administración total del Estado y con la composición, distribución y aumento de la población.

En verdad, urgidos por las necesidades apremiantes de la enseñanza universitaria, deseosos de llegar cuanto antes á la parte más útil de esta enseñanza, á aquellos dominios de la acción administrativa de cada día en que casi se apaga por la multitud de los detalles, el clamor de los principios; en que las exigencias de

la doctrina aparecen veladas por la deformidad de los hechos que las sofocan con su brutal imperio; deseosos de llegar cuanto antes á las aplicaciones de esta ciencia en la vida práctica, habíamos creído todos, profesor y alumnos, que no nos era menester mayor bagaje ó lastre de teorías que las conclusiones allegadas de las otras cátedras, con ésta estrechísimamente relacionadas.

Sea porque los métodos nuestros difieren de los de otros, sea porque las rutinas prevalentes de rancias escuelas exclusivistas y doctrinarias tienen todavía aprisionada la mente juvenil, sea porque esta ciencia de la Administración entendida como la ciencia de la actividad del Estado dirigida á la ejecución de su fin en las relaciones y en los casos concretos de la vida política y de la vida social, es ciencia de vasta y complicadísima estructura que obliga á minuciosos análisis de índole variada, á síntesis parciales y á una síntesis total y comprensiva de las armonías finales; sea por estas dificultades ó por aquellas prevenciones de espíritu, es lo cierto que todos nosotros hémonos visto forzados á volver á cada paso á nuestros principios ilustrativos, á nuestras conclusiones sobre los fines del Estado. Ello nos ha persuadido por completo de la importancia en la formación de un criterio acerca de la naturaleza y fines del Estado. Y hemos vuelto á renovar nuestras discusiones sobre estos particulares tantas veces como fué menester para obrar el convencimiento en los compañeros de labor, hasta llegar por último á afirmarnos resueltamente en la necesidad de una doctrina, como ya se expuso en los *Preliminares*, quedando alumnos y profesor en la plena independencia de su criterio propio.

II

UMARIO: Elementos que entran en la composición del Estado ó que determinan su naturaleza: aspecto ético del Estado; aspecto jurídico; orgánico; base física del Estado. La *capacidad corporativa* del agregado social, según Spencer; el Estado tiene naturalezas diferentes según el lugar y el tiempo. Elementos componentes del Estado. El territorio, como uno de los elementos esenciales; opinión de Schäffle; importancia del punto de vista administrativo. Leyes de integración y diferenciación política según Spencer; su aplicación en el problema de la centralización y descentralización de los servicios públicos.

Hemos reconocido, por fin, que esta sociología moderna "cuyas construcciones históricas y biológicas admiramos cual basamentos del maravilloso alcázar de la sabiduría," como decía Huxley combatiendo en el *Nihilismo Administrativo* el individualismo crudo de Spencer; hemos reconocido que esta sociología moderna no señala todavía en la naturaleza del Estado la importancia político-dinámica del territorio que el viejo Aristóteles indicaba en su *Política*.

No hay cómo formarse concepto cabal de la naturaleza del Estado si nos limitamos á decir que es el órgano para el Derecho, ó una institución jurídica de defensa ó un aparato regulador en la organización política de los pueblos. Con estos elementos éticos ó jurídicos no nos basta. Es aquí, al estudiar las materias administrativas, dónde notamos el vacío de la teoría.

Spencer al estudiar la naturaleza del Estado lo concibe como la *Sociedad en su capacidad corporativa*, puesto que la Sociedad como agregado no está dotada de sensibilidad,—dice,—y su duración no constituye un *desiderátum* sino en tanto que favorece ó sirve las facultades de sentir de los individuos.

Nosotros acabamos de ver, siguiendo las conclusiones de los sociólogos acerca del origen del Estado, la importancia que tiene en el nacimiento de éste la convivencia de los hombres en lugar determinado.

Ahora podemos decir que, fuera del aspecto ético y jurídico, el Estado presenta un aspecto orgánico, á semejanza de la Sociedad misma de que emana; y como todo lo orgánico surge el Estado á nuestros ojos con su base física indispensable para la manifestación real en la vida, para la actuación constante de las funciones que le incumben.

Si no es posible concebir el Estado sin la manifestación de su actividad, localizada de algún modo en el espacio, tampoco es posible concebirle sin la demostración de su poder coactivo sobre el territorio.

Esa *capacidad corporativa* asienta en alguna parte, toma cuerpo, puesto que se la llama *corporativa*, y se hace carne en algún lugar del mundo; no existe como tal capacidad corporativa sin la base del territorio, pues que "todo cuerpo social independiente, — como ha dicho Schäffle, — aun aquel en *migración*, domina en cierto momento una extensión dada del país."

Y si no fuera verdadera esta nuestra concepción acerca de la naturaleza del Estado con esa base física, con esa base orgánica que otros le arrebataran por incompleto análisis; si no fuera inseparable de su naturaleza esa estructura ó *armazón huesosa* que le atribuye Sumner Maine, no habría dicho el mismo Spencer en su último libro, que "si bien la inmensa mayoría de las gentes está convencida de que no hay más que una sola concepción exacta del Estado, las enseñanzas de la evolución general llevan á la conclusión de que el Estado tiene probablemente naturalezas *esencialmente diferentes* SEGÚN EL LUGAR Y EL TIEMPO."

¿Y qué es esto sino reconocer y proclamar la acción determinante del medio y del elemento físico en la naturaleza del Estado? ¹

El hombre no vive sin la agregación, sin la asociación, porque es animal gregario por excelencia, aun en el seno de la horda nómada, entre los tipos sociales primitivos.

A medida que crece el volumen de la masa humana, la estructura política tiende á modificarse y perfeccionarse, salvo los movimientos de regresión, los saltos para atrás. Un pequeño grupo social produce todo por una división rudimentaria del trabajo. No se llega á la producción más económica sino por especialización de funciones. La cooperación compleja y el material mecánico en progreso, para facilitar la producción, no pueden existir donde no existe la gran masa humana que engendra una gran demanda.

La organización que la cooperación implica es de dos géneros distintos por el origen y por la naturaleza. El uno, proveniente directamente de la prosecución de fines individuales y conducente al bien social, se desarrolla inconscientemente y no es coercitivo.

1. Véase Bluntschli: *Noción é idea del Estado*, Cap. I, parágrafo 2.

El otro, proveniente directamente de la prosecución de fines sociales y que conduce indirectamente al bien individual, se desarrolla conscientemente y es coercitivo ¹.

El hombre no evoluciona ni adelanta sino en medio del conjunto; busca la acción combinada de la cooperación y fía á ella su defensa, como fía su conservación, su progreso, su bienestar, su riqueza á ciertos esfuerzos supremos de ayuda, de asistencia que no tienen más objetivo que una satisfacción mejor de las necesidades físicas, intelectuales y morales. Estos esfuerzos superiores determinan siempre una coerción que será más débil ó más intensa según el grado de crecimiento y de estructura de la agrupación, según los elementos económicos á su alcance, según el medio en que vive y se agita, según la capacidad y *el volumen de la masa humana*, ó la densidad de la población que actúa de una manera favorable en la prosperidad social.

Si se descuidan estos componentes se llega á un falso concepto de la naturaleza del Estado. Y por eso dice el gran sociólogo inglés: "Todo razonamiento que tome por punto de partida la hipótesis de que el Estado *tiene siempre y en todas partes la misma naturaleza, debe forzosamente llegar á conclusiones radicalmente erróneas*....."

La composición elemental del Estado indicará siempre como uno de sus elementos esenciales, el territorio, en que ha de desenvolverse su actividad aquél, considerado como la capacidad corporativa de la sociedad, según la frase de Spencer.

"El territorio es para el Estado el campo del imperio exclusivo de la voluntad y de la exclusiva radicación del poder; la esfera de la autoridad, de la soberanía, del señorío supremo; el campo sin el cual el Estado no ejercita imperio ni mando. El Estado domina en cierto modo, en su territorio, y á su vez, la naturaleza del territorio ejerce una influencia ineludible sobre la constitución, la administración, la organización militar, la potencia marítima y terrestre y sobre la red de instituciones públicas de comunicación ².

Adaptándose á las necesidades del medio llega el Estado en el proceso de su desarrollo á asumir las condiciones de una *unidad geográfica*, como lo ha dicho Burgess en su *Political Science*; la adquiere por el territorio.

1. Spencer: *Sociología*, III.

2. Schäffle, *ob. cit.*

Spencer demuestra extensamente cuáles son las causas externas é internas que favorecen la *integración* política ó que acentúan la *diferenciación* por heterogeneidad, y en unas y en otras es bien visible la influencia del territorio como factor de cohesión, ó para acentuar diferencias que operan la dislocación y el progreso en los agregados sociales y en los organismos políticos. Toda agrupación humana pasado el período nómada adhiere á una porción de territorio; desenvuelve allí sus funciones y adquiere una estructura determinada. Por las leyes de la integración política estos grupos simples se relacionan y se combinan y recombinan ¹. Estos pequeños cuerpos sociales no son susceptibles de unirse sin que aparezca en cada uno de ellos un esbozo de organización política, puesto que la cohesión de estos cuerpos implica mayor aptitud para la acción combinada y una organización más desarrollada para realizarla.

Pero la homogeneidad es instable y aunque la cohesión del vínculo político mantenga cierta unidad de funciones y de estructura en el conjunto social, la ley de diferenciación hace que las unidades semejantes estén expuestas á fuerzas, influencias y medios no semejantes.

Estas desemejanzas traen como consecuencia diversidad de funciones y acentúan caracteres especiales de determinados organismos cuya estructura política no es igual á la de la totalidad de los organismos reunidos en territorio determinado; pero conserva con la estructura general de aquéllas ciertos puntos de contacto, ó de interferencia.

De aquí la tendencia de los pequeños organismos sociales á la autonomía. Las relaciones y los contrastes que se producen por el juego de las dos leyes indicadas, sobre un territorio determinado que sirve de asiento á un gran conjunto de esos organismos, es lo que da origen al problema de la centralización ó descentralización de los servicios públicos en la Administración del Estado.

La acción del Estado en el territorio que le es propio se adapta á las condiciones de éste; se diversifica, se especializa, se localiza ó se concentra siguiendo en gran parte los diversos aspectos ó elementos que la naturaleza ó la constitución física del país ofrecen por doquier. De aquí que la determinación específica de la acción territorial del Estado para el cumplimiento de sus fines en-

1. Spencer, ob. cit.

tre como factor muy importante en el problema del *self government* y de la centralización y descentralización de todos los servicios públicos.

III

SUMARIO: La abstracción de los estudios sociológicos y políticos ha contribuido á eliminar la base física del Estado; consecuencias; el nihilismo administrativo. Cómo surge el Estado según Sumner Maine; la prescindencia del elemento territorial ha eliminado del dominio de la Ciencia Administrativa materias de gran interés. Conclusión: elementos psíquicos y físicos entran en la Composición del Estado.

La abstracción en los estudios sociológicos y políticos ha eliminado la base física sin la cual no existe el Estado. Analizando el contenido del Estado encontramos éste en la constitución elemento orgánico del territorio como inseparable del mismo Estado; encontramos que éste está compuesto de unidades territoriales de población que forman un conjunto. Por eso venimos enseñando, hace años, en esta Cátedra, que el olvido de este componente esencial orgánico del Estado determina una manera muy parcial ó incompleta de ver las cosas. Conduce lógicamente á mutilar la acción legítima del Estado; arrastra á un individualismo exagerado; á un doctrinarismo peligroso por sus afirmaciones *á priori* y su absolutismo dogmático, y conduce finalmente al *nihilismo administrativo*, como muy bien lo ha dicho el profesor Huxley criticando á Spencer.

Concluamos pues, que la utilidad del estudio acerca del origen del Estado se ve claramente en esta Ciencia administrativa, y más clara y trascendente la importancia de examinar la verdadera naturaleza del Estado. Y de consiguiente, antes que limitarnos á un estudio puramente ético ó jurídico del Estado, preferimos como más natural, más completo, más verdadero el atenernos á la realidad misma de las cosas, diciendo con Sumner Maine, al estudiar las instituciones primitivas: " Ningún Estado, cualquiera que sea su extensión y su complejidad orgánica, surge de improviso sobre la tierra, sino que se forma paulatinamente sobre ella y bajo la influencia de su contextura geográfica, climatológica, hasta el punto de que puede el territorio, con los demás elementos físicos, considerarse algo así como la estructura huesosa de la sociedad política."

