

# LA AZUCENA.

REVISTA QUINCENAL

DEDICADA A LOS AMANTES DE LAS CIENCIAS, LETRAS Y ARTES,

Y ESPECIALMENTE

AL BELLO SEXO.



Esta REVISTA se publica los días 15 y último de cada mes.

Se remite a la Isla franco de porte.

DIRECTOR PROPIETARIO  
DON ALEJANDRO TAPIA Y RIVERA.  
S. Francisco-97, bajo.  
PUERTO-RICO.

Precio de la suscripción.  
12 rs. ctes. por trimestre adelantado.  
Sólo se admite suscripción por trimestr.

Sres. que se han adherido á la Moción publicada en el núm. 39 de esta Revista, sobre la conveniencia y medios de extender el círculo de lectores de la misma.

Don Juan B. Núñez. — Don Manuel Soler. —  
Don Manuel García Salgado. — Don José A. Dauden. —  
Don Nicolás Carreras. — Don Rosario Aruti. —  
Don Juan González y Font. — Don Francisco Vega Leon. — Don Wenceslao Lugo-Viña.

Devolvemos gustosos á "La Civilizacion," colega que acaba de ver la luz en Ponce, el saludo que nos dirige, y le deseamos prosperidad.

En esta quincena hemos tenido el gusto de presenciar el estreno de la Misa, que nuestro amigo el inteligente músico D. Felipe Gutiérrez, compuso para la Pascua de Resurreccion. Si como obra no es de tanta importancia armónica como la que el mismo autor estrenó el año último, con motivo de la Ascension, es digna del númen de aquel maestro y encierra trozos que nos han parecido del mejor gusto clásico. Algunos inteligentes están de acuerdo con nosotros en estas breves observaciones; así como todos nos hallamos dispuestos á reconocer la infatigable laboriosidad y aplicacion del artista á que nos referimos; pues á mas de las muchas producciones músico-religiosas que lleva escritas, tiene ya casi terminada la tarea que se ha impuesto, de consagrar una composicion musical á cada una de las festividades de la Iglesia, á que haya de concurrir la Capilla de que es digno maestro.

Complacida quedó la concurrencia al Concierto verificado en el teatro de esta Capital, la noche del 23. Tanto el artista beneficiado Sr. Gomez, de quien se ha ocupado laudatoriamente en otra ocasion esta Revista, como los demas profesores y artistas que en él tomaron parte, segun el programa publicado ante-

riormente, recibieron de la concurrencia los merecidos plácemes.

Ocúrrenos añadir, que vendría bien otro concierto, con distinto programa, tanto por lo que agradó á la concurrencia el que mencionamos, cuanto en atencion al objeto que tuvo aquella fiesta filarmónica: la de proporcionar con su producto al beneficiado, los medios de ir á perfeccionarse y darse á conocer en Europa. Un feliz resultado en esta materia, no podría menos de ser honroso para el artista, y para este país que le vió nacer y le facilitó los medios de distinguirse.

## LOS TRAGICOS GRIEGOS Y LOS FRANCESES.

La opinion que de los autores antiguos forma el público, depende casi siempre de las traducciones que nos los dan á conocer, por lo cual incurrimos en mil errores al juzgar de los escritores de la antigüedad. Dícese generalmente que Plutarco es un autor muy natural, y que debía ser hombre en extremo cándido; pero bien examinados sus escritos, están muy lejos de la candidez que se le supone. Plutarco es un maestro de elocuencia, no menos sublime que ingenioso; y si parece á veces sobrado crédulo y fanático, es porque exageraba de intento sus creencias hasta dar en el extremo de la supersticion. Sucedió á una época de filosofia y de impiedad, y tuvo que pintar, digámoslo así, en realce, el paganismo y sus absurdas fábulas, pero no por espíritu religioso, sino por llevar la contraria del filósofo, no por fé, sino por sistema; de suerte que era un devoto político enteramente. Con Plutarco empezó la especie de reaccion pagana contra la filosofia de los tiempos de Ciceron y Séneca; reaccion que continuó agriándose más y más contra el cristianismo, heredero natural del platonismo y del estoicismo: en una palabra, Plutarco, si se atiende al giro de sus discursos, es un sofista, y si á la audacia de sus

opiniones, un innovador de los mas resueltos.

El concepto de hombre cándido en que se le tenía, indudablemente se formó en Francia al ver traducidas en el rancio lenguaje de Amyot las obras de aquel pagano sistemático. La lengua francesa, tímida aún y como en mantillas, carecía en los tiempos de dicho traductor de la flexibilidad y robustez necesarias para acomodarse á diferentes géneros de estilo, y así los autores de la antigüedad, por mas que se distingan unos de otros, en la lengua de Amyot todos parecen cándidos y sencillos.

