

# EL RAMILLETE.

REVISTA QUINCENAL

DE

CIENCIAS, LITERATURA Y ARTES.

## SECCION CIENTÍFICA.

### TEORÍA DE LAS IMAGINARIAS.

#### I.

Inmensa laguna existe hoy en la ciencia denominada con justicia «Ciencia exacta,» laguna que se han propuesto salvar á nado agotando inútilmente sus fuerzas unos, y echando un puente sin cimientos y sumamente resbaladizo otros, cuando lo conveniente y necesario es aunar nuestros esfuerzos para hacer que desaparezca completamente y levantar, entonces, sobre tierra firme, el magnífico edificio que hoy descansa sobre elementos tan impropios.

Esta laguna, esta solución de continuidad á que aludo, es la teoría de las imaginarias, verdadero escollo en la ciencia matemática para cuya salvación ha trabajado, quizá mas que ningún otro matemático, el filósofo Kant con el reconocimiento de las categorías del entendimiento, y su discípulo el eminente matemático Wronski produciendo una verdadera y trascendental revolución que hermana profundamente la Filosofía y las Matemáticas.

Para que se comprenda la verdad de mi aserto pasaremos en revista lo que los autores de matemáticas mas conocidos, dicen sobre el particular. Fernandez y Cardin, en su tratado de Álgebra elemental, seguido por muchísimos profesores en sus esplicaciones, dice textualmente lo que sigue: «Cuando la cantidad de que se trata de extraer una raíz de grado par es negativa, la operación es imposible, porque bien se ponga á dicha raíz el signo mas ó el signo menos, elevada al cuadrado produce un resultado positivo y no la cantidad de donde la raíz se extrae. Llámense cantidades imaginarias las raíces de gra-

do par de las cantidades negativas, y por oposición á ellas se da el nombre de cantidades reales á las que no son imaginarias.» En las ecuaciones de segundo grado, añade: «Las raíces imaginarias indican que la ecuación es absurda, porque para determinar una cantidad que la satisfaga es preciso ejecutar una operación imposible. Estas raíces, sin embargo, trasforman la ecuación en identidad.»

Parece increíble, digo yo, que á estos imposibles pueda aplicárseles la idea de aumento ó de disminución, en una palabra, que se les pueda llamar cantidades. Pero no es esto solo, sino que les sujeta á cálculos como á verdaderas cantidades aplicando las reglas de las reales, sin demostración de ningún género, y solo por puro convenio, cuando este carácter convencional está tan opuesto á la exactitud y racionalismo de las matemáticas; y si alguna vez encuentra resultados reales los admite como verdaderos, prescindiendo de los datos imaginarios ó imposibles de que dispone y de lo convencional y arbitrario del método, si método puede llamarse el camino que ha seguido.

Casi lo mismo dicen los tratados de Álgebra de Lefebure, Bourdon, Bertrand, Cirodde, Mayer, y Choquet con la única diferencia de llamarlos espresiones y no cantidades imaginarias. Así, por ejemplo, Bourdon dice: «Si el monomio propuesto es negativo la extracción de su raíz cuadrada es imposible, porque se acaba de ver que el cuadrado de toda cantidad positiva ó negativa es esencialmente positiva; así  $\sqrt{-a}$  representa una operación imposible; se la llama cantidad, ó mejor, espresión imaginaria y es simbolo de absurdo que suele encontrarse en la resolución de los problemas de segundo grado. Á pesar de esto, se acostumbra estender á este simbolo las simplificaciones que se hacen en las espresiones irracionales que presentan operaciones



ejecutables.» Cirodde está mas esplicito y en apariencia mas lógico, pues en la discusion de la ecuacion de segundo grado  $ax^2+bx+c=0$ , y en el caso de ser  $b^2-4ac < 0$ , dice: «Se tiene, pues, que extraer la raíz cuadrada de una cantidad negativa; pero toda cantidad es necesariamente positiva ó negativa y en los dos casos su cuadrado es positivo, luego las raíces cuadradas de cantidades negativas no existen, y son por consiguiente, espresiones imaginarias. Por oposicion se dice que las raíces cuadradas de las cantidades positivas son reales. Se entiende, en general, por espresion imaginaria toda espresion que no es susceptible de ningun valor real positivo ni negativo, así toda raíz de grado par de una cantidad negativa es imaginaria. Cuando dos espresiones imaginarias entran en un cálculo sin aplicarles ninguna idea de cantidad, pues seria absurdo, convendremos en sujetarlas á las mismas reglas establecidas para las cantidades reales.»

Todos convienen esplicita ó implicitamente en dar por principio fijo y necesario que la cantidad no puede ser sino positiva ó negativa. Analicemos algo la cuestion y comprenderemos pronto la falsedad del dilema. Pero para ello, permitanme los lectores recordar que, así como en el tiempo de Tales y luego mas en el de Pitágoras se verificó el paso de lo concreto á lo abstracto; que en el de Cardan, Bombelli, Fermat y Descartes hasta Keplero, Cavalieri y Wallis se desarrolló el Álgebra ó se pasó de lo particular ó lo general, que en el período iniciado por Leibnitz y Newton se manifestó ya la generacion universal de la cantidad con la invencion del cálculo infinitesimal pasando de lo individual á lo universal, asimismo hemos pasado en la actualidad de lo relativo á lo absoluto por los trabajos de Wronski sobre la filosofia de las matemáticas, y, por lo tanto, que nos vemos precisados á invadir el terreno de la filosofia, que es el único que en el particular que nos ocupa puede conducirnos á la verdad. Kant clasificó las obras del juicio por la cantidad del sugeto, por su calidad, por su relacion y por su modalidad. Prescindiendo de esta última clasificacion, pues todos los juicios formados en matemáticas son apodicticos ó pertenecen á la categoria *Necesidad*; el sábio filósofo los divide por la cantidad en universales, particulares y singulares, constituyendo las categorias de unidad, pluralidad y totalidad, cuyos representantes en matemáticas son respectivamente la unidad, cantidad y número. Á la division de los juicios en categóricos, hipotéticos y disyuntivos, constituyendo las categorías de sustancia y accidente, causa y efecto y reciprocidad, toca la demostracion de que no existen mas operaciones que la sumacion, la graduacion y la reproduccion en sus dos ramas, progresiva ó directa la una y regresiva ó inversa la otra, constituyendo las seis operaciones fundamentales distintas por esencia entre sí, sin que se pueda decir que ninguna de ellas es caso particular de las restantes. Pues análogamente á la clasificacion en afirmativas, negativas y limitativas originaria de las categorías realidad, negacion y limitacion corresponden los conceptos matemáticos de positivo, negativo é imaginario. Y, en efecto, si bien es cierto que existen valores que no pueden presentarse, mas que en dos conceptos opuestos, como por ejemplo: años posteriores y anteriores á nuestra era, grados del termómetro superiores é inferiores á cero, tambien lo es que en otros valores no puede admitirse este doble aspecto como en los grados del higrómetro y en el número de personas de una reunion, y que en otros, finalmente, á mas del concepto positivo y negativo, pueden existir otros incluidos en la categoria de limitacion, como un capital que un comerciante tenga en depósito, que no constituye ni activo ni pasivo, y las infinitas direcciones que puede tomar un móvil colocado sobre un plano, diferentes de una que nos sirva de tipo ó positiva y de su opuesta ó negativa. Luego existen otras cantidades á mas de las positivas y las negativas, y cae, por consiguiente, por su base la esplicacion que dan los autores citados para demostrar que las raíces de grado par de una cantidad negativa no tienen realizacion posible.