Y el profesor Posada agrega con muchísima razón:

" Sólo merced á una concepción individualista, atómica y abstracta del Estado nacional puede prescindirse cuando se trata de su organización, de aquella influencia territorial y física, produciendo con ello perturbaciones sin cuento en la vida social humana. "

A tal punto ha predominado el criterio abstracto de la ética pura, que son muchos todavía los profesores de Administración y de Derecho Administrativo que descuidan el estudio de las relaciones administrativas concernientes al territorio y la sociedad políticamente organizada.

Seamos consecuentes con el criterio adoptado. Reconocemos que hay en el Estado como institución, como organismo protector del Derecho, como representación corporativa de la sociedad, como propulsor ó promotor del progreso social, un elemento psíquico que es pura energía mental, moral, sensible; que hay un elemento físico que acciona sobre el anterior, lo influye, lo compenetra, mas no siempre le vence ni le domina. En el seno de toda institución social y política estos elementos se encuentran mezclados, como se encuentran en toda la existencia humana, porque al fin y al cabo las instituciones que el hombre crea llevan el sello de su propia naturaleza y revelan la unión de lo psíquico y de lo físico, sólo por abstracción se han separado esos elementos al establecer la naturaleza del Estado, olvidándoles después al hacer la síntesis reconstructora. Pero aquí, en esta ciencia que descende armada de todos los principios del mundo ético á hacerles carne en las regiones accidentadas del mundo físico; aquí, tenemos por fuerza que recomponer los hacecillos de la verdad, esparcidos, separados, divididos friamente por el análisis y la abstracción y mostrarlos unidos, compactos, llenos de calor y de vida en su armonía integral, tales como se presentan á nuestros ojos en la realidad palpitante, dramática de la Administración del Estado.

Documentos oficiales

Comité de Patronato de los estudiantes extranjeros, en la Sorbona.

Señor Rector de la Universidad de Montevideo :

Con el propósito de facilitar á los jóvenes extranjeros que se dirigen á Francia para seguir ó terminar sus estudios, el acceso á nuestra enseñanza superior, algunas personas que pertenecen en su mayor parte al gremio de la ciencia y de las letras, han constituido en París un "Comité de Patronato de los Estudiantes Extranjeros," con el objeto de suministrarles, durante su estadía, á los que visiten nuestros centros universitarios, todos los informes que necesitasen, al mismo tiempo que para ofrecerles un apoyo moral.

Convencido, señor Rector, de la simpatía con que V. S. acogerá una idea que no puede sino estrechar los vínculos de estima y de amistad recíprocas que unen á nuestros países, vengo en nombre del Comité, á hacer un llamado á los sentimientos de alta benevolencia de V. S. y á rogarle que emplee su valimiento para que por medio de relaciones mutuas entre esa Universidad y las nuestras, nuestros jóvenes y los que desde ahí vienen hacia nosotros, aprendan á conocerse y á estimarse de la manera más estrecha.

Quiera V. S. ser nuestro intérprete cerca de esa juventud que frecuenta las escuelas superiores, para darle á conocer los votos de nuestra simpatía. Lleve á su conocimiento que le daremos la bienvenida entre nosotros, cada vez que quiera utilizar los recursos que pone á disposición de la ciencia nuestra enseñanza superior.

Aceptad, señor Rector, las seguridades de nuestra más elevada consideración.

L. Pasteur.

Señor:

Acuso recibo de su atenta comunicación, en la que me participa que con el propósito de facilitar á los jóvenes extranjeros que se dirigen á Francia para seguir ó terminar sus estudios, el acceso á la enseñanza superior, algunas personas que pertenecen en su mayor parte al gremio de la ciencia y de las letras, han constituido en París un Comité de Patronato de los estudiantes extranjeros, con el objeto de suministrarles, durante su estadía, á los que visiten esos centros universitarios, todos los informes que necesiten, al mismo tiempo que para ofrecerles un apoyo moral.

En contestación me es satisfactorio llevar á su conocimiento, que, en cuanto de mí dependa, haré conocer á la juventud estudiantosa del país, por todo lo que pueda interesarle, la existencia en París del Comité de Patronato, y las facilidades que presta á los que se dirigen á esa gran capital en busca de ciencia y de conocimientos, facilidades que son tan características del genio humanitario y cosmopolita de la Francia.

Saludo á usted atentamente.

PABLO DE-MARÍA.

Enrique Azarola,
Secretario.

Secretaría de la Universidad.

Llámase á concurso de oposición para proveer la regencia del Aula de Geometría Analítica de la Facultad de Matemáticas de la Universidad de la República. Las solicitudes de los señores aspirantes se recibirán en esta Secretaría hasta el 1.º de Febrero del año próximo entrante.

El acto del concurso tendrá lugar el 20 del propio mes.

Montevideo, Octubre 16 de 1893.

El Secretario General.

El doctor don Plácido Ellauri

Habiendo fallecido el día 22 de Octubre último el doctor don Plácido Ellauri, el Consejo de Enseñanza Secundaria y Superior se reunió extraordinariamente y resolvió :

- 1.º Que se suspendiese el funcionamiento de las clases, durante aquel día, en señal de duelo;
- 2.º Que se invitase á todos los catedráticos, estudiantes y empleados de la Universidad para asistir en corporación al acto del entierro ;
- 3.º Que el señor Rector hiciese uso de la palabra en aquel acto;
- 4.º Que accediéndose á lo solicitado por numerosos miembros de la Sala de Doctores en el escrito que publicamos más abajo con el decreto respectivo, se diese el nombre de "*Sala Plácido Ellauri*" á la de Filosofía que funciona en la Sección de Estudios Secundarios.

El doctor don Plácido Ellauri fué Rector de la Universidad, y por espacio de treinta años, más ó menos, Catedrático de Filosofía de la misma.

La memoria del viejo y querido maestro de tres generaciones, á la cual consagramos esta página de los ANALES DE LA UNIVERSIDAD, vivirá siempre en el alma de los que fueron sus discípulos, y tendrá una perpetuación material en el retrato al óleo que figura en la Sección de Estudios Secundarios, y en el nombre de "*Sala Plácido Ellauri*" que llevará el Aula de Filosofía.

He aquí el escrito á que nos hemos referido, y la resolución en él recaída:

Señor Rector de la Universidad, doctor don Pablo De-María.

Los que suscriben, discípulos del doctor don Plácido Ellauri y Miembros de la Sala de Doctores, ante el señor Rector, respetuosamente dicen :

Que teniendo en consideración los importantes servicios rendidos por el doctor Ellauri á la instrucción pública del país y en especial á la Universidad, donde desempeñó por largos años, con excepcional abnegación y con admirable criterio de doctrinas y de libre discusión, la Cátedra de Filosofía, creen que es justo y patriótico y honrosamente merecido perpetuar su nombre en la misma Universidad, como un galardón para ésta y como un reconocimiento de tan señalados méritos.

En esa convicción, vienen á pedir al señor Rector se sirva convocar al Honorable Consejo Universitario para someterle á su decisión el pensamiento de designar á una de las clases de Filosofía, establecida en la Sección de Estudios Preparatorios, con el nombre de aquel esclarecido ciudadano, denominándola "*Sala Plácido Ellauri*", y poniendo esta denominación al frente exterior de la misma sala.

Persuadidos de que la presente solicitud no puede sino encontrar eco simpático y favorable acogida en el Honorable Consejo y en el propio señor Rector, excusan los que suscriben toda referencia á fundamentos que la corroboren, porque estarían de más tratándose del doctor don Plácido Ellauri y de sus títulos ante la Universidad de la República.

En este concepto, pues, se limitan á reiterar el pedido de convocación del Consejo con el objeto indicado, cuya solución esperan de sus luces y de su celo por todo lo que pueda honrar á la Universidad, saludando intertanto al señor Rector con toda consideración y respeto:

A. Rodríguez Larreta, Cristóbal Salvañach, Teófilo E. Díaz, Ildefonso García Lagos, Eduardo Vargas, Lindoro Forteza, Martín C. Martínez, Andrés Lerena, Lucas Herrera y Obes, Eduardo Acevedo, Luis Piera, Domingo González, Carlos M. de Pena, Alberto García Lagos, Juan C. Blanco, Juan A. Saráchaga, Leoncio Correa, Alfredo E. Castellanos, Gonzalo Ramírez, José P. Ramírez, Abel C. Pérez, Carlos M. Ramírez, Martín Aguirre, Domingo Aramburú, Pedro E. Garzón, Federico Acosta y Lara, Hipólito Gallinal, Pedro

Figari, Arturo Lerena, Ángel Floro Costa, Daniel Muñoz, Luis Melián Lafinur, José Sienra Carranza, Antonio E. Vigil, Saturnino Álvarez, A. Carvalho Lerena, Carlos Sáenz de Zumarán, Martín Berindua-gue, Ángel J. Moratorio, Francisco Soca, Joaquín de Salleraín, Pedro Visca, Enrique Azarola.

RESOLUCIÓN:

Montevideo, Octubre 23 de 1893.

Considerando perfectamente justas y fundadas las razones en que se apoya esta solicitud, el Consejo resuelve acceder en un todo á ella.

DE-MARÍA.

Enrique Azarola,
Secretario.

Homenaje á la memoria del doctor don Alejandro Magariños Cervantes

Con motivo del fallecimiento del doctor don Alejandro Magariños Cervantes, ocurrido el 8 de Marzo de 1893, el Consejo de Enseñanza Secundaria y Superior, asociándose al duelo nacional producido por tan doloroso acontecimiento, y teniendo en cuenta los especiales méritos que aquel esclarecido ciudadano contrajo para con la Universidad, de la cual fué Rector y Catedrático de Derecho Natural y de Gentes, tomó las resoluciones de que instruye la siguiente acta:

En Montevideo á nueve de Marzo de mil ochocientos noventa y tres, reunidos en el Salón de Sesiones los señores Monteverde, Caraff, Castro y Aguirre, bajo la Presidencia del señor Rector doctor don Alfredo Vásquez Acevedo, actuando el Oficial primero de Secretaría, por ausencia justificada del Secretario General, se procedió á declarar abierta la sesión, reservándose la lectura del acta de la anterior para la inmediatamente próxima. El señor Rector manifiesta que en presencia del doloroso fallecimiento del doctor don Alejandro Magariños Cervantes, Catedrático que fué durante una larga serie de años del Aula de Derecho Natural é Internacional de la Facultad de Jurisprudencia, y ex Rector de la Universidad, había creído de su deber asociar á esta última al duelo, remitiendo, en su nombre, á la casa mortuoria, una corona para el féretro que guarda el cadáver del doctor Magariños Cervantes; que esperaba que la Corporación aprobaría el proceder que había seguido en esta sensible emergencia. Sin observación se aprobó la conducta del señor Rector. Acto continuo el señor Rector mocionó para que el Consejo, en demostración de duelo

por el fallecimiento del doctor Magariños Cervantes, resolviera: Primero. Suspender las clases en todas las Facultades y Secciones de la Universidad, en el día de hoy. Segundo. Invitar á los Catedráticos y estudiantes á concurrir al entierro. Tercero. Dirigir una nota de pésame á la señora viuda. Cuarto. Mandar hacer un retrato del doctor Magariños Cervantes para colocarlo en el Aula de Literatura. Votada la moción del señor Rector, fué aprobada por unanimidad. Se levantó la sesión.

ALFREDO VÁSQUEZ ACEVEDO.

Enrique Azarola,
Secretario.

En cumplimiento de lo resuelto por el Consejo de Enseñanza Secundaria y Superior en la sesión á que se refiere el acta preinserta, se llamó á concurso para la ejecución de un retrato al óleo del doctor don Alejandro Magariños Cervantes, siendo elegido entre los varios que se presentaron, el pintado por el artista don Ulises Passani.

El día 25 de Octubre último, el señor Rector de la Universidad procedió, en acto solemne, á entregar el referido retrato á la Sección de Estudios Secundarios, para ser colocado en el Aula de Literatura. Asistieron al acto el doctor don Julio Magariños Rocca, hijo del finado doctor don Alejandro Magariños Cervantes, los Catedráticos y alumnos de la Sección de Estudios Secundarios, y otras personas.

Después de usar de la palabra el señor Rector de la Universidad, haciendo resaltar cuán justo y merecido era el homenaje que se tributaba en aquel momento á la memoria ilustre del doctor don Alejandro Magariños Cervantes, el señor Catedrático de Literatura, doctor don Samuel Blixén, pronunció el siguiente discurso:

Señor Rector,

Señores estudiantes :

Hemos venido á rendir tributo de admiración y de cariño á uno de los más ilustres muertos de la República, á la memoria de un hombre á quien le cupo en suerte, durante cuarenta años, ser el piloto de nuestra incipiente literatura, y la encarnación más poderosa de nuestra intelectualidad. Alejandro Magariños Cervantes fué pensador, político, estadista, dramaturgo, filósofo, historiador y novelista, porque su hermoso talento tuvo del brillante no sólo la clara luz, sino también las innumerables facetas, pero sobre todo y ante todo fué un bardo, un iluminado, un cantor, uno de esos alados espíritus, que se complacen en remontar el vuelo sobre las bajas y pequeñas tormentas de la vida, para buscar en una región más tranquila y serena, la luz deslumbradora del Ideal, y clavar, como el águila altiva, su intensa mirada en el claro sol!