Pero cuando el padre Brumoy tradujo el teatro griego, la lengua francesa había cobrado ya tal dignidad, y se mostraba, si es lícita esta expresión, tan remilgada, que no pecaba por débil, sino mas bien por extremo opuesto. Los autores antiguos que en tiempo de Amyot parecían de tan bella índole, en la época de Brumoy eran todos dignos y nobles, pero á la francesa; nueva, y sin embargo no extraña metamorfosis. Como el teatro francés era noble y regular, el griego hubo de adquirir necesariamente la nobleza y regularidad moderna; dado que nadie se cuidó entonces de averiguar si había dos especies de dignidad, una antigua y moderna otra. Sófocles y Eurípides salieron vestidos al gusto de Campistron y de Duché, y desapareció completamente lo que mas denota el carácter de un pueblo y de una época; á saber, el giro de los pensamientos y el aire ó traza del estilo. Cuando en la tragedia titulada *Filoctetes*, dice éste, segun Brumoy, al ver á Ulises y Neoptolemo, que reconoce el traje y el lenguaje griegos, es una ilusión de parte del traductor, porque allí no hay nada griego mas que los nombres. Así, en la misma pieza, quiere seducir Ulises á Neoptolemo para que engañe á *Filoctetes*; resístese él; y véase con qué tono tan delicado y urbano: "*Non, seigneur, je ne me sens point ne d' un caractère propre á user d' artifice*"; pero Sófocles replica de otro modo; no dice ni señor, ni *no me siento nacido*, etc; dice solo: "*Yo no he nacido para el artificio*"; y así habla un griego.

Brumoy hace decir á Ulises:

"Prince trop genereux, j' approuve de si beaux et de si nobles sentiments; jeune, je préférerais comme vous la valeur á la politique."

Y el Ulises de Sófocles dice:

"Hijo de un padre generoso, yo tambien, en mi juventud, sabía menos hablar que obrar."

Neoptolemo al fin se deja llevar de los consejos de Ulises, y dice, segun Brumoy, suspirando:

"Eh bien! j' obeirai. Triste Vertu, ne m' importune plus."

Pero Sófocles no hace suspirar á Neoptolemo, ni apostrofa á la triste virtud, sino que exclama lisa y llanamente:

"Pues bien; enhorabuena. Dejémosla de vergüenzas."

El suspiro, el apóstrofe, las lisonjas de Ulises á Neoptolemo, el señor, el príncipe so-

brado generoso, todo esto es muy bello, muy puesto en punto de caramelo; pero ¿hablaban así los griegos? El P. Brumoy observó que Racine imitaba á los griegos, y creyó que no habría inconveniente, puesto que eran parecidos entre sí, en dar á los héroes de Sófocles y Eurípides el tono y modales de los de Racine, lo cual era un monstruoso desacierto. Racine, como hombre de grandísimo ingenio, había tomado de los griegos, lo que prudentemente puede tomarse y trasladarse de un país y de un siglo á otro; es decir, el secreto de su arte dramático y su modo de pintar á los personajes; pero prescindió de todo lo que depende de las costumbres, religion y gobiernos de la antigüedad, de todo lo que forma la individualidad y fisonomía de las naciones, y sirve para designar el carácter que distingue á una de todas las demas. Racine, en medio de ser tan imitador de los antiguos, modifica con sumo tino en los caracteres de aquella edad, todo lo que podría parecer chocante, segun el gusto moderno; y de aquí sus personajes, sobremedios simpáticos á la corte de Luis XIV, y que, sin embargo, no hubieran sido enteramente extraños á la antigüedad; tal era su habilidad en copiar las facciones, mitad griegas y mitad francesas, con que pintaba sus caracteres! tambien sabía combinar la imaginacion moderna con la erudicion antigua! Por este mérito se le considera como el poeta de su época, y por las demas que en él concurren, será todavía el modelo de algunas otras. Si hubiera copiado servilmente á los antiguos, hubiera sido lo que Ronsard, que por representar á la antigüedad con toda su vetustez, despues de meter en prensa su imaginacion, no consiguió mas que ponerse en ridículo.

Detengámonos un instante á considerar como conciben los trágicos griegos sus personajes, y de qué manera supo Racine imitarlos.

Toda la literatura griega, tragedia, comedia, historia, hasta la misma elocuencia, deben su origen á Homero y á la Iliada. Los héroes de Homero se reproducen en Esquilo, en Sófocles, en Eurípides, y Tersites inspiró á Aristófanes; y como en Homero cada uno de los héroes tiene su carácter peculiar, formaron cada cual una especie de tipo consagrado que todos hubieron de reproducir. Respecto á los demas héroes no incluidos en la Iliada, como Edipo, Polinice, Orestes, Antígona y Yocasta, tambien tenían ya consagrado su carácter en las antiguas tradiciones. Ajax, pues, era siempre el valor temerario, Ulises la prudencia, Edipo la víctima del destino; tipos que han pasado inalterables hasta nosotros, y en Madrid como en Atenas, el público no podría ver sin extrañeza á Ulises colérico y arrebatado ni á Aquiles taimado y cauto.

Creados así los caracteres de antemano,



los poetas procuraron, no forjarse otros nuevos, sino representar los antiguos bajo todos sus aspectos; y como todo carácter tiene siempre diferentes fases, lo cual hace que cambie de estado, pero no de naturaleza, dando novedad al modo de representarlos, se la comunicaron también á los asuntos y á los personajes. No temieron ocuparse en un mismo asunto, porque á fuerza de penetración sabían hallar en un mismo argumento circunstancias diversas, y en un mismo carácter accidentes nuevos. Examínese á Ulises en el *Ajax* y en el *Filoctetes* de Sófocles; ámbos tienen la propia fisonomía, pero en la expresión son diferentes: veámosle también en la *Hécuba* de Eurípides; allí tiene asimismo igual carácter, y sin embargo está trazado de otro modo. El tipo común á todos estos Ulises es el de Homero, pero cada uno tiene su aire particular, hasta el punto de no ser posible dar mas variedad á la semejanza. Sucede con los personajes de la tragedia antigua, lo que con las estatuas de los dioses: cada uno de estos tiene en su figura un tipo consagrado por el uso y la religion, pero varían en la expresión, conforme al talento ó estilo de cada artista. De veinte Apolos parecidos entre sí, jamas se confunde uno con otro: *aliusque et idem*.