En la obra de Cortázar parece que existe el empeño singular de no entrar en ninguna cuestion filosófica, así es que despues de asegurar que la raíz de grado par de una cantidad negativa no es positiva ni negativa, la llama cantidad imaginaria, sin cuidarse en lo mas mínimo de si su realizacion es posible ó no, en consonancia con la esposicion que presenta de la teoria de las negativas que las deja tambien sin interpretacion concreta; de modo que el carácter propio que distingue el Álgebra, que la separa radicalmente de la Aritmética, cual es de que esta última no reconoce mas categoria que la cantidad y aquella reúne las dos de cantidad y cualidad, es decir, es ciencia sincategoremática, no se descubre en toda la citada obra.

Vallin y Bustillo en sus Elementos de Álgebra,



tan conocidos en nuestros institutos, se separa completamente de la rutina y no incurre por lo tanto en las contradicciones citadas, pero está poco explícito en la teoría de las imaginarias, de modo que el alumno se ha de quedar seguramente con mucha vaguedad, pues ni llega á interpretar la expresión  $a + b\sqrt{-1}$  cosa extraña en

quien ha publicado el tratado del matemático filósofo Rey, honra de nuestra patria, cuya obra, aunque magistralmente desarrollada, es poco á propósito por su carácter filosófico y por su extensión para que los principiantes saquen provecho alguno. Hoy día tienen estos que contentarse con los sofismas que hemos notado como único alimento intelectual.

Se presentan al tratar de las imaginarias las anomalías mayores que puedan concebirse, así por ejemplo, Wronski para interpretarlas habla del infinito par y del infinito impar; Montferrier en su enciclopedia dice que la generación de la raíz de grado par de una cantidad negativa presenta la particularidad extremadamente notable de hacerse imposible á la realidad, conservando una existencia ideal, que permite hacer entrar esta raíz en los cálculos de la misma manera que los números reales y obtener por su medio resultados rigurosos; las llama en consecuencia cantidades ideales. Duhamel en sus Elementos de Cálculo infinitesimal, después de no admitir la idea de cantidad á la expresión de  $\sqrt{-1}$ , de suponer como convenio que sus potencias sucesivas son  $\sqrt{-1}$ ,  $-1$ ,  $-\sqrt{-1}$  y  $+1$ , de asegurar que por eso nada se opone á la verificación de cálculos algébricos en que entre  $\sqrt{-1}$ ; afirma que lo único conveniente es saber si semejantes operaciones pueden ofrecer nuevos recursos al análisis; demuestra luego la fórmula de Moivre, encuentra los valores del seno y coseno del arco múltiplo, representa los senos y cosenos por exponenciales imaginarios, que supone no tienen ningún sentido como tales exponenciales, y, por fin, acaba con demostrar, apoyándose no obstante en convenios, que los logaritmos de los números negativos é imaginarios son imaginarios. Casi lo mismo hace Navier en sus Lecciones de Análisis, no obstante de que en la resolución trigonométrica de las ecuaciones binomias parece que vislumbra la verdadera teoría que probablemente no acepta por estar dominado por esta constante repulsión que

por naturaleza siente el hombre hácia toda clase de reforma por mas que sea racional y necesaria. Mas visible se presenta aun este fenómeno en el segundo tomo del Álgebra de Briot, en que este autor, no obstante de presentar la teoría con bastante lucidez no interpreta á  $\sqrt{-1}$  ni á  $a + b\sqrt{-1}$ , solo transforma esta última en

$M(\cos \alpha + \sqrt{-1} \sin \alpha)$  y luego la representa por una recta que forme con otra fija el ángulo  $\alpha$ , y que tenga la longitud  $M$ , sin decir en qué se apoya para esta representación que tiene, según dice, «gran importancia en Matemáticas, pues »permite seguir el cálculo de estas cantidades y »constituye un instrumento poderoso para el »estudio de las propiedades de las funciones.» Esta interpretación geométrica la toma como comprobante en vez de que le sirva de base de cálculo, quedando este sujeto á procedimientos convencionales, á pesar de atreverse á afirmar que las cantidades reales son casos particulares de las imaginarias.

Pues bien; si autores tan notables incurren en contradicciones tan manifiestas, no se extrañará que, hasta tomando en consideración la escasez de mis funciones intelectuales, me atreva á publicar la siguiente teoría en que procuro y creo haber logrado que desaparezca todo lo convencional, y presente, por lo tanto, un carácter verdaderamente científico. Atendiendo á que desde que Buée dijo por primera vez en el año 1806, que  $\sqrt{-1}$  es un símbolo de perpendicularidad, han transcurrido ya tantos años sin que la mayoría de los matemáticos hayan abandonado el entusiasmo que profesan por los convenios ridículos y absurdos, puedo asegurar que me consideraré muy recompensado si la teoría que voy á exponer pudiere ser útil para ser explicada en nuestros establecimientos de enseñanza.

(Se continuará.)

Dr. S. Mundi y Giró.



## SECCION LITERARIA.

## TRADICIONES ASTURIANAS.

## EL SALTO DEL PAJE.

## I.

«Contempla el sol melancólico  
de aquellos ojos la llama,  
al ver que el cielo le olvida  
por reflejarse en su alma.

»Y si en el cándido seno  
su aroma beben las auras,  
es porque al mundo no llegue  
su dulcísima fragancia.»

(De un romance inédito del autor de  
esta leyenda.)

La noche se acercaba acompañada de un frío de invierno, á pesar del dominio de la Primavera, y D.<sup>a</sup> Isabel de Otañez permanecía asomada á una ventana del castillo de Priorio. Fijos en la inmensidad del cielo sus azules ojos, con la atracción que existe entre la sensibilidad de dos seres igualmente hermosos, revelaban la vaga inquietud de la esperanza, detenida en su vuelo, quizá por los abrojos de la tierra.

Vestía un luengo brial de seda carmesí, recamado de oro. Un corpiño de brocado, junto al cendal mas fino de Holanda, objetos fueran de insignificante valor, sin el realce que les prestaba el seno palpitante, cuya gentileza velaban. Debía respirarse ambiente de alegría do quiera que apareciese su figura; debía su encanto disipar todos los celos y acallar todas las penas. Pero sin duda su magia no alcanzaba al personaje que, inmóvil y cruzado de brazos, á su espalda, seguía con ojo centellante los movimientos de su gallarda cabeza, como intentando adivinar la dirección de la mirada y el objeto de sus pensamientos.

Adusto como la adversidad; sombrío como el remordimiento; este personaje, cuya edad parecía encontrarse en vigorosísimo otoño, por mas que las escarchas de invierno prematuro empezasen á blanquear sus cabellos, podría recordar á observadores atentos, una de las estatuas imponentes que suspenden el ánimo del viajero sobre las ruinas abandonadas de algun monumento de la antigüedad.

Estaba completamente armado, á excepcion de la cabeza, del todo descubierta, ostentando sobre el tronco una excelente cota de malla, en

vez de la incómoda armadura; bien que, en tal caso, la incomodidad nunca podría pesar mucho en sus miembros atléticos.

Era uno de los caballeros mas distinguidos de la corte de Alfonso II el Casto; era el castellano de Priorio, D. Pedro Otañez, terror de los árabes y orgullo de las huestes asturianas.

—¿Qué es lo que tanto distrae tu atención, Isabel?—dijo pausadamente, despues de breve rato de inmovilidad y silencio.

—¡Ah!... ¿estabas tú ahí, padre mío?—esclamó la jóven, volviendo rápidamente la cabeza, con el rubor de la inesperada sorpresa, y fijando en él sus ojos con reconvención infantil.

—¿Es hoy desagradable para tí mi presencia?

—¿Y te ocurre preguntarme semejante cosa, como si hoy hubieras olvidado el cariño de tu Isabel...? ¡Me asustas, padre mío!

—Cuenta que alguien se asuste menos que tú de mis palabras y de mis sentimientos; y, respecto á cariño olvidado, cuida no se venga á las mientes esa idea más que á tí.