Para mí, Alejandro Magariños Cervantes ha sido algo más que un gran poeta: ha sido *nuestro* poeta. Alguien ha observado que así como en toda combinación química hay un forzoso desarrollo de calor, así en toda formación de nacionalidad hay un forzoso nacimiento de poesía. Durante medio siglo, Magariños Cervantes ha sido el condensador de esa poesía que se desprendió de nuestra misma historia: fué el intérprete casi único de nuestros entusiasmos, de nuestra fe, de nuestras pasiones, de nuestro pensamiento.

Él nos habló de la gloria de nuestros padres en grandes y heroicas palabras, en las que parece vibrar aún el estruendo de los combates pasados; él nos habló de nuestras luchas civiles en frases hondas como lamentos y ardientes como lágrimas, que lloraban al mismo tiempo la desventura de la patria y el crimen de los fraticidas; él nos habló, por fin, en versos sublimes, del día luminoso que se acerca, pronosticándonos el reinado definitivo del Bien, de la Virtud, de la Paz y del Amor. Puede decirse que dentro del alma grande del poeta ha latido, con poderosa palpación, el alma toda de la Patria, con sus amarguras y sus heroicidades, con sus infinitas tristezas y con sus generosos entusiasmos, con sus dudas engendradas por las tribulaciones de los días lúgubres, y con su fe inquebrantable en la grandeza de su propio

y glorioso destino. El verso de Alejandro Magariños Cervantes no ha sido, en la mayor parte de los casos, sino un intérprete de lo que ha dicho, en sus latidos, el corazón de nuestra historia.

Yo creo, señores, no sólo en lo agradable de la verdadera poesía, sino también en su forzosa necesidad. Creo que los poetas son algo más que frívolos cantores de cosas triviales; creo que son útiles, y más que útiles, indispensables en estas sociedades nuevas que todo lo sacrifican á la conveniencia de un rápido crecimiento y de una prosperidad galopante.

Cuando el sentimiento, cuando la generosidad, cuando la abnegación corren riesgo de perderse en el torbellino de la vida apresurada; cuando se ha borrado ya para siempre en los espíritus enfermos la tradición honesta de los tiempos cándidos, el poeta, señores, tiene una alta misión que cumplir: la de tonificar las conciencias, y levantar los ánimos, y fortificar la fe, y enardecer la imaginación, tratando de hacer percibir á las generaciones miopes, el esplendor del pensamiento que brilla por encima del mundo visible, y procurando convencerlas de que hasta ese mundo visible es, como decía Goethe, un gran secreto abierto, cuyo misterio es obligación del hombre descifrar.

Hay que conmover á los espíritus escépticos, hay que convencer á los incrédulos, y hay que enseñar á los que blasonan de prácticos, que un hermoso y dorado trigal vale, no sólo por la mucha harina que puede enviar al mercado, sino también por ser dorado y hermoso; que un cerezo vale más cuando hace al rústico labriego el poético donativo de un par de rojos pendientes para que adorne á su joven compañera, que cuando concede á su dueño una verdadera renta con la exuberante producción de sus frutos; y, en fin, que si una casa puede ser palacio por los mármoles que la adornen y hogar por el cariño que encierre, conviene más que sea hogar y no palacio! Hay que enseñar, en una palabra, que el optimismo es tal vez la clave más segura para interpretar el gran secreto de la vida, y que es más dulce, más sano, y hasta más práctico, para asegurarse la felicidad en esta baja tierra, creer, esperar, sentir y saber soñar!

Magariños Cervantes ha enseñado todo eso. Ha considerado que la misión del Arte era algo más grande y más noble que apriionar el breve esplendor de la hermosura en el color, en el mármol ó en palabras preciosas, como piedras fulgurantes. Ha creído siempre que el poeta tenía que cumplir una misión eminentemente

social por lo regeneradora y fecunda, y por eso habló á sus contemporáneos de cosas tan puras, tan altas y tan bellas. Y no ha procedido como el pintor florentino de que habla Richepin, que, siendo ateo, se complacía en pintar Madonas, para provocar una adoración que, dedicada á un ser imaginario, recaía, en realidad, sobre su propio genio. No! Magariños Cervantes ha sido un predicador sincero, un espíritu enamorado del Ideal, un alma profética, que se ha desprendido constantemente de las cosas de este mundo, porque el poeta, como el heliotropo, necesita menos de la tierra que del sol para vivir. Aplicando á Magariños Cervantes una de sus estrofas más bellas, podría decirse: "que cual bandada de nocturnas aves, — cruzaron su cabeza enardecida, — todos los arduos, insondables, graves — problemas de la muerte y de la vida." Pero esos problemas los resolvió siempre con un mismo criterio: con la fe, con el amor, con esa esperanza que él llamó "anhelo infinito, divina emanación de una existencia superior." Dificulto que ningún otro poeta haya dado á sus versos una expresión más valerosa, más sincera, más convincente.

Desde la ardua cumbre donde retumba el rayo y hasta la cual no llega jamás el fétido aluvión de la vida, él ha dicho al escéptico: Cree!, y al débil: Vencerás!, y al bueno: Trabaja!, y al protervo: Tiembla! En sus frases ha relampagueado muchas veces la sublimidad moral, y sobre todo, cuando la inspiración, la grande y verdadera inspiración ha pasado á través de la vegetación exuberante y prodigiosa de sus versos, como una violenta racha de tempestad pasa á través de una selva virgen; arrancándole el majestuoso rumor de sus hojas que se entrechocan, de sus ramas que crujen, y de sus grandes árboles que se estremecen!

No es ésta la ocasión de hablar del mérito literario de la obra de Magariños Cervantes. Si lo fuera, demostraría cómo su prosa fué la más fluida, elegante y sobria del Río de la Plata, y como su verso fué, es y será siempre lo que la verdadera poesía: "pintura que se mueve y música que piensa." Nuestro poeta ha sido incorrecto, como Heredia, como Plácido, como todos los grandes poetas americanos que han sacrificado gustosos la corrección á la espontaneidad. Exigir la rígida pureza de la forma á ciertos temperamentos en los cuales la poesía se manifiesta como una volcánica irrupción, es casi tan absurdo como exigir al cráter que depure sus ardientes lavas antes de arrojarlas á la faz de los cielos.

La obra del poeta se perpetuará en la memoria de los hombres, no sólo por las bellezas del estilo, sino por su fondo moral, por sus principios, por la simiente que ha esparcido en terreno que será fecundo.

Sí, puede dormir en paz el noble y generoso espíritu que evocamos todos en este momento, porque el porvenir pertenece ya á su ideal, á su ideal optimista de bondad, de honestidad, de amor. Duerma tranquilo en los amorosos brazos de esta tierra que amó tanto, y que deposita, como le pedía en el más tierno de sus versos, un ósculo maternal sobre su frente venerable, donde anidó el genio y aleteó por primera vez el ave canora de nuestra poesía. Duerma mientras avanza la nueva aurora que ha predicho; mientras se eleva sobre el horizonte la nueva luz que sólo su profética mirada pudo contemplar, penetrando el insondable misterio de la sombra; y mientras esta ardorosa y brillante legión juvenil que me escucha, retempla en el trabajo las armas de su inteligencia y *ara hondo*, —como él deseaba,—en los campos del estudio, para abordar á su debido tiempo la empresa que el bardo legó á su esfuerzo, y que mi generación enferma no ha sabido siquiera acometer: la grande obra de regeneración y purificación de los espíritus!

Documentos históricos

Revolución de Artigas contra Buenos Aires

(N.º 31)

Agosto 27 de 1814.

Consiguiente al Oficio de V. S. de 26 del corr.^{te} en que me habla de las medidas de seguridad que le parecían necesarias en el Estado actual del pueblo, he espedido con esta fecha el Decreto Siguiente. — Montevideo, 27 de Ag.^{to} de 1814. — Siendo de mi aprobac.ⁿ la gestion q.^e hace el Ilustre Cabildo en este Oficio, y considerando que ninguna materia medida de precaucion esta demas en una Ciudad que contiene tan crecido numero de Enemigos de la libertad de la America, bengo en resolber q.^e todas las armas q.^e existan en poder de Españoles Europeos, sean de la clase que fueren, sean inmediatam.^{te} entregadas y que para andar á Caballo deban obtener Licen.^a del Regidor juez de policia, debiendo herificarse la entrega de aquellas al Sarg.^{to} may.^r de plaza, dentro del termino preciso de quarenta y ocho horas, y bajo la pena de ser tratado como conspirador contra la seguridad del Est.^o y castigado como tal el q.^e contrabiniere á la entrega ordenada, sufriendo la pena de muerte. Y con respecto á los q.^e se hallasen á caballo sin la competente Licen.^a, siendo Españoles Europeos, si fuesen encontrados á distancia de una legua de la muralla seran corregidos con la multa de cien pesos y un mes de Carcel, y amas distanc.^a, sus bienes seran confiscad^s y reputados como transfugos. — Publíquese esta dispocision del I. Ca-

bildo en respuesta, y publíquese por bando para que llegue á noticia de todos. — Dios etc. — *Nicolás R. Peña.* — enm.^{do} y lo comunico á V. S. para su inteligencia en respuesta á su oficio.

(N.º 32)

He leído la comunicacion honorable de V. S. data 31 del ppdo. Animado siempre de los mas vivos deseos por el restablecimiento de la concordia, siento, como esa ilustre corporacion, ver frustrados los pasos que he dado para apresurar tan ilustre momento. A la frente de un ejército igual al con que he sostenido la opinion de esta provincia en circunstancias mas difíciles, prescindi de todo, y convine con el general Alvear en unos artículos limitados puramente á asegurar la paz. Yo esperaba con ansia el instante de entregarme á las providencias que me tocaban para restablecer la prosperidad consiguiente. Todo estaba lo mejor preparado, pero de repente se me noticiaron las pretensiones con que el teniente coronel Pico desembarco en el Entre Rios y se dirigió á don Manuel Francisco Artigas, delegado mio en aquel territorio, procediendo seguidamente á matar dos partidas que corrian la costa del Gualeguaychu. Todo contra la regla que habiamos convenido para el lleno del artículo concerniente á aquel pais.

Tenga V. S. la dignacion de examinar este incidente y decida despues en su juicio cual ha sido el agresor. Esta y otras circunstancias de no menos atencion han sido oportunamente noticiadas por mi al coronel don Nicolas Rodriguez Peña, quando se hallaba en esa ciudad de delegado de S. E. el Supremo Director y no duda que S. E. habra tenido ya por su conducto debido conocimiento de mis tan justas reclamaciones.

A S. E. pues, es á quien V. S. debe dirigirse con sus empeños. Yo nada puedo hacer mas, despues de haber dado los pasos publicos de que V. S. mismo ha sido espectador. Sin embargo, sea V. S. seguro de mis mejores votos por la union: yo acompañare constantemente cualquier esfuerzo por tan digno ob-

jeto y estare siempre pronto luego que vea legitimada mi confianza analogamente á mis citadas reclamaciones, hechas delante del indicado Gobernador don Nicolas Peña.

Esta ocasion me proporciona la honra de dirigir á V. S. mis respetos. Quiera V. S. admitirlos con mi mas sincera afeccion.

Cuartel General, 7 Septiembre de 1814.

Jose Artigas.

Al M. I. Cabi.^{do} de Montev.^o.

Combate de Marmarajá. Parte del General Alvear

(N.º 33)

Octubre 7 de 1814.