¡Qué fuerza de imaginación, qué sagacidad no se necesita para presentar así un carácter bajo todos sus aspectos, estudiarle en sus pormenores, combinar sus diferencias y variar incesantemente la expresión de su fisonomía! ¡Qué estudio tan ameno es el de ver representadas en el teatro griego las diferentes pasiones de la humanidad, sin cambiar jamas de naturaleza, á pesar de ir pasando por varias metamorfosis ingeniosas! Ulises, prudente en el *Ajax*, es hábil en *Filoctetes*, y astuto en la *Hécuba*; Aristóteles no analiza con mas penetración en su *Moral* el corazón humano, que la que emplearon Sófocles y Eurípides en variar el carácter de su Ulises. No se crea que estos estudios analíticos y reflexiones filosóficas perjudican al movimiento del drama; pues cada uno de los personajes y caracteres es tan sencillo y natural, como si no se hubiese meditado profundamente: Los griegos poseían el raro don de talento de expresar con seductora facilidad lo que inventaban á fuerza de arte y meditación.

Esta manera de concebir y profundizar un carácter, fué la que imitó Racine de los griegos. Educado en Port-Royal, con aquellos audaces cartesianos que, separándose decididamente de todo cuanto hasta entonces había existido, estudiaron el individualismo humano en toda su extensión, prescindieron de la diferencia de costumbres y gobiernos para no tratar mas que del hombre y su naturaleza, restauraron el edificio de la moral, de la lógica y

la gramática, á hicieron de la filosofía el fondo de toda nuestra literatura; con semejantes maestros, Racine debió habituarse desde luego al estudio del corazón humano, á seguir en su arrebatado curso á las pasiones, y á pintar los caracteres con la misma maestría y penetración que mostraba Nicole en sus tratados de moral. En este punto había íntima conexión entre su educación en Port-Royal y el estudio del teatro griego: éste y aquélla le enseñaban á profundizar lo mas recóndito de un carácter, y á presentarle bajo el punto de vista mas ingenioso y delicado; de aquí la naturaleza filosófica y abstracta de sus personajes, y la falta de algunas pinceladas en los usos y costumbres nacionales, por sacrificarlo todo á la idealidad del hombre. En Racine cada personaje es el tipo y representación ideal de alguna pasión ó sentimiento de la humanidad: Hermione ó Erifile son los celos; Andrómaca el amor maternal, y Fedra el amor con todos sus delirios y remordimientos. Nadie ha presentado en la escena el individualismo humano con mas audacia que Racine; y este es también el espíritu que domina en el teatro francés, donde se pinta al hombre en general, mas bien que al habitante de tal ó tal país, y donde á falta de la verdad local, se ve siempre la verdad abstracta, como sucedía en el teatro griego.

Con todo, Racine no se vale exclusivamente de la verdad abstracta y filosófica, ni se cuida tampoco como Voltaire de las costumbres del país en que coloca la escena. Voltaire no piensa mas que en desarrollar una idea moral y religiosa, y prescinde de si Mahoma es árabe en el traje únicamente; pero Racine procura por el contrario conciliar estos dos géneros de verdad, la verdad abstracta y la verdad histórica, encaminando á este objeto todos los esfuerzos de su talento tan profundo como delicado. Ya en el *Británico* se ve practicada esta fusión. ¡Qué estudio del corazón humano no se advierte en el carácter de Neron, y como vemos crecer y hacerse interesantes las pasiones. Esta obra es un modelo de análisis moral, y al propio tiempo la pintura exacta de la corte de los emperadores romanos. Allí se ve á Agripina tal como la retrata Tácito, siendo también el tipo ideal del orgullo y de la ambición femenil. En ella se muestra Racine imitador de Tácito, de quien aprende á revestir su asunto con los colores de la historia; de los griegos, que le enseñan á pintar un carácter con todas sus particularidades; y de Port-Royal, donde su imaginación se acostumbró á estudiar el individualismo humano, apropiándose con su gran talento todos los progresos de unos y otros. Así es que en su teatro hay dos clases de piezas, aquellas en que preside la verdad filosófica, en que examina y nos da á conocer las fuerzas de las pasiones humanas,

como *Berenice* y *Fedra*; y aquellas en que une los dos géneros, la verdad abstracta y la verdad histórica, y en que pinta el individualismo de todos los tiempos, á la par que el de algunos siglos y países, el judío ó el romano, como *Británico*, *Ester* y *Atalia*.