—¡Padre! me has preguntado qué distraía tanto mi atención; y, sin darme tiempo para contestarte, puesto que lo primero es mostrar lo agradable de mi sorpresa al encontrarte aquí á estas horas, al lado de tu Isabel, cuando acostumbrabas á pasarlas en consejo con el Rey, vuelves á hablarme para responder... no sé... no sé por qué motivo me respondes. Al terminar esta contestación convertíanse en rosas purpúreas las azucenas del rostro de la doncella, desmintiéndola su propia inocencia.

Don Pedro de Otañez no dejó de observar tan hermosa contradicción, viéndose su amor propio de padre á la vez halagado y castigado. Sentía celos de quien se atreviera á robarle los pensamientos de su hija, y se sentía orgulloso por haber dado la existencia á una criatura tan peregrina. Con tono solemne, y sin dejar un instante de contemplarla, por estudiar el efecto de cada una de sus palabras, le dijo:

—La verdad, Isabel, no puede fácilmente ocultarse tras el espejo de la inocencia, y tú nunca te atreverías á revelármela, sabiendo cuánto daño me causaría, cuánto aborrezco esa verdad. Porque tu candoroso corazón ya no late inquieto por idear nuevas muestras de filial ternura: tu inquietud es la ansiedad y el desvelo de una pasión.

Tú amas locamente á quien no es digno de tu nombre, á quien no debes amar, á quien no quiero que ames.



La severidad, la energía con que el señor de Priorio pronunció las últimas palabras aterraron á su hija, que durante breve rato no tuvo valor de contestarle. Pálida y temblorosa dirigió al cielo sus ojos, y como reanimada ante la serenidad del inmenso azul balbuceó las siguientes:

—No he creído ofenderte, padre mio; yo no te he engañado. Yo no creo indigno de... ¡oh! permíteme amarle, que si has podido descubrirlo, si sabes cuánto sufro por este amor, sabrás también cuánto escondo mi sufrimiento por sonreír siempre á tu cariño, porque no sufrieras tú por causa mia.

—¡Y lo confiesas, desventurada!... ¿No sabes que esa confesion es quizás la sentencia de muerte de tu amante? ¡Temerario es tu valor, como temeraria la audacia suya!

—¡Padre!...

—No me des ese nombre que me enorgullecía, hasta que estés dispuesta á obedecerme sin contrariedad ninguna. Yo te ordeno desistas de tu insensata pasión. Tú, la descendiente de una raza ilustre y sin mancha; tú, la virgen nobilísima de los valles asturianos, tan noble como la misma infanta D.<sup>a</sup> Jimena; tú, la hija de D. Pedro de Otañez, no puedes bajar los ojos hasta un aventurero extraño, sin cuarteles ni divisa en su escudo, y que vive tan solo de la munificencia que usa el rey con todos sus criados.

—No es un criado, padre mio; es el paje favorito del rey, que nunca le hubiera admitido en su servicio, á no saber que era caballero y de familia de caballeros procedía. ¡German no es indigno... no, no, padre mio!

La afirmación de Isabel fué expresada con calor y firmeza, que habrían desconcertado al señor de Priorio, si en tal momento no le preocupase la aparición y desaparición repentinas de una figura humana por la opuesta ribera del Nalon.

La vió desaparecer entre la espesura de los árboles vecinos, produciendo un rumor acompasado, que tenía todas las apariencias de una señal.

Don Pedro miró de hito en hito á su hija. Isabel bajó sus ojos, pálida y azorada, clavándolos con la rapidez del relámpago en la misteriosa espesura.

—¡Defiéndele, hija ingrata, porque pudiera oírte, y él no ha de ser tan ingrato como tú! Pero... aguarda, aguarda, que muy pronto ¡vive Dios! voy á saberlo.

Y sin escuchar las súplicas, y sin atender á

las lágrimas de la doncella, salió de allí con ademan amenazador.

El eco de sus pasos llegaba, á poco, desde la sala de armas del castillo, á helar la sangre en las venas de la amante.

## II.

Simultáneamente aparecieron Isabel, desolada, avanzando el cuerpo fuera de la ventana y agitando febrilmente un blanco pañuelo, y sobre la ribera del río la misteriosa figura que había ocasionado la salida amenazadora del castellano.

Era un bizarro y juvenil caballero. Nada más gallardo que su cabeza, tipo griego, de perfil incomparable, realzada por una gorra de terciopelo azul celeste con galon de plata, del cual partía, ondeando al viento, una pluma de garza, sujeta por un broche de oro. La estremada blancura del cútis revelaba la pureza de su sangre goda, mientras que el brillante negro de la undosa cabellera, cuyos rizos se desparramaban sobre sus hombros, pudiera dar envidia á la hija más privilegiada del Oriente.

Pardos y rasgados, sus grandes ojos relampagueaban de amor, midiendo el ancho espacio que de su amada le separaba con la noble audacia que idealiza á los héroes.

Las admirables proporciones de su alta estatura no necesitaban acrecer su natural gentileza con el rico vestido de paje del rey, á pesar de la elegancia de las prendas que le componían, como no era preciso fijarse en que ceñía la larga espada del caballero para comprender en seguida, á su aspecto, la hidalguía de sus sentimientos.

Acaso no tardaremos en comprobarlo, puesto que, despojándose galantemente de su gorra, se adelanta resuelto hasta el pié de la torre, desde la cual su amada ansiosamente le contempla, sin reparar en que, al propio tiempo que sus miradas le regalan con mayor ternura que nunca, con actitud y ademanes le ruega que huya de aquellos lugares, donde graves peligros le aguardan.

Aunque de alguna consideración la altura de la ventana, podía sin gran esfuerzo llegar á ella la voz sonora del paje, auxiliada por el silencio de la tarde que espiraba, y por la soledad del sitio.

—¡Isabel!—exclama con ardor—¿por qué me pides lo que no puedo hacer? ¿Cómo crees que habré de huir de lo que me arrebató y me fas-



cina? ¿Por qué llamarme tus ojos con tan dulce encanto, para sufrir ahora esta cruel decepcion?

—Porque quiero salvarte, German; porque mi padre te ha visto; ha descubierto el afán de mi pecho, y acaba de dejarme, lleno de ira y... ¡Dios mio! huye, German; ¡huye, por la Virgen de Covadonga! ¡huye, por mi amor, por nuestro amor!

Y la jóven elevaba sus manos al cielo, y fijaba sus ojos, arrasados de lágrimas, en los ardientes ojos del paje.

—¡Huir!—replicó—¡huir, amada de mi corazón, cuando los acentos de tu pena me infunden un ánimo sobrehumano! ¡Huir, por miedo á la muerte, cuando es toda mi vida la que miro reflejarse en el puro espejo de tus lágrimas! ¡Ah! la amarga pena que me anuncias no puede producir unas lágrimas tan hermosas! Pero no... ¡moriré, sí, moriré, alma de mi alma, porque para que yo muera basta que me reveles que esas lágrimas no son vertidas por el dolor amargo; que esas lágrimas se desprenden del dulcísimo seno de tu amor! ¡La muerte de felicidad, la muerte de amor entre las embriagadoras caricias de la esperanza, será la eterna vida que habrían de envidiar los ángeles del cielo!

—¡Cesa, German, cesa por piedad: tu acento me enloquece, y... el valor me falta para suplirte... que no desoigas mi aviso, que obedezcas á mis ruegos fervientes. No invoques una felicidad que se ha convertido en la más cruel de las desdichas; no hables de un amor cuya inefable dulzura es envenenada por la fatalidad. ¡Huye, sin vacilar; huye, sin detenerte, amado mio, porque sino... tal vez la separacion sea para siempre! ¿No sabes que, aunque te alejes, he de escuchar los latidos de tu corazón; que, á donde quiera que vayas, te han de acompañar mis suspiros? ¡Yo quiero que huyas, porque te adoro y porque mi padre te aborrece... ¡Dios!... ¡aun no me obedeces! German... ¡tú no me amas!

—¡Isabel mia, déjame verte un momento más!