Despues que diferentes Cuerp.^s del Exercito de mi mando habian corrido ya 250 leguas en la repetida varied. de marchas que requerian los mobimientos del enemigo, y quando el Caudillo Fernando Otorgues salio fecho en su ponderada movilidad, y en el considerab. numero de caballos q.^e poseia p.^a beligerar en esta dilatada campaña, presumio poder eludir todo proyecto que yo formase de atacarlo, los sucesos de los dias 4, 5 y 6 del corri.^{te}, desmintieron aquella decantada tactica de velocidad, y al paso que añadieron nuevos laureles á las armas de la patria libraron del furor de los rebeldes al aflijido vecindario de estas desolad.^s camp.^s. Una combinacion de mobimientos tan inopinados por el enemigo, como bien llevadas al efecto por las Dibiciones encargadas de su ejecucion arrojaron de la Banda Oriental en un mom.^{to} esa gabilla de atrevidos facinerosos que en su ferocidad fundaban el respeto, y en su cobardia, hacian consistir su pericia militar. Un cuerpo de tropa de 600 hombres dirigidos p.^r el coron.^l Dorrego con Excelentes oficiales, marchando con toda la rapidez y sigilo que exigian mis deseos logro bajar en brebes dias

(sin ser sentido de los enemigos q.^e ocupaban un sitio fuerte en el valle de Marmaraja) p.^r las cuchillas q.^e divide las nacientes de los rios Yi y Cebollati; dirigiendose al efecto desde el paso de Villaboa por la serranda que corre entre el referido Yi y Rio Negro; al mismo tiempo que saliendo yo del paso de los Toros, con tanta velocidad como fue posible, vine por el centro de la campa.^a á sitiarme en la Calera de Garcia con otra fuerza de igual numero bajo mi inmediata direccion. El 3 del corr.^{te}, sali de dicha calera hacia el enemigo y conseguí que las tropas anocheciesen con 14 leguas de camino cruzado por tres rios. La fatiga de los soldados consiguientemente era ecesiva, pero su constancia y el admirab.^e sufrim.^{to} con q.^e soportaron la escases y la intemperie dieron suficiente animo para emprender una nueva y dilatada marcha hasta acampar pocas leguas distante del enemigo. Este dia el Cap.ⁿ del Regim.^{to} núm. 20 don Manuel Marm.^l con 100 hombres montados de la division de banguardia, apreso á los capitanes enemigos Gadea y Rodriguez con 35 homb.^s bien armad.^s y 600 caballos. Dado este golpe paso inmediatam.^{te} á batir una compañía de morenos de la Division de Otorgues y habiendolo berificado con toda la actividad é yntrepidez que podia desearse hizo prisioneros dos oficiales y cincuenta soldad.^s armados de fus.^s y Bayoneta, apoderandose juntamte. de la amer.^a del Exercito enemigo. Otra partida de la vanguardia al cargo del teniente de granaderos á caballo don Man.^l Suar.^z, ataqo y apreso al capitan Mieres con 26 Soldados igualmte. bien armados. Al amanecer del dia siguiente, el coronel Dorrego, con las fuerzas de su cargo, abanzo al campamento de Marmaraja, y el enemigo q.^e al favor de su posicion alentaba una vigorosa resist.^a, fué arrojado precipitadamente de ella, disueltas sus Dibisiones y batida una de ellas con perdida de 28 muertos, y 43 prisioneros. Durante aquel dia fue perseguido p.^r diferentes cuerpos, segun requeria la dispersion que habia sufrido, y antes de la noche habia caido ya en poder del coron.^l Dorrego la artilleria y municiones. Todo el equipage de Ortogues, su mu.^{gr}, su hijo y la multitud de famil.^s que seguian el grupo de su mando: un trozo de caballos escogidos. Todos los carruajes del Exercito, entre ellos uno carg.^{da} de paños y algun dinero que inmediatam.^{te} se repartio á la Tropa: El uniforme del Caudillo, el sombrero y espada q.^e este abandono en su fuga y existen en mi poder. La perdida por nuestra

parte solo consiste en 13 muertos y alg.^s herid.^s: entre aquellos es lamentab.^e y digno del recuerdo de la Patria, el actibo, intrepido oficial teniente del Regimi.^{to} num. 8 Don Nicasio Carreto, quien en puntual cumplim.^{to} de su deber dio la vida batiendose hasta el ultimo mom.^{to} donde se le habia ordenado.

Por los partes q.^e sucesibam.^{te} me comunican los Xefes de los cuerpos destinad.^s al seguim.^{to} de enemigos, aparece que el caudillo Otorgues con un corto numero de soldados va con direccion á entrar en el Territorio Portugues. Por momentos se toman prisioneros de los Dispersos en el valle, y la dibic.ⁿ del coronel Dorrego persigue al Caudillo con actibidad y sobrante de cabalgaduras. Todo lo que tengo el honor de poner en noticia de ese Hlt.^e respetab.^e Cuerpo, para su satisfacc.ⁿ y la de ese benemerito becindario.

Dios etc.

Carlos de Albear.

Gobernación de Otorgues

(N.º 34)

Febrero 6 de 1815.

El señor Secretario de Estado en el Departamto. de Gob.^{no} D. Nicolas Herrera, ha llegado á esta capital encargado de una importante comision, y con alto caracter de Delegado de S. E. el Supremo Director, con sujecion á él todas las autoridades, asi civiles como militares de la Provincia. Lo aviso á V. S. para su inteligencia y efectos consiguientes.

Dios etc.

Ignacio Albarez.

M. I. C. etc.

(N.º 35)

Febrero 12 de 1815.

Con fecha de hoy á las dos de la tarde hemos recibido la constestacion del Sr. coronel Gefé de la Vanguardia D. Fernando Otorgues por mano del becino q.º embiamos D. Pablo Rivero, el oficio sigui.º: Siendo recibido el oficio de V. S. fechado en 8 del que rige, y enterado de su contenido queda en mi aprovacion la avertura del transito que en el Vds. solicitan, para entablar las consavidas negociaciones cou nuestro Gefé General, con el que podran tratar la suspension de las hostilidades, de q.º no puedo disponer para entrar en las contrataciones de paz, y union que tanto les anima. — Inclusive adjunto, remito el contexto de la q.º me remitieron Vds. del caballero Herrera á quien tendran á bien entregarla. — Con la más digna considera.ºn saludo á Vds. Campo Volante de Vanguardia, en Castro, Febrero 11 de 1815. — *Fernando Otorgues.* ” — En cuya atencion determinamos sin perdida de tiempo proseguir nuestro viaje hasta el Quartel General p.º el cumplimiento de la Comision con q.º V. S. se digno honrrarnos, igualm.ºe remitimos inclusa á V. S. la carta de que trata el oficio baciado arriva para q.º V. S. sea servido entregarla al Sr. Delegado de S. E., siendo el portador de este el mismo conductor de todas estas dilig.ºs, á quien suplicamos á V. S. tenga á bien darle los parabienes de su sana intencion por interesarse en la union de los Pueblos.

Dios etc.

Pablo Perex. — Luis de la Roca Brito.

Al M. I. C. etc.

(N.º 36

En contestacion al oficio que con fha. 17 del presente mes me ha dirigido V. S.: digo que me hallo con ordenes terminantes para impedir el curso de esta Comision, y no admitir otra negociacion que no sea en la que personalmente convengamos con el Sr. Delegado Extraordinario D. Nicolas Herrera.

Dios gde. á V. S. muchos años.

Vanguardia en Castro, Febrero 17 de 1815.

Fernando Torgues.

Señores de la Comision.

(N.º 37)

Interesando al bien de la Provincia y del systema mismo; La prontitud y brevedad en la transacion de la presente question, entre el Superior Gobierno de Buenos Ay.^s y esta Provincia; y presintiendo que de la demora pueden resultar grandes perjuicios Intimo á V. S. que ala mayor brevedad se retiren de este campamento; para de este modo apresurar un paso que tanto interesa al bien gral.

Dios gde. á V. S. m. a.

Vanguardia en Castro, Febrero 17 de 1815.

Fernando Torgues.

Señores de la Comision.

(N.º 38)

Febrero 19 de 1815.

Grandes, graves y monstruosos son los males q.^e amenazan á la Provincia y al sistema mismo: yo los veo gravitar sobre su caveza, y por mas q.^e pongo los medios de evitarlos, ellos aun no son eficaces. Me hallo solo en el circo, y mis Paysanos, en cuyo favor he emprendido la Lucha, miran con suma indiferencia la salud publica, que me atreveria á graduarla de criminal, sino conociese q.^e la oposicion equilibraba y sofocava algun tanto los buenos deseos. He observado el empeño que ha tomado V. E. en la negociacion entre esta Provincia oriental, y el Gobierno de Buenos Ayres: he creido tamb.ⁿ que deve V. E. estar penetrado de la importancia de este asunto; en este supuesto creo escusado recomendarle nuebam.^{te}, solo si encargar la pronta terminacion de este asunto, puesto que la demora esta en contraria oposicion á nuestros intereses y á los de la Provincia. He tenido nuebam.^{te} noticia de las Recientes medidas que el Gob.^{no} de Buenos Ayres ha tomado, con respecto á los intereses existentes en esta Plaza: Ellas son tan sospechosas como criminales: sus transcendencias yeren directamente al sistema, y yo mismo nome atrevo á responder del resultado. Los interesantes deseos que tengo de terminar la Guerra se convertiran en rayos de furor que abrase á nuestros pretendidos conquistadores, si esta anunciada Transa.^{on} no fuese fundada en la buena fe: al contrario, yo sere el primero q.^e me presentare en rehenes, si en la negociacion se tiene presente el bien del Pais, el del Sistema, y los males que resultan de Guerra tan desastrosa. — En este supuesto espero que V. E. penetrado de estos mis verdaderos sentimientos, tome una parte activa en la Terminacion de esta question, oponiendose directa ó indirectam.^{te} á las medidas, cuyas transcendencias pueden acarrear los males que he predicho, y los que no estan á mis alcances evitarlos. Yo me atrevo á asegurar con la ingenuidad q.^e me caracteriza, mi favor á ese benemerito y afigido vecindario, y el respecto al Exmo. Ayuntamiento.

Dios etc.

Banguardia en Castro.

*Fernando Torgues.*Exmo. C.^{do} etc.

(N.º 39)

Nadie mas interesado que yo en el restablecimiento de la Paz y de la Union y q.^{do} esa Ilustre Corporacion me invita por realizar tan noble empeño, no ha echo mas, q.^e llenar el blanco de mis deseos en obsequio de la felicidad del Pais. Por ella encarezca V. S. sus votos ante el Sr. Repres.^{te} de B.^s A.^s p.^a q.^e retire todas las Fuerzas de esa Plaza, y del Entre Rios; sin este requisito no cesaran las hostilidades, ni podremos ajustar el convenio por q.^e V. S. tanto se interesa.

Tengo la honra de saludar á V. S. con todo respeto y dedicarle mis mas afectuosas consideraciones.

Cuart.^l G.^{ra} y Febrero 20, de 1815.

Jose Artigas.

Al M. Ilustre Cavildo de la Ciudad de Montev.^o

(N.º 40)

Febrero 21 de 1815.

Aunque el estado de las negociaciones con los Gefes de las tropas orientales conduzca en cierto modo, á remover los temores de un asedio, siendo un deber evitar hasta la posibilidad de que el vecindario sufra este genero de suertes, he resuelto entre otras cosas, que el M. I. A. disponga sin demora la introduccion de todos los viveres que se hallen fuera de muros, y tome una noticia de los existentes en las casas de abasto del Pueblo, nombrando una Comision de sus propios miembros, cuyas operaciones seran auxiliadas por mi del modo que se crea convent.^o — Entre tanto, el I. C. no puede dudar que sin perder de vista la moderacion y el tino de este paso es preciso darle con prontitud y energia asi como arviñar otros de igual conducencia á los fines indicados vajo la

responsabilidad q.^e le impone su propio instituto y lo critico de las circunstancias.

Dios, etc.

Miguel Soler.

M. I. C., etc.

(N.º 41)

Febrero 22 de 1815.

Anda suspensa la remision á Buenos Ayres de los efectos de guerra del modo y con los fines que V. S. solicita en su comunicacion de este dia, y espero de su celo por la pacificacion y felicidad de esta Provincia que hara cuanto este de su parte para la conciliacion, restablecimien.^{to} de la confianza y pronta conclusion de un tratado sobre bases honorables, antes que la demora deje sin efecto la eficacia de nuestras mejores intenciones y deseos. Yo celebrare otras ocasiones en que pueda dejar á V.S. igualm.^{te} complacido.

Dios, etc.

Nicolas Herrera.

M. I. C., etc.

(N.º 42)

Febrero 24 de 1815.

Despues de haber formado el adjunto oficio, he recibido una comunicacion de D. Jose Artigas, como gefe de los orientales, en que exige preliminar.^{te} la evacuacion de esta Plaza para entrar en la transacion propuesta por el Gob.^{no} Supremo. Yo celebro haber pre-

venido los deseos de aquel Gefe para darle esta nueva prueba de sinceridad y buena fe. En este concepto se verificara la retirada de las tropas al primer viento, y V. S. que ha de rehasumir el mando, puede tomar las medidas q.^o crea conduzentas para la seguridad interior, y orden de la entrega de la Plaza.

Dios, etc.

Nicolas de Herrera.

M. I. C., etc.

(N.º 43)

Febrero 24 de 1815.