R. . .

## HAMLET O LA FILOSOFIA DE LA HISTORIA DE SHAKESPEARE.

Bajo este título acaba de ver la luz en Inglaterra un trabajo extravagante, que, gracias á esta circunstancia, al grande hombre á que se refiere y á lo ingenioso de su forma, no ha dejado de producir alguna sensación. Este trabajo, debido á la pluma de cierto escritor apellidado Mercade, es la mas peregrina manifestacion del exagerado culto á los grandes hombres que ha hecho perder la cabeza á tantas personas apreciables. Muchas veces se ha creído encontrar en las obras maestras de los poetas insignes, concepciones generales é ideales expresadas simbólicamente. Justo es confesar, sin embargo, que á Mercade le corresponde la gloria mas ó menos discutible, de haber encontrado en una tragedia del ilustre autor de *Romeo y Julieta*, la ciencia novísima que en aquellos tiempos apenas existía en el estado de presentimiento, en germen, como promesa de un risueño porvenir entrevisto en profunda meditacion por algunos pensadores esclarecidos. El procedimiento de Mercade consiste en dar á los personajes de la célebre tragedia que interpreta á su antojo, una como personificación de elementos primordiales de la civilización, encerrándose casi siempre en un solo período de ésta, y en buscar luego, por medio de la interpretacion anagramática de los nombres, una explícita confirmacion de este sentido que á los personajes se atribuye. El padre del infortunado príncipe de Dinamarca es, segun él, la encarnacion del *Cristianismo puro anterior al siglo segundo*, Polonio encarna la *autoridad y la tradicion*, el Espectro representa el *renacimiento del Cristianismo*, Laertes la *literatura ortodoxa*, los cómicos la *literatura que condujo á la reforma*. Las explicaciones anagramáticas son curiosísimas. Elegirémos para muestra la mas delicada. El nombre de la encantadora Ofelia se expresa anagramáticamente como sigue: (Hope) *Ophe* Y (n) *A* (fter) *L* (ife) ó sea: esperanza en la vida futura. Estas ingeniosas escentricidades de Mercade le han valido muchas censuras y no pocos sarcasmos. Entre los últimos parécenos el mas curioso éste que á continuacion transcribimos. Parodiando su manía anagramática, dicele un distinguido crítico, que el nombre Mercade puede entenderse anagramáticamente como sigue: *Mere C* (hildish) *D* (ull) *A* (bsurdities) ó sea: meros absurdos necios é infantiles. Preciso es confesar, sin embargo, que Mercade acredita ingenio y laboriosidad dignos de mejor causa ó de trabajos mas serios y razonables.

(De la Revista Contemporánea.)

## UN GRANDE HOMBRE.

(APUNTES DE UN PINTOR PARA UN CUADRO.)

*Fondo del cuadro*: El mar que allá á lo lejos  
Hunde su azul en sombra y vaguedad,  
De un puro sol los fúlgidos reflejos  
Que agrandan con su luz la inmensidad:

*Notas*: La luz, el aire, el colorido,  
Brillen con ténue y virginal fulgor,  
Sin vapores el cielo, el mar dormido,  
Reine alegría y paz en derredor.

*Á un lado en primer término*: Una peña  
Que hunde sus piés en las tranquilas olas;  
Sentado un hombre que medita ó sueña  
Y el pasado recuerda, triste, á solas.

*Notas sobre la faz de este buen hombre*:  
Barbilampiño, sus velados ojos  
Destello esparzan que al que mire asombre,  
Y sus vagos fulgores dén enojos.

La nariz puntiaguda y aguileña,  
Triste el semblante y á la vez con ira,  
Que se vea que aún medita ó sueña  
Con un perdido bien á que no aspira,

*Ó por mejor decir*, á que no puede  
Aspirar, desarmado y abatido  
Por un poder mayor, al que si cede  
Es iracundo cual Lozbel caído.

Algo brille en su frente de un pasado  
De gloria, de ambicion, de magestad;  
Vagos sueños de altivo potentado  
Que se pudo vencer, nunca humillar.

*Idea general de este diseño*:  
Nada turbe la paz de la natura,  
El gigante de ayer es hoy pequeño  
Segun lo quiere Dios. El bien no dura

Ay! que jamas un hombre poderoso  
Eterno reinará lleno de gloria;  
Caerá su pedestal, caerá el coloso  
Y olvidará su nombre la memoria.

No sufre el mundo el peso de un talento  
Sin vengar su pasada humillacion:  
Si en el poder le presta acatamiento,  
Le olvida y le desprecia en la afliccion.

*Adicion á lo dicho*: Porque sea  
El retrato del hombre una obra de arte  
Y se dé de su idea fiel idea,  
Que se copie la faz de Bonaparte.

Que se pinte en su faz toda su pena;  
En lugar de una peña un gran peñon,  
Y léase debajo: *En Santa Elena*  
La envidia se vengó de Napoleon.

J. IXART.

COFRESÍ.

NOVELA

DE ALEJANDRO TAPIA Y RIVERA.

(Continuacion.)

## CAPÍTULO XII.

Continúa el combate.

Ya era tiempo de que llegase á los piratas el refuerzo de su jefe, como ayuda moral que los animase, pues segun indicamos, comenzaban á notar su falta, con el desaliento consiguiente. Veamos cuál era la situacion material de los combatientes.



Todavía no habían logrado los asaltantes penetrar en la cubierta del buque atacado. Defendido éste con todo el vigor que permitía la inferioridad del número, pues si la dotación se componía como de una docena de hombres incluso el Capitán; había ya cerca de la mitad fuera de combate entre muertos y heridos; parecían los demás resueltos á vender caras sus vidas.

De los piratas, que como dijimos, eran diez y seis con su jefe, había también heridos y muertos, sin contar alguno, que habiendo caído al agua en el asalto, se debatía por trepar de nuevo á uno de los buques, pudiendo mantenerse al rededor de éstos, merced á que no andaban.

Es decir, que los de á bordo venían á ser como unos ocho hombres contra los asaltantes que contaban en aquellos momentos con su jefe, una decena; todos, menos éste y el viejo, encaramados en la mura del bergantín: número menos que suficiente para vencer en el ataque, por ser acción mas desventajosa que la defensa.

La posición de los piratas sobre la mura era harto difícil de sostener.