—¡German... que este momento vá á ser nuestra perdicion! ¡Mi padre vá á sorprendernos! ¡Oh!... ¡cierto! ¡cierto! ¡fatalidad!... Mira y... ¡pronto! ¡Que descargue su cólera solo sobre mí!... ¡Ya es tarde!

Luciano García del Real.

(Se continuará.)

## LA ORACION.

### I.

De mis delirios  
el sol fantástico,  
cual cirio fúnebre,  
se hundió en Ocaso.  
Sobre los ríos  
y las montañas  
están las brumas,  
como parásitas.  
Doliente gime  
Naturaleza,  
como una virgen  
de amor enferma.  
Reina el olvido;  
reina el silencio;  
callan los vivos;  
duermen los muertos;  
el arpa débil  
de las memorias  
tímida exhala  
vagas salmodias;  
profundamente  
vibran los bronceos,  
y se estremecen  
los corazones.  
Hora doliente  
de la esperanza,  
de los recuerdos,  
y de las lágrimas;  
¡cuánta ternura,  
cuánta tristeza,  
llevas al cielo  
desde la tierra!...  
Allá, en las playas,  
gime la ola  
siempre doliente,  
siempre monótona;  
¡oh! incomprensible  
Naturaleza:  
¿por qué estás triste?  
¿por qué te quejas?  
Vienen las sombras;  
se van las aves;  
las brisas gimen;  
las hojas caen;  
sobre Occidente,  
las nubes pálidas  
están inmóviles  
como fantasmas;  
¡Hora sublime,  
de los misterios  
de los espíritus  
del universo!...  
De amor suspiran,





de amor sollozan  
todas las brisas,  
todas las olas,  
todas las almas,  
todos los mundos  
en la penumbra  
de los crepúsculos.

## II.

La noche estrecha  
los horizontes  
con sus flotantes  
negros crespones.  
Sus grandes urnas  
abre el misterio,  
sobre las cumbres  
del firmamento.  
Sobre los astros  
reina la noche,  
con sus grandiosas  
constelaciones.  
En la insondable  
region vacía,  
se escuchan voces  
desconocidas.  
Músicas vagas  
y melancólicas,  
lanza á los vientos  
el arpa eólica.  
Mil amorosas  
vírgenes muertas  
pasan cantando  
con las estrellas.  
En los confusos  
mares sombríos,  
en las montañas,  
y en los abismos,  
lanza sollozos  
de amor perdido,  
el alma eterna  
de lo infinito;  
y mudo y pálido,  
se inclina el génio  
sobre los límites  
del Universo.  
Salvando abismos,  
á Dios le lleva,  
de los dolores,  
la gran marea;  
y desgarrando  
quejas amargas  
de lo mas hondo  
de sus entrañas,  
del alto empuje  
conmueve, entónce,  
las grandes bóvedas,  
con sus apóstrofes.

## III.

—«Oh eterna vida!  
»Oh Dios! exclama,  
»vengo á buscarte,  
»deshecho en lágrimas!  
»Los ojos tristes  
»á tí volvemos,  
»tus pobres hijos  
»mas pequeñuelos:  
»á tí elevamos  
»nuestras plegarias,  
»con mil pedazos  
»de las entrañas;  
»nuestros verdugos,  
»con odio negro,  
»de tus bondades  
»nos hacen huérfanos!  
»Ellos ocultan  
»tu faz divina  
»con espantosas  
»idolatrías;  
»todos los ríos,  
»todos los mares,  
»están henchidos  
»de nuestra sangre;  
»todos sufrimos;  
»todos lloramos,  
»todos tus hijos  
»son desgraciados!....  
»¿Cómo permites,  
»oh amor divino!  
»que así nos hieran  
»tus enemigos?  
»Todos los vientos,  
»todos los mares,  
»están henchidos  
»de nuestros ayes;  
»de nuestras almas,  
»las glórias huyen  
»como las aves,  
»como las nubes;  
»á la amarilla  
»luz del Ocaso,  
»de tumba en tumba  
»vamos llorando,  
»con los despojos  
»de los cadáveres  
»de nuestras breves  
»felicidades.....  
»¡Oh amor eterno,  
»lleva á tus hijos  
»á las delicias  
»del paraíso!  
»Oh Dios! embriaga  
»todos los seres  
»en el gran piélago  
»de tus deleites!



»Haz que sean buenos,  
 »haz que sean justos  
 »y venturosos  
 »nuestros verdugos!  
 »A los demonios  
 »convierte en ángeles  
 »para que todos,  
 »oh Dios, te alaben!  
 »Y con tan justa  
 »palingenesia  
 »será un hosanna  
 »toda la tierra!»

## IV.

En vano el génio ardiente  
 con efusion doliente  
 quiere partir las sempiternas rocas:  
 en vano rasga el viento,  
 con el profundo acento  
 de mil millones de dolientes bocas:  
 pues siguen las edades  
 al génio siempre hostiles,  
 y triunfan siempre viles  
 fabricantes sin fin de iniquidades.  
 Y en rudas agonías  
 pasa sus bellos dias,  
 ricos en llanto y en fortuna pobres,  
 cual hórridas tormentas  
 que rugen turbulentas  
 en los abismos de la mar salobre.  
 Y torpes alimañas,  
 que á Satanás adoran,  
 cual negros antropófagos, devoran  
 sus trémulas entrañas!...  
 Y triunfan los vestiglos!...  
 Y del poeta al penetrante grito  
 responde lo Infinito,  
 con el silencio de setenta siglos!...

Fernando Velarde.

## JACINTA.

Historia referida á tres amigos y dedicada  
 á

D. ANTONIO DE TRUEBA.

(Conclusion.)

## PARTE TERCERA.

La cabaña de Mercenaria, la que habia recogido á la abuela Aleja, presentaba un triste espectáculo el dia 4 de diciembre de 1853. Aleja estaba agonizando y toda la familia de Mercenaria

lloraba y rezaba en derredor del lecho de guadua donde se extinguía poco á poco la vida de la buena anciana.

Á medio dia llegó el cura de T..., porque las súplicas de Aleja habian sido tan ardientes que dos vecinos marcharon á la madrugada en su busca. Ella queria por único premio, por único consuelo, confesarse y comulgar; y Dios, contra la esperanza de los vecinos, le habia cumplido su deseo.

Alcanzó á confesar las pocas faltas que habian manchado su larga y virtuosa existencia; se confesó tambien, como de un pecado, del dolor que le habia causado la muerte de su marido y de sus hijos, y de la poca conformidad con que habia sobrellevado la huida de Jacinta.

El cura, por toda penitencia, le dijo que bendijera á la fugitiva, para que Dios le perdonara su huida. Aleja lo hizo sin ningun trabajo, y en seguida recibió el cuerpo de Jesucristo sacramentado.

La agonía empezó entonces y á la media hora espiró.

La cabaña estuvo llena de luces durante toda la noche: todas las familias vinieron á rezar el rosario por el alma de la difunta. Por la noche llegó Antonio, y la pasó llorando al pié del cadáver que, al dia siguiente, llevaron á enterrar; el cementerio está á la entrada del valle.

Habian puesto el cadáver en el suelo para acabar de abrir la fosa, cuando aparecieron en la mitad del valle dos personas.

Eran Jacinta y un peon.

Jacinta venia vestida de seda todavia, aunque su ropa estaba muy desgarrada.

Para hacer mas fuerte el contraste de aquel cuadro indecible, la agitacion, el dolor, la emocion que sentia al volver al valle despues de dos meses de ausencia, y la alegría de la esperanza al acercarse á la abuela Aleja, todo le daba una hermosura sobrenatural que era aumentada por el desaliño de su vestido y por la maravilla de su aparicion.

Su compañero, tosco aldeano, hijo de la sabana, seguia los pasos de su gentil compañera.