Diez y nueve dias de tareas en que el buen deseo, el candor y el interes particular que como hijo de Mont.^o devia tomar en su prosperidad nada han producido sino desaires, fatiga inutil y ultimam.^{te} el desengaño de que los Gefes Orientales, resueltos á descargar un golpe mortal sobre las tropas del primer Pueblo que anuncio á la America el momento de su livertad, solo hablaron de tratados para adormecer, solo de paz para hostilizarnos. Tales eran sus designios, mientras Yo constante en los mios, sacrificara hasta el decoro de la autoridad, y el honor de las armas replegando nuestras tropas sin hacer oposicion á los insultos de sus deviles abanzadas. Asi preparada la negociacion de que vine encargado, no trepide en hacer una cesion absoluta de mis facultades, para que asegurados con este desprendimiento los creditos de mi sinceridad, y removidas las sospechas, fuese mas facil el avenimiento á unos partidos que hasta en el modo de proponerse anunciaban su liberalidad. — Partieron de aqui mis diputados: V. S. me hizo el honor de asociarles los suyos: unos y otros se avistaron con el Gefe de la Vanguardia enemiga; imploraron la paz, pidieron que se me oyese; y D. Fernando Otorgues, inexorable en sus decretos, continuo las hostilidades, abanzo sus divisiones, me nego una contestacion directa, y solo quando lo vio conben.^{te} á sus miras, me propuso una entrevista personal dentro de su campo dis-

tante mas de 25 leguas. — Lo raro de la propuesta era un signo de sospecha, y la mejor prueba de que no se deseaba sino ganar tiempo para llenar otros proyectos. A la verdad, yo no hubiera jamas atinado con ellos, si la falta de reserva ó el indiscreto manejo de sus agentes no los hubiera delatado al Gobierno, cartas, proclamas, exhortos, seductores, espías, y quanto puede emplearse para introducir el descontento y la sedicion, en los Exercitos, otro tanto se empleaba contra nosotros, mientras con paliadas promesas se queria persuadir que obrara un deseo de terminar la Guerra. V. S. ha visto los efectos, y por ello puede juzgar de la Justicia de mi queixa. Oficiales y soldados desertaban en medio del dia: el Pueblo cuyo tratamiento no estaba en mi hacer mas dulce por falta de tiempo, protegia estos escandalos: y para decirlo todo, con emigrar sin motivo, con interpretar las operac.^{as} del Gob.^{no} de un modo maligno, con desplegar una sed furiosa de sangre y venganza, descubrio cuanto podia su interes en los planes del enemigo: Olvidando que las tropas de Buenos Ayres rompieron el yugo de Montevideo, nada se ha omitido para exterminarlas. Pero Yo q.^o en mantenerlas dentro de los Muros no tenia otro obgeto que afianzar una capitulacion honorable despues de restablecida la Concordia, me veo al fin en la dolorosa necesidad de abandonarlo, para q.^o removido el obstaculo pueda gozar de la plenitud de sus deseos, y afianzada la confianza en la seguridad, pueda meditar con reposo las ventajas de la transaccion propuesta: No tiene otra mira el movimiento q.^o V. S. presencia: el saqueo, el pillage, las levas, las extorsiones que se suponian meditadas quedan desmentidas.

El Ex.^{to} se retira en el mismo ord.ⁿ con q.^o otra vez entro triunfante de los enemigos que tanto trabajan para dividirnos. Asi el derecho indisputable de recaudar el contingente y otros impuestos he permitido que sirviese de pretexto para violar la propiedad é interrumpir el sosiego del vecindario. — El Gobierno y las tropas al partir de Montevideo marcan en su comportacion los sentimientos de la autoridad Suprema á quien represento. Mi dolor es no haber podido manifestarlos en toda su estension, restituyendo la paz y el sosiego al suelo que me vio nacer. Acaso un tiempo vendra en q.^o mis votos se cumplan.

Entre tanto usando de mis facultades, he tenido por conven.^{te} encargar á V. S. el mando politico y militar del Pueblo para q.^o asegurando el orden interior, disponga su entrega á un Exer-

cito de compatriotas que sabra prestarle las consideraciones devidas. — Sin embargo de todo, las negociaciones quedan pendientes. Dejar libre la Provincia es facilitar la conclusion, y yo protexto á V. S. que obrando una voluntad sincera de concluir las, hallara en mi el I. A. toda la propension que devo á promover la felicidad de mis compatriotas, y en el Gefe del Estado toda la docilidad que pueden apetecer los orientales para entrar en Partidos los mas analogos á sus deseos.

Dios, etc.

Nicolas Herrera.

M. I. C., etc.

(N.º 44)

Febrero 25 de 1815.

Los Diputados encargados de felicitar é implorar el auxilio del Gefe de la Vanguardia, coronel D. Fernando Torgues en favor de ese benemerito becindario tenemos la satisfaccion de anunciar al Ex.^{mo} Ayuntamiento, el mas feliz resultado. El oficio que con esta f.^{ba} dirige á V. E., es el mejor garante y testigo de este hecho, por el se advertiran las ideas liberales que preceden y las determinaciones de este digno Gefe, las virtudes que constituyen su caracter, y la disposicion á protexer con sus armas el Pueblo de Montevideo.

Dios, etc.

Canelones.

*Pedro Casavalle—Manuel Perez—Felipe Perez—
Tomas Garcia de Zuñiga—Jose A. Sierra—Juan
Correa—Juan Benito Torres—Lorenzo Perez.*

Exmo. C.º, etc.

(N.º 45)

Febrero 25 de 1815.

Libre hoy la Provincia de sus pretendidos conquistadores, felicita á los dignos hijos del oriente; y yo lleno mi dever con ofertar mis respetos y favor al Ex.^{mo} Ayuntamiento y afligido vecindario. Mis armas no han tenido otro obgeto que sostener la voluntad general de los Pueblos, en cuyo obsequio he estado pronto á sacrificar mi existencia. — Con gran placer admiro hoy libre de tiranos á la Capital de la Prov.^a y causa en mi la mayor satisfaccion el llamam.^{to} q.^e me hase el Il.^{mo} Cabildo. Para mi es un dever proteger con mis armas las libres determinaciones de los Pueblos en este supuesto y hallandome legitimam.^{te} impedido para tomar las riendas de un Gob.^{no}, cuyas obligaciones exceden sin disputa á mis esfuerzos, me parece conven.^{te} que el Ex.^{mo} Ayuntamiento continúe interinam.^{te} en el mando de esa Plaza, hasta que con oportunidad los Pueblos en quien reside la Soberania, dispongan y elijan lo mas adaptable y compatible con sus intereses seguro de que las providencias de V. E. seran por mis armas auxiliadas.

Dios, etc.

Canelones.

Fern.^{do} Otorgues.

Exmo. Cabildo, etc.

(N.º 46)

Febrero 27 de 1815.

Teniendo en consideracion el actual Estado de esa Plaza y que las graves atenciones de V. E. exigen un apoyo q.^e asegure sus medidas, he dispuesto entrar en esa 2000 hombres que al cargo del Cap.ⁿ D.ⁿ Jose Tupes dirijio á la disposicion de V. E.

El resto de la Division queda Extramuros á mi mando para con el ocurrir á las miras q.^e son consig.^{tes} y de suma necesidad.

Yo celebro ver llenados los deseos de V. E., y que tranquilo ese becindario descanse en la seguridad q.^e les ofrese un Exto. de hermanos.

Dios, etc.

Arroyo Seco.

Fernando Otorques.

Exmo. Cav.^{do} etc.

(N.^o 47)

Marzo 13 de 1815.

Siendo tan poderosas las causas que me impiden acceder á la solicitud que hace ese Ill.^e Ayuntam.^{to} para q.^e pase á extable-serme á la ciudad, pues q.^e de mi permanencia en este punto resulta tener á la vista las disposiciones de la campaña y medidas que devo tomar para su arreglo como centro de los recursos para los ulteriores acontecimientos; y al mismo tiempo creo conveniente la separacion de la frente de unas tropas q.^e solo mi presencia es el precio q.^e los contiene y reúne por su poca organizacion; he resuelto q.^e para consultar el medio de atender á estas atenciones, y alas que V. E. me indica en su papel de 11 del que rige, señalar dos dias á la semana para asistir en esa á los que merezcan mi presencia, quedando á la eleccion de V. E., designarme los que juzgue mas oportunos p.^a el efecto bien entendido que solo podre asistir de dia y no de noche, lo que aviso á esa corpora.^{on} para su conocimiento y fines indicados.

Dios. g.^{de} etc.

Fernando Otorques.

Exmo. Cav.^{do} etc.

(N.º 48)

Marzo 14 de 1815.

Las graves atenciones q.^e me rodean y la imposibilidad de fijar su residencia en esta Plaza me ponen en la inexcusable precision de ocurrir á aquellos sujetos de mi mayor confianza, y que puedan tambien desempeñarme en alguna parte de mis pesadas tareas. V. E., conose mui bien la import.^a de aprovechar los momentos; ellos instan y mis facultades no pueden dividirse como yo quisiera para emplearlas gustoso en tantos puntos quantos llaman la atencion. En esta virtud he resuelto q.^e D. Juan Jose Aguiar Secret.^o de ese E.^{mo} Ayuntam.^{to} y de toda mi satisfaccion pase á continuar sus servicios á mi lado interinam.^{te}, considerando q.^e V. E. podra nombrar otro entre tanto, q.^e ocupe su lugar, y reuna las qualidades necesarias.

Dios, etc.

*Fern.^{do} Otorgues.*Exmo. Ayuntam.^{to}.

(N.º 49)

Quando pase á V. E. el oficio de 14 del corriente en contestacion al de ese Ilre. Ayuntamiento de 11 del mismo haciendo presente las causas que me impedian pasar á establecerme á la ciudad segun me reclamaba, me impulsaban á mas las comunicaciones q.^e relativas al estado presente tenia; pero en las ultimas q.^e acabo de recibir del Sr. Gral. en Gefe D. Jose Artigas, me previene, y ordena q.^e debo entrar á esa Plaza con toda la division de mi mando para q.^e sus deliberaciones tengan el debido lleno, y demas q.^e relativas al bien general me comunica. Y en consideracion á deberlo asi berificar á la mayor brevedad, hago presente á V. E. que siendo mi situacion nada desente para el caracter q.^e representa mi Empleo con q.^e estoy condecorado,

y q.^e no se le oculta á los alcances de ese Il^{te}. Ayuntam.^{to}, tenga la bondad de proporcionarme, en la abitacion del Fuerte, ó donde juzgue mas a proposito lo nesesario p.^a mi desencia exterior, no olvidandose al mismo tiempo q.^e la q.^e tengo para mi persona es tambien reducida á la mas presisa de campaña, de cuya contestacion esta pendiente las ordenes q.^e debe impartir p.^a la entrada del resto de las tropas, y el dia q.^e debo yo hacerlo, para ponerme como corresponde á la cabeza de los negocios y cumplir lo dispuesto por el Sr. Gral. y Gefé.

Dios guarde á V. S. m.^s a.^s.

Quartel Gral. en el Miguelete, y Marzo 17 de 1815.

Fernando Torques.

Exmo. Ayuntamiento de esa Ciudad.

(N.^o 50)

Poderosos motivos me obligan á onerarme con el penoso cargo de Gob.^{nor} politico y militar de esta Plaza; y las recomendacion.^s q.^e me hace el Sr. Gen.^l D. Jose Artigas, me ponen en esta gravosa presision. V. S., conoce mejor q.^e yo los grandes obstaculos q.^e tienen q.^e vencer en este apurado caso, mis limitadas facultades; pero ellas estan constituidas á conservar el ord.ⁿ y respeto debido á la autoridad. En este comcepto, si V. E. lo tiene á bien, puede disponer se haga saber al pp.^{co} esta resolucion en la forma acostumbrada.

Dios guarde á V. E. m.^s a.^s.

Montev. Marzo 21 de 1815.

Fernando Torques.

Exmo. Cav.^{do} y R. de esta Capital.

(N.º 51)

Las graves atenciones que me rodean, y que no distan de los alcances de V. E., no me permiten en este momento presentarme á esa Municipalidad para demostrarle la sinceridad de los votos que me animan á sacrificarme todo en obsequio de la Patria, pero V. E., penetrado de mi decidida voluntad, espero contribuya como hasta aquí al logro de mis deseos, en el concepto de que yo por mi parte no omitire jamás medida alguna que se dirija al bien de esos habitantes.

Dios guarde á V. E. m.^s a.^s.

Fernando Otorgues.

Exmo. Cavildo, Justicia y Rexcim.^{to} de esta Ciudad.

(N.º 52)

Para las seis del día de mañana he dispuesto se orle la band.^a tricolor de esta Fortaleza. V. E. q.^º tanta parte toma en las glorias de la Prov.^a no dudo se dignara asistir á este acto tan honroso al nombre Oriental.