Ricardo de pié junto á la jarcia de que había logrado asirse, se batía con denuedo, afirmado de espaldas contra la misma; y dos de los contrarios menudeaban golpes contra él, por haberle reconocido como jefe de los invasores; en tanto que los demás de á bordo pugnaban por lanzar al agua ó herir á los que estaban en la mura ó trepaban á ella.

El combate no podía durar ya mucho: había llegado á la crisis decisiva. La derrota de los abordantes parecía segura, si no lograban penetrar en el bergantín con número, por lo menos, igual á los que lo defendían.

Cofresí había logrado su propósito de ser el primero en pisar la cubierta enemiga. Trafa á la lucha un hombre mas; y podía decirse que el lobo estaba dentro del rebaño, que el Aquiles de la batalla combatía al enemigo dentro de su campo: triple ventaja para los abordantes, de cantidad, calidad y posición; aunque peligrosa esta última para el jefe pirata, si no lograban penetrar en la cubierta algunos de los suyos.

Cofresí ahuyentó á uno de los dos que impedían la bajada de Ricardo á la cubierta; ante aquél, iba al agua todo el que no buscaba pronto refugio en las jarcias ó maromas del buque.

Ricardo que desde la mura ayudaba en lo posible á su Capitán, logró verse con el esfuerzo de éste, libre de obstáculos y pudo saltar sobre cubierta.

Por otra parte el Campechano, al recoger el chuzo que su jefe había dejado junto á la porta, para acudir tras él á lo encarnizado de la

lucha, oyó por fuera de aquélla, voces de socorro: era uno de sus compañeros de los dos ó tres que habían quedado fuera de combate á bordo de la goleta. Avisaba, con aterrada y lastimera voz, que la pieza del bergantín, arrastrada por los ganchos de abordaje á ella adheridos, se le venía encima con amenaza de destrozarle á par de la goleta.

La situación era crítica: un balance fuerte, y la carronada acabaría con el herido y tal vez con el barquillo de los piratas.

El Campechano acertó á encontrar á pocos pasos, un hacha abandonada por alguno de los combatientes, y con un par de golpes desahorados, logró cortar las cuerdas que tenían amarrada á la cureña la goletilla: puso manos á un espeque de los que habían servido recientemente al manejo del cañón; y aplicándolo entre éste y la mura, impidió que acabase de correr, siguiendo la inclinación que de aquel lado daba en tal momento al plano del buque. un fuerte balance: el mismo espeque, con desesperado esfuerzo, digno de la pasada juventud de aquel activo marinero, y en que parecía renacer el vigor que le había sido propio, al inclinarse el buque del otro lado en reciprocidad del anterior balance y con igual fuerza, desmontó del borde de la cubierta el rodaje del cañón, no solicitado ya de fuera, y quedó dentro de la mura, retenido como antes. El herido y la goletilla se vieron libres de aquella amenaza formidable, de aquella roca de Sísifo que pretendía aplastarlos.

Al cortarse las amarras, los buques se separaron de pronto, y alguno de los asaltantes, encontrando el vacío bajo su planta, cayó al mar; y como los dos buques por estar atravesados, y unida todavía la proa del pequeño á la mesa de guarnición del bergantín, si se apartaban violentamente era para juntarse de nuevo con fuerte choque, haciendo pedazos cuanto había entre ámbos; el caído podría verse aplastado entre las dos naves. ¿Y quién era? ¿quién....? Juancho, que iba á purgar en aquel infierno, que le despachurraría lentamente si el choque era fuerte y la presión duraba mucho, cuanto malo había hecho á los demás: la fuerza se trocaba en castigo del que siempre había abusado de ella.

Vinieron contra sí los dos barcos, ántes que él, recién vuelto de la inevitable zabullida, pudiese salir de aquel atolladero amenazador; y le comprimieron violentamente: en vano metió los codos y los brazos al ciego, inerte y despiadado empuje, cada vez mas compresor, cada vez mas irremediable.... Ay! de él si una ola, interponiéndose pronto, no apartaba aquellas moles insensibles á su angustia! ¿Podría el débil lagarto levantar la roca que contra otra vino, cogiéndole entre ámbas?

Volvamos al combate. El Campechano,

armado de nuevo con el chuzo, vino á aumentar el número de los combatientes.

Caín acababa de saltar también á bordo: el campo de la contienda recibía en él, una pantera dispuesta á exterminar cuanto le saliese al paso; por qué no había seguido la suerte de su camarada Juancho, digna pareja de sus instintos?

El que combatía contra Ricardo, era según apariencias, el Capitan del buque atacado. Hombre fortalecido por los aires y la vida del mar, joven todavía y de apuesta figura. Mostraba el valor de quien defiende con todo derecho su propiedad legítima: es decir, que el valor duplicaba sus fuerzas; y como acudiese en defensa de Ricardo, otro de los piratas que tras él había saltado á bordo, fué recibido por el hacha del que imaginamos Capitan, que hendióle el cráneo y dejó á Ricardo sin esta ayuda.

La nueva situación era la siguiente: Por un lado combatían los que acabamos de mencionar: el Capitan del buque y el amante de Rosa; junto á ellos Cofresí contra otro de los del buque; mas allá Caín se abrazaba con uno para lidiar cuerpo á cuerpo; y por último, el Campechano acorralaba á otro de los contendientes, tratando de atraerle á su causa con oferta de darle parte en el botín, al paso que le amenazaba con el chuzo. Estos cuatro grupos se destacaban del principal de los combatientes, que se arremolinaban en torno, siguiendo el empuje y alternativas de aquellas luchas parciales; como las ondas de un río, en torno de la piedra que cae de algun barranco.