Ambos se encaminaron al grupo, porque veian que estaban alli todos los habitantes del valle. Antonio estaba en el primer término del cuadro, y al ver á Jacinta se adelantó maquinalmente, y se detuvieron al encontrarse.

Ambos estaban avergonzados: Jacinta por su huida, por su falta y por su vestido; Antonio por lo que sufria Jacinta, y por su amor engañado.



Ambos sufrían; pero Antonio tenía la ventaja sobre Jacinta de no llevar vestido de seda.

¡Si supierais, lector mío, qué fea se vé la riqueza del vestido sobre el campo verde!

Al acercarse al grupo, todos los ojos se volvieron á ellos, y todas las bocas enmudecieron.

En el silencio general no se oían sino los golpes de barra de los trabajadores que abrían la fosa.

Los viajeros llegaron por fin al grupo; Jacinta habló y nadie le respondió; se acercó mas y Antonio le mostró con la mano un objeto: Jacinta siguió la dirección del brazo estendido y vió á la sombra de un árbol, coronado de flores, un cadáver..., el de Aleja. Dios había castigado terriblemente las faltas de Jacinta. Es imposible explicar cómo no se quedó muerta en el instante.

Los gritos que daba resonaron en el valle y eran devueltos por los montes. Se arrojó en la tierra y sobre las piedras, y se tiñeron de sangre los vestidos con los golpes.

Derramó tantas lágrimas que por la tarde su rostro estaba desconocido.

Un dolor tan espantoso y tan grande que daba, no lástima sino dolor también, reconcilió con la desventurada criatura á los buenos vecinos que se habían alejado de ella, cuando llegó, y que se acercaron al fin y la levantaron en sus brazos.

El cadáver de la pobre anciana, cuyo semblante era el único que tenía paz y alegría en ese momento en que todos los semblantes expresaban el sufrimiento, fué puesto en su tumba, después de haberse llevado medio muerta á Jacinta unas mujeres piadosas. Jacinta estaba herida de muerte, y pasó dos meses en medio de lágrimas continuas; la juventud y la robustez triunfaron al principio, y pudo levantarse aniquilada á pasearse por el valle.

¡Ay! iba ahora trabajosamente, flaca y triste, la alegre y hermosa niña que pocos meses antes saltaba corriendo por todos aquellos caminitos trillados á la sombra de aquellos granados floridos!

El dolor y el remordimiento volvieron á adquirir su imperio y triunfaron al fin de la juventud y de la robustez.

En sus últimos días quiso ver á Antonio; éste recibió el recado que llevaba Mercenaria, y después de una corta resistencia, al oír que estaba de muerte, fué, y la vió acostada en el mismo junco que había soportado el martirio de la virtuosa Aleja.

Jacinta le pidió perdón, y le refirió la triste historia de su falta. Le dijo como en la visita que había hecho á la familia X.... que encontró temperando en el pueblo de T.... había visto un jóven que le habló de lo que era Bogotá con tales ponderaciones que le despertó la curiosidad. Enseguida describió á T.... y sus alrededores de una manera tan ridícula á los ojos de Jacinta, que la pobre campesina se avergonzó hasta las uñas. Preguntóle cuando volvía al mercado y dijole que no sabía. Pidió informes del lugar donde quedaba su habitación, y la incauta niña le enseñó el camino.

Esto era en domingo, y el jóven le dijo que lo aguardara á la entrada del valle, el martes, para que lo guiara en el paseo, para lo cual se comprometió tontamente Jacinta. El martes fué efectivamente, y ella cometió la falta de ir á la cita. Él la comprometió á que fuese el domingo á la población, y se separaron. Todavía estaba pura la pobre niña, pero ya la serpiente la había mordido el corazón.

Fué el domingo, y sin saber á qué hora, cuando volvió en sí, ya iban fugitivos. Ella estaba fascinada por el lujo y las palabras chistosas y la conversacion infaugable de Perico. Llegaron á Bogotá, y los primeros días fueron pasados en lágrimas de día, cuando estaba sola, porque los remordimientos hablaban alto ya, y en risas de noche, cuando venía Perico que ejercía una fascinación increíble sobre ella.

Últimamente las fiestas, los trajes y los amigos la habían aturdido, y casi era dichosa cuando la aparición de Antonio la hizo salir de ese sueño que la llevaba al último fin de su aplaudido deshonor.

Concluida esta triste y comun historia de seducción, volvió á suplicar á Antonio que la perdonara para poder morir con mas tranquilidad. Un sollozo terrible desgarró el pecho de bronce que ocultaba un corazón tan noble, cuando tuvo que abrir los labios para decir á la infeliz moribunda que no solo la perdonaba, sino que....

Su alma era muy elevada, muy inteligente, pero carecía de palabra y su lenguaje era incorrecto; no pudo concluir su tosca frase con lo que quedaba guardado entre su corazón.

Lo que quería decir era que no solo la perdonaba, sino que la amaba todavía, ó volvía á amarla, al tocar de cerca esa inmensa desolación en aquella alma de niña que había conocido con tan inmensa felicidad.

A los pocos días se postró otra vez Jacinta:



volvió el cura de T.... al valle, reconcilió con Dios y con los hombres aquella alma despedazada, y la acompañó hasta que se fué á la eternidad.

Antonio habia cavado una tumba en la mitad de la casita que habia empezado á construir. Como es un agüero entre las gentes del valle, que no se puede vivir sobre la tierra que oculta un cristiano, comprendieron que, al enterrar allí á Jacinta, Antonio queria decir que no se concluiría la choza, es decir, que no se casaría.

El lector vá á encontrar otra vez que yo soy un fanático porque voy á hacerle notar que Perico Ruiz murió en la accion que se dió en 1854, y en que fué tomado el pueblo de T.... á las fuerzas dictatoriales, por lo que he mirado su muerte como un castigo de Dios.

¿Comprendereis ahora por qué no quiero revelar dónde queda el valle de.... ni el verdadero nombre de T....?

Todavía hay muchas Jacintas en el dichoso vallecito, y yo no quiero que los sábios, los ricos y los hombres de mundo vayan á atormentar á esos pobres simples de espíritu, ni á herir á aquellas avecillas cuyos cantos y alegría son una bendicion de Dios.

José María Vergara Vergara.

(Colombia.)

Á LA SEÑORITA

DOÑA LUISA AYLLON

EN EL

Aniversario de la muerte de su madre.

¿Por qué bañar con llanto de amargura  
Esa tumba que un sér querido encierra?  
¿Por qué cubrir con férvida ternura  
De adelfa y de ciprés la augusta tierra?

Si del cielo tu alma es fiel traslado,  
Si eres de los arcángeles hermana,  
¿Por qué llorar sobre el sepulcro helado  
Do cesa de luchar la raza humana?

Bien sé que para el huérfano doliente  
Guarda el mundo coronas de quebranto!  
Los que madres teneis, erguid la frente!  
Los que madre tuvisteis, verted llanto!

¡Una madre!.... ¡Cuán dulce es este nombre  
Al alma que suspira sin consuelo!

¡Una madre!.... ¡Su voz transforma al hombre  
En arcángel de luz que escala el cielo!

Yo la tuve tambien.... ¡Tambien un día  
Escuchaba su voz consoladora!  
Mientras por mí velaste, madre mia,  
¡Ay, no supe jamás cómo se llora!

Mas tu aliento, mi Luisa, no sucumba;  
La esperanza es paloma fugitiva  
Que surge presurosa de la tumba  
Llevando un ramo de celeste oliva:

El cáliz del dolor guarda en su fondo  
Néctar sublime que su amargo ataja;  
No es, no, tu madre ese despojo hediondo  
Que yace envuelto en fúnebre mortaja.

Tu madre no está allí.... Cuando fenece  
La hoguera que descuella en noche oscura,  
Si su llama inmortal se desvanece  
Tal vez es por trocarse en aura pura.

Hubo un tiempo.... pasó!... Extasiado el hombre  
Con los cortos milagros de su ciencia  
Osó de su Creador hollar el nombre,  
Dar al olvido su celeste esencia.