Dios guarde á V. E. m.^s a.^s.

Montev.^º Marzo 25 de 1816.

Fernando Torgues.

Exmo. Cav. de J. y R. de esta Ciudad.

(N.º 53)

Marzo 25 de 1815.

Me felicito á mi mismo q.^{do} ese I.^{tre} Ay.^{nto} ha empeñado su Paternal celo p.^r conservar los d.^{os} de esa benemerita Prov.^a y todos sus intereses. Hasta el presente yo no he hecho mas q.^e cumplir con los deberes de un buen ciudadano empeñando los esfuerzos q.^e han estado en mis alcances p.^a verla libre de Tyranos. Allanado gloriosam.^{te} este paso, era de indispensable necesidad tocar todos los resortes, q.^e afianzasen en lo sucesivo el triunfo de la libertad. Por lo mismo he continuado mis afanes en pro de las demas Prov.^s vecinas, creyendo adelantar con este suceso la inviolabilidad ulterior de n.^{rs} d.^{rs} y eludir las ideas mezquinas, con q.^e el Gov.^o de B.^s Ay.^s penso multiplicar los sacrificios de estos Pueblos, mirando con mas fria indiferencia sus desvelos. N.^{tra} dignidad reclama mas circunspeccion, y las circunstancias exigen mayor seguridad. Calculelo V. S. una y otra vez, y advertira que mis marchas acia estos destinos no es obra del capricho, sino de la delicadeza con q.^e he mirado en todos t.^{pos} nuestra amable libertad. Ella p.^r si sola se hace respetable, y me acompaña la satisfaccion de asegurar á V. S. q.^e n.^{tras} armas hicieron el dia de ayer respetable su Pabellon en Sta. Fe, rindiendose á discrecion su Gefe, y tropas q.^e la guarnecian. Este suceso de la guerra, y las insinuaciones con q.^e el Supremo Director de B.^s A.^s D. Carlos Alvear me promete con f.^{ha} 17 del corr.^{te} remitir cerca de mi Persona al Coronel D. Elias Galban, y el command.^{te} de la ezequadra Maritima el coronel Bröwn p.^a trazar nuestras diferencias Politicas, no dudo haran aparecer el dia grande de nuestra seguridad y felicidad. Mientras continuaran mis esfuerzos hta. no ver garantida en los hechos la publica confianza. Yo espero que V. S. tenga la dignacion de aprobar estas medidas, seguro q.^e de ellas resultaran los bienes p.^r q.^e ansia la America del Sur.

Entre tanto esta en manos de V. S. conservar los interezes de esa Prov.^a ya libre. Para ello he dexado las fuerzas bastantes p.^a guarnecer p.^r ahora esa Plaza, sus costas y sus Fronteras. Alli tiene V. S. una parte del Regto. de Blandengues, guardando la camp.^a de las correrias de los Portugueses. Todo lo pongo en su conocim.^{to} p.^a q.^e medidas todas las circunstancias, resuelva spre. con acierto. Mi Quartel Grl. aun se mantiene en los Corrales al

mando de B. Ramon Fern.^z con alg.^s compañías de Blandengues p.^a ocurrir donde aparezca mas inmediato el peligro. Disponga V. S. de ellas, como igualm.^{te} de todo su Parque, y utiles de Guerra en qualquier caso, y ellas respetaran sus ordenes.—Yo ofrezco á V. S. mis votos p.^r la salud publica. Si la sinceridad de esta protesta es apreciada en su concepto, no dudo sea mas agradable mi apersonam.^{to} en ese Pueblo con la satisfaccion de saludar á mis conciudadanos ya libres.

Tengo la honra de saludar á V. S. y ofertarle mis mas afectuosas concideracion.^s

Quartel del Parana, etc.

Jose Artigas.

Al M. I. C.^{do} de S.^a Fe y S.^o de Montevideo.

(N.º 54)

Incluyo á V. S. la relacion que acaba de remitirme el Com.^{te} de las Fuerzas Orientales auxiliadoras de Sta. Fe. Por ella advertira V. S. el resultado de mis nuevos afanes. Tengo la satisfaccion de presentarla á V. S. p.^a q.^e cuente con esos recursos en todo evento y dar á mi Prov.^a un nuevo testimonio, que mis desvelos no cesaran hasta verla asegurada contra los Tyranos, y afianzar la Libertad en sus polos verdaderos p.^a q.^e la posteridad venere en sus mayores la investidura de homb.^s Libres. Por tan digno objeto recuerdo á V. S. los Deberes de su alta Representacion. Active V. S. las provid.^{as} q.^e estime conv.^{tes}, entretanto, q.^e yo apresuro mis marchas p.^r q.^e aparezca en la America del Sud ese dia grande de su salud y consuelo.

Tengo la honra de saludar á V. S. y ofertarle mis mas sinceras y afectuosas consideraciones.

Quartel del Parana, 29 Marzo de 1815.

Jose Artigas.

Al M. Ilustre Ayuntam.^{to} de la Ciudad de Montev.^o

(N.º 55)

Incluyo á V. S. copias de los ultimos resultados de Córd.^a y demas adyacentes.

Por ellos calculara el Estado de n^{ras} negociaciones, y las grandes ventajas q.^e hoy reporta en todos los Pueblos el triunfo de la Libertad. Tenga V. S. la dignacion de tenerlos muy pres.^{tes} p.^a fijar el ord.ⁿ de sus provid.^{as} con tino y circunspeccion. Luego q.^e n.^{ra} union sea firmada con B.^s Ay.^s y demas Pueblos regresaré prontamen.^{te} á mi Paiz y entonces conoceran mis conciudadanos las ventajas de haber prodigado en su obsequio mil afanes.

Tengo la honrra de saludarle y ofertarle mis afectuosos y sinceros respetos.

Quartel dei Parana, 3 Abril 1815.

Jose Artigas.

Al M. Ilust.^e Cav.^{do} de la Ciudad de Montev.^o

(N.º 56)

Acompaño á V. S. esas Gazetas, q.^e manifiestan aun los sentimientos de aq.^l Gobierno, y su decision p.^r perpetuar la guerra civil, al mismo tiempo q.^e su destruccion es inevitable. Adjunto á V. S. las ultimas comunic.^{es} relativas á los sucesos de la convinacion. Sin embargo mis tropas siguen sus marchas ostentando la grandeza de sus virtudes. Yo paso mañana á Sta.Fe p.^a dar el último impulso á los negocios y activar las provid.^{as} conven.^{tes}

Entre tanto V. S. con el Gov.^{or} de esa Plaza convuerden las mejores provid.^{as} p.^a felicidad de la Prov.^a Ya lo he echo pres.^{te} á V. S. en mis anteriores comunicaciones, y no se p.^r q.^e principio se han retardado tanto q.^e me tiene cuidadoso su demora.

Yo regresare al momento de haber allanado los pasos q.^e destruyen n.^{ro} socioego. Entonces espero hallar unidos los mas vigorosos esfuerzos por la salud publica. Es un deber de su repre-

sentac.ⁿ trabajar incesantem.^{te} por tan importante objeto: yo no hare mas q.^e llenar lo vehemente de sus votos y concurrir como un buen ciudad.^{no} á recoger el fruto de n.^{ros} sacrificios y sellar la grande obra de n.^{ra} Libertad.

Tengo la honrra de saludar á V. S. y reiterarle mis mas afectuosas consideraciones.

Parana. 13 Abril 1815.

Jose Artigas.

Al M. Ilustre Cav.^{do} de la Ciudad de Montevideo.

(N.º 57)

Siendo una de las recomendaciones q.^e repetidam.^{te} me encarga el Sr. General no gravar al publico con impuesto alguno, no puedo asentir á la contribucion que solicita V. S. imponer hasta tanto no obtenga la aprovacion que le he pedido en consultar instado de las reclamaciones de V. E.

En este concepto y en el de q.^e V. E. se interesa tanto por el bien de la Provincia creo se dignara suspender las medidas que en constante celo y eficacia hubiese tomado al efecto, hasta que se resuelva lo conven.^{te} por la Superioridad.

Lo que aviso á V. E. p.^a su conocim.^{to} en contexta.^{on} á su oficio de ese dia.

Dios g.^{de} á V. E. m.^s a.^s

Mont. Abril 14 de 1815.

Fernando Torques.

Ex.^{mo} Cavildo, Justicia y Regim.^{to} de esta capital.

(N.º 58)

Me es muy satisfactorio comunicar á V. S. que los opresores de Bs. ayres han sido derribados. El Ex.^{mo} Cabildo de aquella ciudad en carta 18 del corr.^{te} me trasmite tan plausible noticia. La pretendida soberana asamblea general constituyente fue p.^r si misma disuelta y el general Alvear destinado abordo de una fragata de S. M. B., heridos todos de la indignacion del pueblo. En la municipalidad es en q.^e se halla refundido el Gob.^o de aquella provincia.

V. S. hallara en tan afortunado suceso el triunfo de la justicia publica y el resultado de ntrs. constantes esfuerzos p.^r conservarla inviolable.

Mis combinaciones han tenido una execucion acertadisima, y espero q.^e el restablecim.^{to} de la tranquilidad gral. aparecera muy pronto.

Yo ya he repasado el Parana, y circulado las ordenes precisas p.^a lo mismo á las fuerzas q.^e habia hecho abanzar desde la rivera occidental. Sin embargo, p.^r ahora es preciso limitarnos á eso solo, p.^r q.^{to} aun no se ha formalizado particularm.^{te} tratado alguno que fixe la paz: yo no perdere instante en comunicar á V. S. quando llegue el momento de sellarla y mientras tenga V. S. la dignacⁿ de acompañar mis votos, reuniendo á esos dignos ciudadanos en torno del santuario á consagrar el presente suceso, q.^e une un laurel mas á la brillante corona de n.^{trs} afanes y desvelos, pasando las circulares competentes p.^a el mismo fin á los Cabildos de esa jurisdiccion—que la alegria sea general, y sus efusiones solemnes y puras y que todos miren en el quadro magnifico q.^e se presenta la historia de su grandeza, y la aurora de la vida y la prosperidad.

Tengo el honor de reiterar á V. S. mis mas intimos respetos.

Quartel, 25 de Abril 1815.

Jose Artigas.

Al M. Y. Cab.^{do} de Montev.^o

(N.º 59)

Digna es á la verdad del mayor elogio la justa demostracion de gratitud y reconocimiento, que esa corporacion me comunica quiere tributar al Sr. General D. Jose Artigas con la denominacion de Patrono y Protector de la Libertad de los Pueblos, y encargo de Capitan General de la Provincia.

Yo estoy satisfecho, y mis conciudadanos tambien, de que el mayor premio no es suficiente á compensar sus fatigas, y que ningun homenaje es compatible con tan alta dedicacion; pero acaso seria desdecir sus principios, si por esta sola vez se abrogase V. E. la escelza voz de los Pueblos, cuya libertad ha sostenido con el mejor decoro, integridad y firmeza.

Estoy convencido que todos los del Estado Oriental, no solo se conformarian con tan asertado acuerdo, sino que buscarian entre si mas grandes holocaustos que presentarle (si era posible) en obsequio de sus desvelos y padecimientos.

Si esta gloria á que deven concurrir se les arrebatara, no teniendo otra demostracion, se ruborizarian de haberse V. E. adelantado á un paso tan honroso sin su intervencion y conocimiento, no deviendo tampoco serle de tanta satisfaccion sin el facil concurso de todos los demas, no obstante este penetrado de sus buenas intenciones y deseo mas que otro alguno de la remuneracion de sus trabajos, quisiera apresurar el dia de verle con toda la dignidad que le corresponde y á que se ha hecho acreedor, mas sin embargo, observo esta no pequeña dificultad, que subtrae mi aprovacion de tan plausible medida.

Si V. E. encuentra arvitrios para allanarla, yo me subscrivire gustoso á cooperar en su logro por ver efectuado uno de mis mas ardientes deseos.

Diós guarde á V. E. m.^s a.^s

Mont.º Abril 28 de 1815.

Fernando Torques.

Ex.^{mo} Cav.^{do} Justicia y Regim.^{to} de esta Capital.

(N.º 60)

Conducidos los negocios publicos al alto puesto en que se ven, es peculiar al pueblo sellar el primer paso que debe seguirse á la conclusion de las transacciones q.^e espero formalizar. En esta virtud, creo ya oportuno reunir en Mercedes un congreso compuesto de diputados de los pueblos y p.^a facilitar el modo de su eleccion, tengo el honor de acompañar á V. S. el adjunto reglam.^{to}, confiando en el esmero de esa ylustre corporacion, q.^e eludiendo hasta el menor motivo de demora, al mom.^{to} de recibir esta, de las disposiciones competentes p.^a q.^e con igual actividad se proceda en toda la jurisdicc.^{on} de esa plaza capital de provincia á la reunion de las asambleas electorales, encargando muy particularm.^{te} q.^e los ciudadanos en quienes la mayoria de sufragios haga recaer la eleccion p.^a diputados, sean inmediateam.^{te} provistos de sus credenciales y poderes, y se pongan con toda prontitud en camino al indicado pueblo de Mercedes.