La muerte que llevaba con frialdad minuciosa la horrible estadística en que parecía complacerse, nos dirá al cabo el resultado de esta tenebrosa liquidación. Si no han muerto algunos que ahora no lidian, no por eso están en aptitud de combatir. En el mar se agita buena parte de los que faltan, arrojados á ella violenta ó accidentalmente, y que pugnan por trepar á la mura de la goleta, mas á su alcance que la del bergantín. Suerte es para ellos que los buques estén parados ó se desvíen poco de aquel lugar, pudiendo seguirlos en el lento remolino que la corriente imperceptible ó el viento desarmado contra las terciadas y flojas velas, logran imprimirles.

Tal era la situación de la contienda. El mar hacía bambolear aquellos buques que casi se rompían á su choque rudísimo; el viento sacudía las desanimadas velas y llevaba en sus alas moribundos ayes; y sobre una cubierta ensangrentada, se disputaban aún el triunfo los restos enfurecidos de las dos huestes. ¡Y todo esto bajo el cielo de los trópicos y en la mañana mas hermosa, que por contraste, invitaban á la vida y al contento con su riente serenidad!

Algunos de los piratas lograban penetrar

en la cubierta, saltando de la goleta á la mura que ya nadie defendía. Este refuerzo acabó de desanimar á los de á bordo.

El Capitan del bergantín arrojó el hacha, inútil contra el chuzo que Ricardo le oponía por donde quiera en son de arresto, y puso mano al sable, yendo sobre el contrario, á quien podía con esta nueva arma, acercarse algo más.

Ricardo le hirió con el chuzo, aunque levemente; puesto que el Capitan que parecía hábil en el manejo de su arma, logró desviar la lanza y asestar á Ricardo un vigoroso golpe. Suavizado éste por la agilidad de la defensa, hizo volar, sin embargo, el arma del joven á grande trecho; dejándole desarmado y á merced suya....

Cofresí, que había hecho trepar por las jarcias de la banda opuesta, al único adversario que le quedaba delante, corrió hácia Ricardo y logró interponerse á tiempo, trabando con el que imaginamos Capitan, nueva lucha de sable contra sable.

Caín, había muerto de feroz puñalada á su contrario, despues de haber rodado con él por la cubierta, y de sentirse medio estrangulado por las vigorosas manos de éste.

Mientras tanto Roberto se batía con el Capitan enemigo, quien despues de algunos amagos, quites y reverses cambiados con el primero inútilmente, hincó rodilla en tierra y presentó á Cofresí, que amagaba, la punta de su sable; pero éste, ágil y diestro como siempre, con rápida salida de línea, amenazó la cabeza del contrario....

Un grito cercano, grito de mujer, detuvo la caída de este golpe....

Los ojos se volvieron hácia la popa del bergantín: los sables quedaron en suspenso....

Era una mujer que salía de la cámara en donde estuvo encerrada, y cuya puerta acababa de abrir Caín, que no teniendo ya tarea se dirigió á aquel lugar en busca de lo que podría ser objeto de su codicia, sin duda con la mira de anticiparse al reparto del botín, sirviéndose á su gusto. Él venía detrás forcejeando por detenerla y arrancar de su cuello un medallón de oro; pero ella defendía otro objeto mas caro á su corazón: á un hermoso niño, como de dos años, que estrechaba al pecho, pretendiendo guarecerle contra la furia del hombre que la perseguía.

La sorpresa y el temor se apoderaron del contrario de Roberto, al ver sobre cubierta á la que sin duda había intentado preservar del espectáculo y peligro de tan sanguinaria escena.

La mujer era joven y bella. Sus ojos tan azules como el cielo que cubría sereno aquel horrible cuadro, no estaban cubiertos de lágrimas, porque el terror las había helado en sus pupilas. Su cabellera de rubio oscuro, ondu-



laba suelta á impulsos del viento de la mañana. La voz que el extremo de la angustia había petrificado en su garganta, hablaba en aquel rostro que se volvía tan elocuente. Vestida con algun descuido, denotaba sin embargo su traje, la decencia del buen estado social.

El grito que partió de sus lábios, debió nacer de lo que vió sobre cubierta, predispuesto indudablemente su ánimo por los terribles rumores del combate, que hubo de percibir desde el encierro á que, por cariñosa cuanto inútil precaución, la habían confinado. Pero aquel grito podía también dimanar de la situación en que, al aparecer sobre la cubierta, había encontrado al que combatía contra Roberto.

Aprovechándose éste del momentáneo estupor de su contrario, corrió á librar á la matrona de la maldad de Caín; pero llegaba tarde. Los feroces instintos de éste se habían exasperado por la contrariedad de la mujer, y quiso anticiparse al auxilio que iba á darla Roberto, clavándola en el pecho su puñal.

La infeliz cayó articulando apenas un nuevo ay! cerrando aquellos ojos semejantes á un cielo que se oscurecía: nube mortal que se deshizo en nieve sobre un semblante tan hermoso. Los brazos de la matrona se aflojaron al caer; pero no lo bastante, pues pareció que obedecían al último pensamiento de aquella dulce alma, reteniendo cariñosos á la criatura, con parte de aquella vida que la implacable muerte se había llevado: era indudablemente su madre!

— Miserable! — gritó Roberto, y arrancó de las sanguinarias manos de Caín, al tierno niño que había arrebatado á la madre muerta y que ya próximo á la mura intentaba arrojar al mar.

El niño tendió los brazos á Roberto, llamándole padre, con el tierno vocablo que prestan á este nombre las criaturas.