Al que en la sombra funeral vigila  
El resplandor del sol le causa enojos,  
Mas transcurre un instante, y su pupila  
Busca ferviente sus destellos rojos.

Los siglos en revuelto torbellino  
Rodaron, y el que es rey de cuanto toca  
Abatió los fantasmas del camino  
Que alma tiene inmortal, brazos de roca!

No hay imposible á su gigante aliento,  
Y aunque su corazon es mudo y seco,  
Vá convertido en rayo el pensamiento  
Y en opuesto confin despierta un eco.

Le proclama la tierra su monarca,  
Es monarca del piélago profundo,  
Los elementos con su mano abarca,  
Puede hacer con su pié girar el mundo.

Mas cesa su inquietud?.... No, que le grita,  
Mas allá, mas allá, voz salvadora,  
Y corre mas allá.... Corre y se agita  
Y halla el sagrario do el eterno mora,

Y reposa, es feliz!.... Ilusion vana  
Es la tortura horrible que te aqueja,  
Que son las puras almas, dulce hermana,  
Copos de nieve donde Dios se espeja!

Tras ese azul de mágicos fulgores,  
Entre océanos de luz, vagan los séres  
Que libando el amor de los amores  
Se embriagan de célicos placeres.

Y tomando de Dios la pura esencia  
Cada espíritu un rayo es de su gloria....  
¡Allí mi madre está!.... ¡Santa creencia  
Que embellece la vida transitoria!

En todas partes por do quier la escucho,  
En todas partes por do quier la veo  
Y sus benditas lágrimas, si lucho,  
Sobre mi frente que descenden creo!



En las nubes azules ó inflamadas,  
En las trémulas aguas de la fuente,  
En las tímidas brisas perfumadas  
Oigo vibrar su bendicion ferviente!

Como grato perfume que extasia  
Sin ver la flor que es su divino centro,  
Sin verte y sin tocarte, madre mia,  
Yo sé que junto al corazon te encuentro!

Búscala tú tambien, ángel hermoso,  
Tú que eres flor de virginal pureza,  
Búscala en el Sagrario portentoso  
En do la vida del mortal empieza.

Ven, mi Luisa, guirnaldas de virtudes,  
No de triste ciprés, teja tu mano,  
Porque allá en las celestes altitudes  
Solo el árbol del bien crece lozano.

Ven, apoya tu frente en mi regazo,  
Sobre mi corazon busca el consuelo,  
Y cuando llegue el funerario plazo  
*Ella* las puertas te abrirá del cielo!

Madrid, Julio del 75.

Ángela Grassi.

### À UNA NAVE.

Combatida por el Noto,  
te veo, nave, bogar,  
y con el velámen roto  
sin timon y sin piloto,  
surcar la estension del mar.

El fiero huracan te azota  
y redobla sus furores;  
deshecho tu casco flota,  
y en el mástil la gaviota  
presagia nuevos horrores.

La bóveda se ennegrece,  
fiera la tromba marina  
con las olas se enfurece;  
cunde la tormenta y crece,  
truenan la nube y fulmina.

Irritado en su coraje,  
te arrastra, cual frágil pluma  
el mar rugiente y salvaje;  
sube al cielo el oleaje  
en torres de hirviendo espuma.

Iracundos y violentos,  
te amagan con su furor  
los contrarios elementos:  
mugén airados los vientos  
con ímpetu aterrador.

Y mientras el rayo brilla,  
entre sombras, se vislumbra,  
allá, en la lejana orilla,  
macilenta y amarilla,  
la luz de un faro que alumbra.

Envuelto en crespon sombrío,  
trás esa lumbre se esconde,  
como sombra en el vacío,  
el puerto salvador donde  
se ampara el frágil navío.

Mas no pretendas llegar  
tú á la playa de ese puerto;  
es tu destino luchar  
con ese iracundo mar  
perdida y sin rumbo cierto.

Juguete de la tormenta  
al verte en la mar bravía.  
el corazon se amedrenta,  
que en tí la imagen se ostenta  
de mi existencia sombría.

Yo, cual tú, mísera nave,  
surco una mar procelosa;  
á donde voy nadie sabe.  
Soy el Alcion, soy el ave  
que la tempestad acosa.

Tinieblas, cielo sombrío,  
noche de luto y quebranto,  
lobreguez en el vacío,  
todo infunde en torno mio  
tristeza, terror y espanto.

Sin ilusion ni esperanza,  
navegando á la ventura,  
solo el alma á ver alcanza,  
una luz en lontananza  
y un puerto en la sombra oscura.

Mas pronto, nave, el fulgor  
se extinguirá de esa luz,  
y dentro el mar mugidor,  
nos envolverá en su horror  
de eterna noche el capuz.

Y en vano luchar será  
con nuestra contraria suerte,  
ni una estrella brillará,  
solo el rujir se oirá  
del Aquilon de la muerte.

¡Ay nave mia! olvidemos  
nuestros dias de ventura;  
por un mismo mar boguemos,  
no importa que en él hallemos  
insondable sepultura.

Ezequiel Llorach.



## UNA MIRADA.

A mi amigo Adolfo Rodríguez.

Delante de un sepulcro solitario,  
en el patio de un triste cementerio,  
ví una niña de pálido semblante,  
sintética espresion del sufrimiento.

Estaba de rodillas en la tierra,  
con las manos cruzadas sobre el pecho,  
la frente levantada, y con los ojos  
inmóviles clavados en el cielo.

Acerqueme por ver lo que veia:  
fijé mis ojos en sus ojos bellos....  
¡Y ví un grupo de ángeles divinos  
blanquísima corona entretejiendo!...

Tal vez era tan pura su mirada  
que penetraba el interior del cielo!

Pedro F. Albarran.

Julio de 1875.

## SECCION ARTISTICA.

## ESTUDIOS ARTISTICOS Y LITERARIOS.

## III.

**Critica.**—Excelencia y utilidad.—Impotencia y su razon.—La sensibilidad y la inteligencia.—Principios y aplicaciones.—El periodismo y las obras didácticas.—Autores vivos y muertos.—Dificultades.

Entiéndese por *critica* el exámen de una obra, segun las leyes fundamentales de su esencia; y el juicio que de este exámen resulta. Ahora bien: este juicio ¿es anterior, simultáneo, ó posterior á la creacion del genio? Á poco de reflexionar, hallaremos, aunque admitamos la intuicion, que, en el acto de la produccion artistica, debe presidir una idea, que decida lo que se ha de buscar y repeler; y distinga, al instante, de entre los varios elementos suministrados por los mundos interno y externo, los más eficaces á la vivificacion de un tódo homogéneo y orgánico. Luego la critica, latente, existe en el acto de la creacion: y cuanto más rapidez y seguridad alcance, en sus decisiones repentinas, tanto crecerán el vigor y profundidad de la potencia creadora.

Á esta critica llamaremos *espontánea* é *intuitiva*, para diferenciarla de la critica *razonadora* y *deliberada*, ejercida sobre un monumento anterior, con miras históricas retrospectivas, y con un fin ulterior, no inmediato. La critica deliberada no se presenta hasta que, aleccionados los espíritus por la contemplacion y exámen de obras capitales, diversas, investigan las causas y orígenes de lo bello, para extender el espacio de las concepciones futuras.