El orden, la sencillez y la voluntad general deben caracterizar el todo q.^e recomiendo al zelo de V. S.

Tengo el honor de ser de V. S. respetuosam.^{te} at.^{to} vener^r.

Quartel grai., 29 Abril 1815.

Jose Artigas.

Al M. Y. cabildo de Montevideo.

(N.º 61)

Con esta fecha ordeno al Sr. Gov.^r Intendente de esa Plaza deposite en V. S. todo el mando del Pueblo, y pase á executar las ordenes q.^e le tengo impartidas. En conseq.^a V. S. queda encargado de llenar las provid.^{as} q.^e con esta fecha acompaño oficiales, por convenir á realzar el triunfo de la Libertad y fixar la felicidad de estos Payses.

Tengo la honrra de saludar á V. S. y ofertarle mis mas cince-ros y cordiales votos.

Parana, 1 Mayo 1615.

Jose Artigas.

Al M. Ilustre Cav.^{do} de la Ciudad de S.ⁿ Felipe y Santiago.

(N.º 62)

Me he impuesto de la honorable comunicacion de V. S. data el 17 del pp., en que me transcribe la mocion hecha en 20 Marzo p.^r el ciudadano sindico procurador general de esa ciudad sobre el establecim.^{to} de una contribucion mensual en toda casa de comercio. Ya con fecha ayer tuve la satisfacc.^{on} de indicarme sobre ese particular, en vista de la insinuacion hecha por ese ilustre ayuntam.^{to} al gobernador intendente D. Fernando Torgues. Sin embargo, expondre nuevam.^{te} á V. S. q.^e á mi no se me esconde la necesidad q.^e tenemos de fondos p.^a atender á mil urgencias, q.^e aun prescindiendo de todas, bastaba la q.^e se muestra en la miseria q.^e acompaña á la gloria del bravo exercito q.^e tengo el honor de mandar; vestido solo de sus laureles en el largo periodo de cinco años, abandonando siempre á todas las necesidades en la mayor extension imaginable, y sin otro socorro q.^e la esperanza de hallarlo un dia; pero la voz sola de *contribucion* me hace temblar. Los talleres han quedado abandonados, los pueblos sin comercio, las haziendas de campo destruidas y todo arruinado. Las contribuciones que siguieron á la ocupacion de esa plaza, concluyeron con lo q.^e habian dexado las crecidisimas que señalaron los veinte y dos meses de asedio; de modo que la miseria agovia todo el pais. Yo anseo con el mayor ardor verlo revivir, y sentiria mucho qualquier medida q.^e en la actualidad ocasionase el menor atrazo. Jamas dejare de recomendar á los bellos esmeros de V. S. esa parte de mis deseos. Nada habria para mi mas lisongero, nada mas satisfactorio, q.^e el q.^e se arbitrase lo conducente á restablecer con prontitud los surcos

de vida y prosperidad general, y q.^e á su fomento y progreso debiesemos el poder facilitar lo preciso á las necesidades, proporcionando de ese modo los ingresos á la caja publica. Yo no puedo prescindir de la mayor escurpulosidad en este particular y mas en las circunstancias actuales, en q.^e me parece q.^e ya es tiempo de recoger el fruto de tantos afanes, haciendo nuestras victorias á la felicidad general, en cuyo obsequio han sido nuestros esfuerzos.

Por lo mismo yo tengo el honor de repetir á V. S. q.^e se haga enhorabuena uso de la medida indicada con tal q.^e no sea inconciliable con los fines q.^e llevo propuestos. En lo demas, quiera esa ilustre corporacion asegurarse de mi reconocim.^{to} p.^r la satisfaccion intima q.^e me ha hecho gustar la generosa resolucion q.^e se digna manifestarme en obsequio del sistema de la justicia: V. S. es muy digno de la gloria de sus triunfos, y yo cuento entre mis honras la de felicitar á V. S. p.^r ello.

Quartel gral., 2 Mayo 1815.

José Artigas.

Al M. I. cabildo de Montevideo.

(N.º 63)

Mayo 2 de 1815.

Muy poderoso motivos me obligan á fixarme por alg.^s días en las inmediaciones de esta plaza, p.^a dar cumplimiento á varias ord.^s de mi Gral. Yo suplico á V. E. que penetrado de los importantes objetos, q.^e llaman hoy toda mi aten.ⁿ se digne en mi ausencia mirar como h.^{ta} aquí con la ternura que le es característica p.^r el bien de estos habitantes. En los acontecim.^{tos} de bulto q.^e sea necesaria mi consulta podra V. E. ocurrir á mi en el concepto que tantas q.^{tas} veces se precia de mi presencia me tendra en esta capital. La Chacra de D. Antolin Reyes sera la de mi habitacion, quedando por ahora cometidas al mayor de esta Plaza aquella providencias concernientes á ella y de pequeña en-

tividad, con el fin desembarazado á mis objetos, y V. E. pueda tratar con el los de esta clase, q.^e sean anexas á su institucion, y exijan pronto acudim.^{to}.

El Sr. Sarg.^{to} Mor. del Regimto. de mi mando, conductor de este Pliego, va encargado de hacer presente á V. E. esto mismo verbalmente, y darse á conocer á V. E. p.^a las ocurrencias en q.^e á bien tenga hacer uso de sus facultades.

Ds. etc.

Fernando Otorgues.

Exmo. Cab.^{do} etc.

(N.^o 64)

Con esta fha. consulto al Sr. General la demolicion de las murallas á que no puedo assentir sin su consentim.^{to}. Lo q.^e comunico á V. E. en contesta.ⁿ á su of.^o que trato de esta materia, tan interes.^{te} á la seguridad de nuestras operaciones ulteriores, y de cuyo resultado instruire á V. E. oportunamente.

Dios gde. á V. E. m.^s a.^s.

Montevideo, Mayo 6 de 1815.

Exmo. Cav.^{do}, Just.^a y Reg.^{to} de esta Capl.

(N.^o 65)

Estoi lleno de satisfacciones con la comunicacion de V. S. de 2 del corr.^{te}, conociendo el fuego precioso q.^e anima á ese ilustre ayuntamiento al ver verificada la decantada expedicion de la peninsula.

Felicitemonos intimam.^{te} p.^r su llegada, y hagamos constantes votos p.^r q.^e no se retracte el tirano ministerio q.^e la destaca.

En las circunstancias actuales los once mil q.^o la componen solo pueden servir á darnos un triunfo de mas, y aumentar nro. poder.

Ella hasta nos es necesaria en un mom.^{to} en q.^o tratandose de cimentar con el mayor vigor el restablecim.^{to} del espiritu publico en la fraternida de todos los pueblos, precisabamos de un objeto q.^o con exclusion de todo otro reclamase los cuidados de todos. No hay duda que esta es la epoca de la consolidacion y sus dias venturosos van á nacernos muy pronto. Yo jamas he dudado del zelo de esa ilustre corporacion, y confio q.^o en el caso presente hechara el resto á sus anhelos, adoptando medidas las mas fuertes contra los q.^o atreviendose á insultar ntra. grandeza formen proyectos liberticidas estando tan resiente la generosidad q.^o les conservo entre nosotros la vida y el sosiego, q.^o tiemblen la irritacion de nuestra justicia, teniendo presente q.^o ella en sus resultados sera tanto mas terrible q.^{to} nuestra conducta en obsequio de ellos ha sido mas benefica y delicada. En q.^{to} á las prevenciones y medidas q.^o deben adoptarse contra el exercito enemigo, V. S. ve q.^o no estamos en el caso de proveher solo á la conservacion particular de la provincia. Yo espero en estos dias los diputados de Bs.-Ayres, con los quales tratare todos los asuntos q.^o son de ntra. atencion en la actualidad, y tendra consiguientem.^{te} entre ellos lugar la organizacion de un plan de defensa general q.^o ponga á todas las provincias del Rio de la plata á cubierto de toda fatalidad, disputando su independenciam con dignidad, grandeza, hasta conducir como siempre sus virtuosos esfuerzos hasta el templo de la victoria. A presencia, pues, del plan q.^o se adopte, trasmitire lo relativo á garantir la seguridad de esa provincia, debiendo entretanto V. S. mantener confianza la idea de q.^o no hay impotencia particular luego q.^o la union general caracteriza los afanes y designa los recursos; y nosotros no debemos tener en vista lo q.^o podemos respectivam.^{te} sino lo q.^o podran todos los pueblos reunidos, p.^r q.^o adonde quiera que se presenten los peninsulares sera á todos los americanos á quienes tendran q.^o afrontar.

En lo demas quiera ese ilustre cabildo admitir los transportes de mi juvilo, mis placemes y mis votos p.^r las efusiones grandes de su heroismo, q.^o desde lo alto de esos muros q.^o sostuvieron antes el poder indigno de los despotas se ostente el solio augusto de la libertad, rodeada de toda su grandeza y esplendor

y de las demas virtudes de los heroes de q.^e fue creadora en t.^{ds} tiempos, y q.^e en los dias de gloria que se nos destinan sean los padres de la patria los primeros en coronarse.

Tengo mucho honor en reiterar á V. E. mis mas respetuosas considerac.^{as}.

Quil. Gral., 9 Mayo 1815.

Jose Artigas.

Al M. I. cabildo de la ciudad S.^a Felipe y San.^{go} de Monte.^o.

(N.^o 66)

Es de mi aprobacion q.^e V. E. proceda á elegir una Comision de vigilancia que cele, cuide, proponga, y active todas las medidas que se crean consecuentes para la seguridad de la Provincia. A si mismo la creacion del Cuerpo Civico q.^e V. E. me propone, teniendo siempre en consideracion la necesidad de auxiliarse las familias q.^e sin sus principales tal vez no puedan conducirse, ó al menos hallen tropiezos infinitos en su marcha.

Creo innecesaria la Junta de Guerra respecto á que deviendо concordar sus providencias en quanto á la Plaza este Gov.^{no} con ese Exmo. Cavildo, no hay obgetos p.^a que pueda instaurarse: las medidas puramente *militares* que me sean precisas tomar seran siempre consultadas, ya con concepto á las *ordenes* de mi general, ya con presencia de las circunstancias en que deve tener parte el dictamen de los oficiales del Regimiento de mi mando, y tambien por q.^e las multiplicadas atenciones con q.^e se halla recargada esa Municipalidad, pudiera entorpeser un tanto la expedicion de los importantes asuntos que para nuestra seguridad deben tratarse.

Dios g.^{de} m.^s a.^s.

Mont.^o Mayo 16 de 1815.

Fernando Torgues.

Exmo. Cav.^{do} de Justicia y Reg.^{to} de esta Capital.

(N.º 67)

Haviendo creado una Junta de Vigilancia compuesta de los Sres. Presid.^{te} D. Juan Maria Perez, y vocales D. Geronimo Pio Vianqui, y D. Lorenzo Justiniano Perez, para que cuiden, celen, propongan y activen las medidas conducentes á nuestra seguridad. Lo comunico á V. p.^a q.^e reconociendo las facultades de que esta investida le facilite los auxilios y conocimientos que le pidiese en caso necesario.

Dios g.^{de} m.^s a.^s.

Montevideo, Mayo 17 de 1815.

Fernando Torgues.

Sr. Ministro de Hacienda.

(N.º 68)

Inclusa paso á manos de V. E. en copia, la comunicacion que por este correo me dirige el Bgr. D. Mig.¹ Soler, acompañandose dos oficios q.^e con fecha 9 del corr.^{to} se sirvió V. E. dirigirme con este simple título: Al Sr. Gob.^r politico y militar — Del Cav.^{do}—y se conducieron á poder de dicho Sr. de un modo á la verdad incomprensible. El uno de estos es la transcripcion de aq.¹ q.^e la noche del 8 se derramo abundantem.^{te} y habla de la Contribuc.ⁿ y el restante, el en q.^e se me pide la suspension de la imp.^{ta} p.^r este Gob.^o en estos mismos dias, y ahunque infinitas consideraciones puedo presentar á la noble delicadeza de ese Ex.^{mo} Congreso, y á la extrañeza q.^e debe causarle este inesperado acontecim.^{to} solo ratifico con el, la incontestable verdad, de q.^e este santo docum.^{to} desp.^s de haber ido en manos de nuestros mas despreciables enemigos, volo á quarenta leguas de distancia, antes q.^e contarse en los del respetable archivo y conoim.^{to} de este Gob.^{no}.