En tanto, el Capitan del bergantin que vuelto de su rápido estupor, acudía tras de Roberto para evitar la horrible y miserable hazaña de Caín; fué detenido en su carrera por un puñal que le hirió por la espalda: era el de Juancho, que acababa de trepar al bergantin; aunque estropeado, libre por desgracia del peligro que había corrido.

Viendo que llegaba tarde; no había querido sin duda que terminase la jornada sin traerle su contingente de alevosía.

Cuando Cofresí, vió tanta perversidad y estos horrores, acaso en grado mayor de los que había presenciado en su criminal carrera; superiores á sus instintos deplorables, pero no alevosos, ni tan acentuada y friamente malvados; sintió correr por sus venas un hielo mayor que el de los cadáveres que le rodeaban, se entristeció su alma y se anubló su frente.

El, que no perdía el ánimo ante la tem-

pestad porque esta tenía algo de su sér, ni ante los hombres, contra quienes podía luchar; sintió miedo de aquella mujer muerta y de aquel valiente, herido por la espalda.

Tendió una rápida mirada sobre aquel firmamento, y le aterró su serenidad. ¡Cuánto no hubiese dado por verle cubierto de nubes y amenazando con la tempestad!

Cualquiera muestra de cínico desden contra este recelo que le aterraba, le habría parecido despecho de la impotencia, y por lo tanto, velo de cobardía. Su temor no era de cobardía: temía lo que no había temido hasta entonces: lo desconocido. Si aquello era superstición, no era la vulgar. Era tristeza de sí propio; sentimiento vago y desapacible que no acertaba á definir; pero que le llevó á reflexionar sobre sí mismo por la vez primera de su vida.

Los que nadaban al rededor del buque, habían ido subiendo, ayudados por el Campechano. Todo había terminado, y Cofresí dió orden á éste para arreglarlo todo.

Las nubes que no había en el cielo, sombreaban aquel rostro profundamente reflexivo por la primera vez.

REMITIDO.

LA ROSA.

A mi amigo L.....

SONETO.

En un valle de flores esmaltado,  
los pétalos gentil abrió la rosa  
regalando á los aires generosa  
su ambiente delicioso y perfumado.

El matiz reluciente y nacarado  
que muestra en son de vestidura hermosa,  
radiaba como estrella fulgorosa  
en cielo de zafiros adornado.

Gozando en contemplar tanta hermosura,  
era feliz porque feliz la vía,  
y cantaba entusiasta mi ventura.

Mas ¡ay! la dulce flor del alma mía  
por las áuras mecida en la alborada,  
hoy se encuentra marchita y deshojada.

U. O.

## DEL CARACTER DE LAS PASIONES

EN LA TRAGEDIA Y EN EL DRAMA.

(Continuacion.)

Es falso ese teatro, por que es falso el concepto del hombre, repite hoy la crítica, que corre á las doctrinas del realismo. No expresa ni pinta la realidad histórica, es cierto; pero no es falso. El arte no es el mero reflejo y expresion de la vida de un siglo; el arte es más que eso. Es la expresion de lo que existe en flor y en embrion, como real ó como posible en la naturaleza humana. No expresa sólo el acto, sino la potencia. Cumpliendo esta ley, es real, tan real como la esencia del hombre, en la que están, aunque latentes y

ocultos, esos prodigios de la voluntad. El gran maestro de esa orden sagrada de caballeresca poesía, el gran Calderón, no desmiente el juicio. Ni el demonio vence á Justina:

"Venciste, mujer, venciste  
Con no dejarte vencer."

El honor en los caballeros enfrena y reprime todas las impetuosidades del deseo. Basta apelar á su honor, para que las manos caigan, se apaguen los ojos, y rebramando vuelvan las pasiones á encerrarse en el corazón. Y aun en el caso más trágico de su teatro, en la espantable tragedia de Marienne, la desgraciada esposa del Tetrarca, la idealidad vence todos los límites, y el amor y los celos revisten caracteres místicos y sobrenaturales. Es algo como la unión futura de los espíritus, como el complemento en el cielo de un espíritu amado, por el que ama, ó de ambos uno por otro, lo que embarga al Tetrarca, sin que encontremos rasgos ni huellas del amor terrenal y de la pasión hirviente que ruge en las caricias y en las imprecaciones de Othelo ante el lecho y el cadáver de la infeliz Desdémona.

Si la venganza aparece con aparato trágico en Calderón, recordemos que el terrible vengador es de raza árabe, y Juzani no era cristiano ni caballero.

Pero la deificación misma del honor, la mística adoración de la grandeza individual lo erigia en verdadero dogma, ante el que enmudecían todos los afectos y los intereses humanos. Ir contra el honor era caso de muerte ante Dios y ante los hombres. El delito presunto ó probado, revestía del carácter de magistrado al padre, al hermano, al esposo y al deudo más lejano. Sin luchas, sin concebir siquiera la pugna y colisión de afectos, castiga el Alcalde de Zalamea al seductor, y tranquila y friamente se refiere la catástrofe por D. Lope de Almeida y D. Gutierre Alfonso.

No son éstos casos trágicos. Era la sencilla y natural aplicación de una ley divina, sobrenatural, que el hombre miraba como verdad dogmática escrita en su inteligencia, y que sentía viva y resonante en su corazón.