Han dado algunos, y no grandes autores, por cierto, en despreciar el provecho y la gloria de los críticos: como si el juicio continuado de libros y monumentos, en diversas naciones y edades, no pusiera, á los ojos del mundo, un incentivo alegre del entusiasmo, y un espejo clarísimo de las civilizaciones. Además; muchas obras, desestimadas de sus públicos contemporáneos, han salido, por fortuna, de un olvido ignominioso, ó de una maligna indiferencia, gracias á la inteligencia perspicaz, y á la incansable solicitud de los que, generosos, dedicaron á su laborioso estudio las fuerzas de su mente y de su voluntad. Otras han subido en renombre y enseñanza, por las nuevas investigaciones de nuevos ingenios, que al trabajo de sus antecesores, añadieron sus trabajos. Y, si generalizamos el pensamiento, ¿no podemos decir que, una historia critica de la literatura de una raza ó nacion, en determinada época, explica el estado de las ideas y pasiones de aquella nacion ó raza, ya en sí propia, ya en sus relaciones; y aun, muchas veces, conduce á la investigacion y conocimientos de sucesos políticos y civiles, que no pudieran explicarse por agrupacion de materiales intereses? En las vicisitudes de las generaciones guia, más que las necesidades positivas, la aspiracion á un progreso intelectual ó moral, cuya existencia, adivinada ó soñada, enaltecerá la existencia del hombre: y tal es la gloria y utilidad de la critica aclarar los misterios de las conciencias, á la luz de las estéticas imaginaciones; buscar la razon de lo real y transitorio, en lo ideal y permanente.

El fundamento, en que los detractores apoyan sus argumentos hostiles á la conveniencia y decoro de los críticos, es la impotencia del crítico, para la creacion estética. La impotencia del crítico, depende de sus facultades y aptitudes, diametralmente contrarias á las del artista creador. El critico toma la obra compuesta; descompone su tódo en partes; en cada una de ellas, separa los elementos naturales que á su forma-



cion concurren: los estudia, comparándolos con ellos mismos, en sus condiciones de aislamiento, en su estado amórfico, si la expresion se permite; indaga el por qué de su intencion y significado, la simpatía de su consorcio; y, por último, suma las fuerzas, en las direcciones parciales, para medir la intensidad del fin. El artista ve los elementos aislados; adivina la congruencia de su asimilacion; los informa, y subordina á la direccion de un fin único; y compone, así, un todo, distinto, en su conjunto, de los datos y elementos naturales; construido de los mismos elementos, asimilados entre sí.

Además, el critico posee, generalmente hablando, una sensibilidad media, una sensibilidad pasiva, bastante sólo á templar la inteligencia; y de este modo, se comprende que, en la mayoría, no de sus juicios, sino de sus creaciones, flaquea de inspiracion y entusiasmo. En él dominan la inteligencia discursiva y el criterio de la reflexion: fáltale el arrebató del sentimiento, que impulsa á los genios íntimos, y el equilibrio de la razon y del sentimiento, que desarrolla los genios universales. Por eso, cuando asoman, de tiempo en tiempo, inspirados artistas, que son, á la vez, criticos profundos, consiguen en sus obras un alto grado de perfeccion, y dilatan, de súbito, el campo de la critica: y como, de sus ideas, exhalan misterioso un sentimiento vital y un armónico sosiego, sus juicios aprovechan más aún por su influencia moral, que por la asombrosa abundancia de conocimientos y opiniones.

Y los principios, ó leyes fundamentales, en que asienta la critica sus argumentos y decisiones, ¿crecen ó se desarrollan, al paso que adelantan los siglos? No: hoy, como el primer día, rigen estables y eternos: porque todos son un reflejo de la verdad del espíritu, y de la verdad de la naturaleza; cuya union constituye el criterio que, intuitivamente, conduce á la belleza increada. Empero, el hombre profundiza, cada vez más, su esencia; abarca mejor sus relaciones; por consiguiente, asegura los juicios estéticos.

Sabemos cuánto varía el gusto de tiempos y naciones: ¿debe, pues, variar su criterio artístico? Varía, mas no debiera. Algunos ejemplos lo esclarecerán. La invencion del arco ¿modifica las leyes substanciales del esteticismo arquitectónico? no: ¿qué hace? nos da, no la existencia, sino el empleo de muchos medios, ignorados en la práctica de la arquitectura: ¿y por qué? porque el arco existia ya, como vision, en la natu-

raleza, como nocion, en los espíritus; pero ignorábamos las leyes estático-dinámicas, para su aplicacion. Lo mismo diremos de las otras artes, si consideramos la diferencia, entre la coloracion antigua y moderna, entre los antiguos y modernos tonos é instrumentos músicos: y sobre todo, si advertimos que la escultura y la poesia, aquella por la sencillez objetiva, y ésta por la subjetividad íntima de sus medios, son las ménos variables.

El critico, al juzgar una obra, ha de procurar referirse á estos principios inmutables; trayendo, para mayor fuerza, á la luz de la comparacion, aquellas obras consagradas por el exámen de muchas inteligencias; y meditándolas, en su humano interés y en su belleza inmortal. Dilate, y ahonde sus miras, segun la universalidad, ó intimidad de la obra; mas nunca humille el señorio de la verdad y de la belleza, á exigencias de personalismo, ni á pretensiones de originalidad ó sentimiento.

La facilidad de publicaciones artísticas diarias ó periódicas, ha lanzado, al terreno de la discusion, á una multitud de inteligencias incapaces de emprender trabajos metódicos y extensos. Aventureros que ignoran ó olvidan cuán exquisitas cualidades necesita el que, día por día, ó poco ménos, ha de penetrar y discernir la variedad de pensamientos y pasiones, que arroja de sí el genio y la ignorancia.

Para defender y esparcir, con energía poderosa, el culto de la belleza, para ilustrar y proteger á los que en ella se inician, el critico, necesariamente, distinguirá las necesidades y opiniones del progreso, entre las supérfluas vanidades, espuma de la civilizacion: y, por otra parte, al hablar con el vulgo, vulgo se hará. Él rehuirá la definicion exacta, la forma científica, la puntillosa y enfermiza comprension de su abigarrado público: él, hombre de convicciones y de autoridad, que, en el anchuroso espacio de una obra trascendental y sintética, hubiera elevado el estilo á la dignidad de la idea; hubiera procedido por grandes masas; hubiera animado los pensamientos más sublimes, en la proporcion más armonizada; él, caminará, modesto, á la altura poca del vulgo, con lento paso, y dando, tal vez, pensamientos colosales, en porciones mezquinas: reducirá su mision, generosa y difícil, á expresar lo más profundo por lo más sencillo. Encamine á los genios que hacen su primer ensayo: consagre á los que, aún vivos, merezcan el culto de los muertos gloriosos.



Porque no conviene igual exposicion de juicios, para las obras de autores noveles, que para la de autores antiguos, ó las de aquellos dignos de considerarse con tal veneracion. Una censura harto rígida, un elogio inmoderado, reprimen el impulso, ó precipitan la audacia de sensible juventud: mientras que, en el exámen de lo antiguo, ó de lo ya reconocido y admirado, el fuego del entusiasmo y la claridad de las opiniones fomentan y allanan el estudio y la frecuentacion.

Al ejercicio de la crítica, ora se refiera al pasado, ora al presente, se oponen riesgos y obstáculos, hijos, unos, de la indole de las obras, y otros, de las circunstancias y condiciones de los escritores y artistas. Los monumentos de naciones y edades, que no son las nuestras, contienen un sinnúmero de alusiones á costumbres y usos, modismos, figuras, y alegorias, de interés nulo ó escaso, así parece á primera vista, para nuestra edad ó nacion: estas diferencias se anublan, en el decurso de los tiempos, ó en la lejanía de las distancias; y sólo persisten, en el fondo de la idea, las nociones de interés humano; los sentimientos y la accion. En los monumentos contemporáneos, cuando éstos son concepciones de genio, y no imitaciones mal ó bien disimuladas, el autor se coloca, ó debiera colocarse, en el centro de la civilizacion que le rodea; y por tanto, fuera de las civilizaciones que rodearon á los grandes autores, conque pudiera tener puntos de comparacion: así, el critico ha de basar sus miras y opiniones, en los principios inmutables de lo bello, sin otro socorro alguno: de donde nace, que, á no llegar, con su talento, á la esfera que llegó el genio del artista, este último, quede mal juzgado, ó juzgado á medias, ó no juzgado en ningun modo; y esperando que los aunados esfuerzos de futuros criticos logren, por fin, trazar el plano estético-ideológico del monumento que él, solo, ha levantado.