Dios g.^{de} V. E. m.^s a.^s.

Montev.^o Mayo 4 de 1815.

Fernando Torgues.

Exmo. Cav.^{do} J. y R. de esta Capital.

(N.º 69)

Quedara sin excecusion la reunion congreso Prov.^l convocado p.^r mi ord.ⁿ y sin la misma quedara la Diput.^{en} de B.^s Ay.^s entretanto q.^e V. E. con el Pueblo resuelven lo conv.^{te} y dan el el mejor giro á los negocios.

Dios g.^{de} á V. E. m.^s a.^s

Quartel de Paysandu 24 Mayo 1815.

Jose Artigas.

Al M. Ilust.^o Cav.^{do} de la Ciudad de Montev.^o

(N.º 70)

Con esta misma fecha doy las ordenes convenientes á las autoridades de esta Capital y su Campaña para q.^e reconozcan á ese Exmo. Cavildo p.^r Gov. ^{no}.

Asi mismo queda impartida la competente orden para que queden guarneciendo esta Plaza la 8.^a Comp.^a del Regim.^{to} de Dragones de mi actual mando, la Division de art.^a y la Comp.^a de Morenos agregada á la misma, seg.ⁿ V. E. lo solicita por su oficio de hoy; y por lo que respecta al Sargento Mayor de Plaza actual, y sus ayudantes, me han hecho presente que de ninguna manera desempeñan sus encargos por no ser de su agrado el permanecer en esta plaza. Con lo que contexto á sus dos honorables comunicaciones de V. E. de esta fha. felicitandole igualmente por este nuevo cargo con que le ha condecorado la Patria.

Dios g.^{de} á V. E. m.^s a.^s

Montevideo Junio 21 de 1815.

Fernando Torgues.

Exmo. Cav.^{do} Gob.^r de Montevideo.

(N.º 71)

Exmo. Sor: Ha tres días que las tropas de mi mando en guarnición de esta Plaza, empezaron á marchar por Compañías para situarse sobre los puntos de la Campaña, cuya defensa se me ha encargado de ord.ⁿ Sup.^r este movimiento tendria una data muy inferior si en el mom.^{to} que yo me disponia á efectuarlo no hubiera V. E. y el benemerito vecindario de Montev. elevado la vista á sus consecuencias, y tenido por mas conveniente el retardarlo hasta nueva resolucion del G.^{ral} en Gefe, á quien se consulto sobre el particular. Me consta q.^c V. E. en este paso manifesto todo su respeto hacia aquella autoridad, y son publicos los clamores del pueblo al contemplarse como desamparado de la fuerza que podra protegerlo contra las maquinaciones del enemigo interior spre. audaz aun que debil, y siempre dispuesto á descargar el peso de sus envejecidos rencores contra los hijos del suelo Oriental, pero ni de este hecho ni de los acuerdos que le precedieron, para continuar mis funciones en el Gob.^{no} celebrados por el Exmo. Ayuntamiento hay en mi poder constancia capaz de garantirme contra las suposiciones que la malicia pudiera inventar para deprimir el concepto de mi subordinacion á los mandatos superiores: tal vez es un exeso de delicadeza y precaucion, pero V. E. no desaprobaba estos sentimientos en el pundonor de un militar que como Gefe quisiera ser el modelo de la mas escrupulosa y exacta comportacion en materia del servicio por conseq.^a yo espero que interesado en protegerles se sirva dar una prueba de ello pasandome testimonio de las actas que dejo invocadas, y un certificado de las solicitudes del Pueblo que le siguieron para que asegurada su autenticidad, y depurado aquel suceso de las sombras en que permanece hasta el dia, pueda en lo sucesivo gozar con sosiego de los frutos de un sacrificio que no hubiera subscripto á la visible repugnancia de V. E. en aceptar el Gov.^{no} y la del Pueblo en permanecer tranquilo al abrigo de sus hogares bajo la salvaguardia del Ex.^{mo} Ayuntamiento aun asistido de una fuerza armada cuya calidad y numero dexe á su arbitrio con protextas tan reiteradas como publicas.

Dios g.^{de} á V. E. m.^s a.^s.

Montevideo y Junio 26 de 1815.

Fernando Torgues.

Exmo. Cavildo Justicia y Regim.^{to}.

(N.º 72)

Habiendo de repartir alg.^s terrenos de los pertenecientes á la Prov.^a i á Europeos, entre aquellos hombres laboriosos que quisieran cultivarlos p.^a si, dandoles un n.º de Haciendas capaz de formar un buen establecim.^{to}, tendra V. E. la dignac.ⁿ de hacerlo saber á esos habitantes, y circular este conocim.^{to} á los Pueblos, p.^a q.^e noticiosos los q.^e gusten disfrutar este benef.^o se dirijan al Quart.^l Gen.^l que debese fixar en el Frayle muerto, y tengan de este modo efecto las miras q.^e mi Sor. Gen.^l se propone en esta medida q.^e me recomienda.

Dios g.^{de} á V. E. m.^s a.^s.

Vang.^a en marcha Julio 31 de 1815.

Fernando Torques.

Cavdo. Gob.^r de Montev.

(N.º 73)

Antes de mi partida tuve la honra de insinuar á ese Ex.^{mo} Gob.^{no} la imposibilid.^d q.^e advertir de continuar mis cerv.^s en obsequio de la Prov.^a como lo deseaba y habia tributado gustosísimo por el espacio de cinco años consecutivos, sin q.^e mi constancia en los trabajos, y energia en los peligros hubiese jamas desistido del sagrado objeto á que se dirigian. Los achaques q.^e he adquirido en mis incesantes campañas, no me permiten dilatarse mas el pronto acudim.^{to} q.^e necesitan. En esa virtud y en la de q.^e solo deseo reunirme á mi fam.^a sin otro permiso q.^e el de permanecer tranquilo en su centro, me dirijo á V. E. con las mismas protextas q.^e le hice en aq.^a flha., limitando la carrera de mis fatigas al termino de cinco meses, p.^a q.^e cerciorado V. E. y persuadido de este conocim.^{to} q.^e renuevo, se digne obrar oportunam.^{te} en la parte q.^e le toque, como lo demand.^a mis deseos y exige la concider.^{on} de un Paysano q.^e tanto ha pade-

cido empleando continuam.^{te} sus debiles esfuerzos p.^r la felicidad de la Patria.

Con este motivo tengo la honra en saludar á V. E. con mi mas afectuosa consider.^{on}.

Dios g.^{de} á V. E. m.^s a.^s.

Vang. en marcha Agosto 4 de 1815.

Fernando Torques.

Exmo. Cav.^{do} Gob.^{or} de la Cap.^l de Montev. °.

(N.º 74)

He recibido los oficios de V. E. del 29 y 30 del pp.^{do} y á la verdad q.^e el contenido del prim.^o me ha sido demasiado sensible, p.^r los escandalos hechos del Tte. Dⁿ Man^l A. Iglesias q.^e se sirve comunicarme. Yo tributo á V. E. mis mas cordiales demostracion.^s en gratitud de la consideracion q.^e he tenido p.^a disimularle p.^r mis respetos, pero al mismo t.^{po} aseguro á V. E. q.^e me hubiera sido en ig.^l grado apresiabl^e q.^e V. E. mismo á á q.ⁿ insulto, le hubiese imp.^{to} el condigno castigo á sus exesos, mas sin embargo al mom.^{to} que se me presente sera reprehendido seriam.^{te} con concepto á ellos y á la corporacion de V. E.

Mi particular esmero es y ha sido spre. inspirar la conf.^{za} pp.^{ca} baxo los auspicios de la moder.ⁿ, sirviendo de exemplo á tan sagrado fin, todos los pasos de mi comportacion: y s dolorosa.^{te} V. E. ha experimentado V. E. infringidos estos sanos principios p.^r aq.^l of.^l debe estar cierto de q.^e mi protec.^{on} jamas abrigara semejante denigram.^{to} á las autorid.^s constituidas, p.^r cuyos respetos anhele, sacrificandome igualm.^{te} p.^r el sosiego de los vecinos; y asi es q.^e en medio de las necesidad.^s q.^e padescio en mis marchas conduciendome con indesibles trabajos, pongo todo mi connato en no privarles de los cortos auxilios q.^e pudieran facilitarme, y ahun mas, yendo como voy, escaso de alg.^s recursos necesarios p.^{ra} las atencion.^s del soldado en Campaña, p.^r haberles distribuido ya los pocos, con q.^e sali de esa Plaza. Estas

penalidad.^s tributo gustosísimo á la felicidad del Pais, y al establecim.^{to} del buen nombre q.^e siempre me ha caracterizado, y p.^r lo mismo se duplican mis sentim.^{tos} al ver una sola disonancia.

En el seg.^o se sirve V. E. transcribirme la comunicacion del com.^{te} de Sta. Teresa, anoticiando los movim.^{tos} de nuestros limitados los Portug.^s.

Ellos reforzaron sus guardias, á la expectativa de mis disposicion.^s y direccion q.^e abultadam.^{te} se les comunico desde esa p.^r alg.^s enemigos: cerraron sus Puertos, y tomaron otras Provid.^{as} de precaucion, pero han vuelto á observar el mismo ord.ⁿ y jg.^l consonancia q.^e anteriorm.^{te} á conseq.^a de haber desmentido con mis disposicion.^s las vagas ideas de discordia, infundadas p.^r aquellos q.^e solo desean ver arder en g.^{rras} el prodigo Pays q.^e tanto tiempo les brindo con la mejor fortuna, y espero q.^e en lo sucecivo no renaceran mas estos accid.^{tes}.

Aprovecho la ocacion de saludar á V. E. con mis mas reverentes insinuacion.^s de sincerid.^d y afecto.

Dios g.^{de} á V. E. m.^s a.^s.

Vang.^a en marcha, Ag.^{ta} 5 de 1815.

Fernando Torgues.

Exmo. Cav.^{do} Gob.^{or} de Montev.^o.

(N.^o 75)

Por oficio de V. E. f.^{ha} 28 del proximo pasado Diciembre, soy inteligenciado regresa á su destino el enviado Portuguez, sin serle admisible por el G.^{ral}, pasar á la Ciudad de Buenos Aires, con lo q. queda contextado Silba, y p.^r mi S. E.

Dios gu.^e á V. E. m.^s a.^s.

Quart.^l G.^{ral} de Bang.^a sobre el Rio Negro. En.^o 5 1816.

Fernando Torgues.

Exmo. Cavildo Gov.^{or} de la Provincia.

(N.º 76)

Exmo. S.^{or}:

Me ha cido de bastante complacencia el Aquerdo de V. E. al tiempo de un año que sali de la guarnicion de esa Plaza, ser el primer oficio que rrecivo, sin socorro ni menos jamas havermedado desde el principio de la Revolucion un fusil con que pelear pero mando yo amis soldados al monte a que corten algunos garrotes p.^a el completo de algunas armas que me faltan p.^a armar mi Divicion y ynbadir al Enemigo en el Caso q.^e nos ataque.

Yome hallo desde sus principios con tropa ami mando y Jamas he merecido me den un auxilio p.^a los vicios de mi tropa.

Quando yo crey que estando la Plaza mandandola mis propios Hermanos jamas me faltaria nada pero ha cido al contrario, esquando mas nececitado me he visto de todo, presindiendo de esto yo siempre me hallo pronto con mi tropa, asacrificarme p.^r el bien general de la Provincia.

Saludo á V. E. con el mas Digno afecto.

Camp.^{to} de Vangua. en la Billa de Otorgues, y Julio 2 de 1816.

Fernando Torques.

(N.º 77)

Acabo de rrecivir el oficio de V. E. en que me participan la noticia de las Tropas que se hallan prontas en Sta. Catalina p.^a Inbadirnos yo me hallo pronto y dispuesto afavorecer amis paysanos y sacrificarme p.^r ayudar al bien General de la Provincia, las Fronteras que estan á mi cargo que bandeado el Rio Negro hasta Sta. Teresa yo dare una rresponsabilidad de lo mas minimo pues las tengo guarnecidas a mi satisfaccion, el Punto de Maldonado no podre jamas rresponder del por las disposiciones anteriores de V. E., ahora pues conosco la Escases en el destierro de nuestros

propios Hermanos que estos estarian en aumento alos que tenemos p.^a ayudarnos á defender los derechos de nuestra Sagrada Causa.

Dios gue. a V. E. m.^s a.^s.

Camp.^{to} de Vangua. en la Billa de Otorgues, Julio 2 de 1816.

Fernando Torgues.

Exmo. Cavildo Justicia y Rex.^{to} de la Cap.^l de Montev.^o.