Ocasión era esta para discurrir sobre la influencia de la idealidad religiosa en los ideales artísticos; pero no es urgente, y me basta concluir que por eso la tragedia no fructificó en España. Para nuestros poetas la pasión era vencible: se debía vencer, y se vencía; y con tal creencia sólo las luchas que provocaba, no las victorias que conseguía, sirvieron de asunto á sus fábulas dramáticas. El drama, no la tragedia, era la forma propia de estas inspiraciones.

Á William Shakespeare se debe el honor insigne de haber creado la tragedia, la verdadera tragedia que existe en la historia universal del arte. El hombre real, histórico, el que conocemos y definimos como hombre vivo, es el que sirve de materia á las estatuas que crea el misterioso cincel del gran trágico. El hombre, llevando el cielo y el infierno en el pecho; yendo de Dios á Satanás á medida que lo empujan y lo retienen las pasiones y los temores: el hombre, entregado á las espantables furias de la conciencia moral y á las fascinaciones de los deseos y de las codicias, no lo conocieron nuestros grandes dramáticos, dotados de doble vista por las maravillosas influencias del dogma religioso; pero lo conoció, lo sintió y lo creó el gran poeta inglés.

La magnífica trilogía de las pasiones más ponzoñosas para el alma, la ambición, la venganza y el amor, feliz ó desdichado, ha quedado eternamente en Macbeth, Hamlet y Othelo. La ambición no hallará lenguaje más pérfido á los oídos humanos, que el que hablaron al than escocés las hechiceras de la selva; el remordimiento no engendrará castigos más horribles en la humana vida, que los espantos y las predicciones de Bancueto, y las satánicas adivinatoras; y al escuchar los apasionados acentos del moro de Venecia á Desdémona, se presiente la erupción y se escucha hervir la lava en aquel cráter de inflamables pasiones. No ha luchado

el hombre nunca, ni reñirán más réticas batallas en las potencias humanas la venganza y los nobles impulsos y divinas intuiciones, que las que sobrecogieron y se cebaron en el noble espíritu de Hamlet, y nunca la exaltación amorosa fué más allá de la tristísima escena de las tumbas en Julieta y Romeo.

El oscuro poeta, que no había estudiado en Platon, ni Aristóteles, ni en la escuela, teorías acerca del alma humana y de sus pasiones; que, alejado de las influencias religiosas, no aspiraba á predicar y difundir dogmas; que en los conflictos y angustias diarias de miserable existencia, había presenciado y sentido todas las luchas y las turbulencias del ánimo y del espíritu; que no sentía idealidades caballerescas y cortesanas, retrató la naturaleza humana en toda su extensión, en la amplitud infinita de sus propiedades, tocando en el mal y en el bien, y yendo de uno á otro punto impetuosa, calenturienta, y en lucha cruel y mortal con sus apetitos y sus pasiones.

¡Qué pasmosa expresión de la protervia humana en Ricardo III! ¡No hay demonio que se le iguale en la historia del arte! Al mirar la sucesión sangrienta de sus atentados; al recordar que ni el amor de la sangre, ni la inocencia, ni el infortunio, han detenido el terrible empeño de su ambición, y que ha conseguido sorprender y fascinar á sus víctimas con las malas artes que su perversidad le enseñaba, Gloucester se enamora de la potencia fatal y perversa que se esconde en su alma, y se adora y se rinde culto en el mayor trasporte de satanismo que ha resonado en la escena del mundo. Los atrevidos diálogos con las Reinas Ana é Isabel, desperatando esperanzas y consuelos en las desventuradas Princesas, á la vista del cadáver, caliente aún, de su esposo, y todavía fresca la memoria de sus hijos, es el último término de la audacia del genio, y la más aterradora pintura de la flaqueza humana, solicitada por la ambición. Ni antes ni después, nadie se atrevió á lo que intenta y realiza Shakespeare en esas temerosas escenas. Los monólogos de Gloucester, como ímpio y diabólico comentario á cuadros tan terribles, completan la concepción, y el mal en lo humano queda personificado en todos sus aspectos, y con la abundancia de pormenores y cincelados necesaria para imaginar una perversión, tenazmente mantenida, de las prendas y excelencias del hombre.

Sin embargo, no hay en Shakespeare una idealización de la total perversidad humana, rompiendo con la verdad de la naturaleza, como la intentaron en los arranques de su sombría desesperación Byron y Schiller. No es el hombre el mal. Ese mismo Gloucester, esa misma naturaleza que adora el mal y se extasia y regocija en el crimen, y contempla con deleite "como llora el puñal gotas de sangre al salir humeante del pecho de sus víctimas," en la terrible noche de los fantasmas, exclama: "¡Oh vil y cobarde conciencia, cuánto me atormentas!"

Una á una y en larga procesion, agitando su sueño, aparecen á Ricardo los fantasmas de la Reina Ana, de Buckingham, de los inocentes hijos de Eduardo, de todas sus víctimas, repitiéndole el aterrador apóstrofe: "Desespera y muere."—Y el monstruo se levanta y lucha: "Aún soy yo," grita con iracundia salvaje blandiendo sus terribles armas, y se revuelve furioso contra las mil veces acusadoras que pueblan de espanto su conciencia.

La horrible noche ha postrado sus fuerzas, pero se arma animoso para el combate, aunque los presentimientos engendran desconfianzas y descubre traidores donde quiera que vuelve los ojos. Lucha fiero y activo; y roto su ejército, y huyendo, pero embriagado en la contienda y ardiendo en ansias de renovarla, corre al campo gritando: "Un caballo, un caballo; mi reino por un caballo."

*Establecimiento Tipográfico de Gonzalez.*