José M. de Arteaga y Pereira.

## APUNTES HISTÓRICOS DEL TEATRO

I

### PARTICULARMENTE DEL ESPAÑOL (1).

I.

*Comedia*, es voz procedente de *vicus* ó aldea, donde se juntaban los campesinos, en griego *come*;

(1) Datos tomados de una Memoria de D. Manuel García de Villanueva Hugarte y Parra (Madrid, Sancha 1802, ed. 4.ª)

ó de *Como* dios de la risa. Entre los romanos llamábase á los comediantes *scenici* de *scena* (*umbraculum* ó enramada.)

Segun Demóstenes, el primero que compuso comedias en la república griega fué Teocrines, á quien siguieron Nicostrato, Satyro, Callipedes, Neoptolemo, Andrónico, Teodoro, Demetrio, Aristodemo etc., y como poetas Thespiis, Cherilo, Cretino, Empolis, Teopompo, Archiloco, Filípides, Estraton, Anaxila, Monesimaco, Alexis, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, Menandro, Filemon y otros. De los latinos fueron célebres Plauto, Terencio, Cecilio, Afranio y Séneca, y en su escena Livio, Andrónico, Névio, Licinio, Enio, Aquilio, Pomponio, Dorseno, Atilio, Trabea y Lucio.

Julio Ascanio, hijo de Eneas, introdujo los juegos troyanos: Numa Pompilio generalizó las fiestas, celebrándose por los sacerdotes autos sacramentales en sus templos.

Sexto Rosio Gallo en tiempo de Ciceron, era un actor famoso, que recibió de Lucio Sylva el anillo de oro en galardón de su habilidad, y del senado una pension. Lo mismo Esopo.

Habia *tragedi*, *comedi*, *histriones*, *ludiones*, *scenici*, *jaculatores*, *timelici*, *mimi* y *panthomimi*; estos tres últimos degradados por sus representaciones lascivas, que introdujo en la escena Anaxándrides Colofonio, en la olimpiada 101, mezclándose con ramera.

Los *Timelici* llamábanse así del ara de Baco (*Timéle*), que estaba en la escena.

Genesis ó San Ginés, era un gran mímico que hacia burla de los cristianos; pero Dios le tocó el corazón, y en la misma escena fué traspasado por Diocleciano con dos venablos. Tambien se convirtieron á la fé cristiana Ardaleon, Dióscoro, Architeuto y Porfirio, delante de Juliano apóstata.

Los mismos fueron proscritos por Tiberio, Neron, Trajano y Scipion Nausica censor.

En los juegos de Flora desnudábanse actores y actrices á petición del pueblo.

*Histrion* es voz tomada de *Istria* ó *Etruria* ó de *hister*, en etrusco (*lúdio* ó *matachin*). Estos fueron muy honrados, y obtuvieron distinguidos cargos algunos, como Eschines, Aristodemo, Archias, Aristónico, etc., honrándoles Galieno, Heliogábalo y sus sucesores. Adquirieron entre ellos celebridad Luceria y Galeria, Batilio, C. Jucundo, Acilio, L. Surredo, Teodora, esposa de Justiniano, etc.

Como poetas, Beroso y Píndaro entre los griegos fueron muy celebrados, no menos que Ausonio por Graciano, Marcial por Heliovero, Chalimaco por Filadelfo, Virgilio y Mecenas por César, Horacio por los Pisones, Aristóteles por el gran Filipo, Ennio por Scipion etc.

La música, muy favorecida en la escena griega, no lo fué en la romana hasta los emperadores, particularmente bajo Neron, ejerciéndola antes los esclavos.



Platon y otros filósofos, al igual que los Santos Padres y los Concilios, condenaron la licenciosidad de espectáculos profanos; si bien Platon, Aristóteles, Ciceron, San Agustín y Santo Tomás reconocen la necesidad de recrear al espíritu, y la utilidad de representaciones honestas; bajo cuya idea Leon X no vaciló en proteger el teatro, haciendo venir cada año de Siena, una compañía que se llamaba *academia de Rosi*.

En el reinado de Herodes, parece hubo teatro en Jerusalem, á juzgar por vestigios encontrados en aquella ciudad.

Los escitas ó godos tomaron de los runos las primeras nociones poéticas, que sus *eskaldas* propagaron, segun Saxo gramático, siendo bien conocidos los *bardos* de galos y bretones, el Osian de los celtas, los cantos de árabes y persas, etc.

Tras la irrupcion de los bárbaros del Norte, Teodorico en Roma restauró el teatro de Pompeyo para devolver á los vencidos sus diversiones, si bien reducidas á mimos y pantomimos, que el mismo príncipe hizo despues corregir.

Asomaron de nuevo danzas y bailes mezclados de fábulas, durante el próspero reinado de Carlomagno, y en el siglo x, bajo el 1.º y 2.º Oton, floreció en Alemania la monja Roswita, abadesa del monasterio de Gandersheim, que hizo seis comedias bajo las inspiraciones de Gerberga, á imitacion de las de Terencio, para competir con las deshonestidades de estas. En el mismo siglo y por igual modelo, el P. Ludovico Crucio escribió la *Vida humana*; primer ensayo de representaciones sagradas. Algunos P. P. escribieron, á imitacion de los antiguos, entre ellos Apolinar el mayor, en tiempo de Juliano apóstata, señalándose posteriormente en este género varios prelados de Italia.

Los árabes y los trovadores no llegaron á conocer el arte dramático, aunque á veces adoptaban el diálogo en sus poesías.

Entre tanto, las representaciones informes, que dentro y fuera de las iglesias corrian desde el siglo vi, siguieron en el xi, representándose farsas en los convites, como sucedió en los del emperador Enrique I, y de Enrique III en 1043, aunque este último condenó los desmanes del histrionismo. Gozaron tambien mucha voga en el siglo xii y principios del xiii, hasta mezclarse en lo sagrado, de modo que el brazo de los pontífices hubo de armarse contra tan abusiva costumbre, y solo quedaron para la iglesia las representaciones místicas, siendo Clemente IX (Rospigliosi) quien sancionó los espectáculos sagrados. De ahí tomaron origen los *Misterios* en el siglo xv, que los Florentinos en particular celebraban espléndidamente; pero en el siglo xvi hubieron de prohibirse por abusivos, y entonces Angelo Policiano escribió á favor de las buenas comedias, poniendo en escena una de Plauto.

A fines del mismo siglo formáronse compañías honradas, con el nombre de *academias*, en las cuales llegó á distinguirse alguna mujer, como Isabel Andreini, escritora; y en Roma, el Viernes Santo, representábase la Pasion por los *Gonfalonieros*. Beltran, célebre cómico y elegante escritor, afirma que semejante novedad tomó gran incremento en España, Francia y Alemania.

Los clérigos eran quienes representaban en las iglesias; sin embargo en el siglo xii dióse en teatro público durante la Pascua, un espectáculo de la *venida y muerte del Antecristo*, que tuvo lugar en Pádua, y en el palacio patriarcal de Udino en Friuli, sin otras casas y palacios.

Albertino Mussato á fines del siglo xii, dice que sobre teatros y tabladros públicos se representaban hazañas de príncipes, y él mismo escribió algunas piezas que, por alejarse del estilo vulgar, fueron llamadas *tragedias*, cuales el *Ezelino tirano*, *Aquiles* etc. En el siglo xiii no había aun verdaderos teatros públicos, ni se representaba fuera de las iglesias, reduciéndose á puras farsas ejecutadas por embaucadores y juglares en las plazas, sobre tabladros provisionales. El primer teatro estable se hizo en Milan, para cantar romances de héroes provenzales, Roldan, Oliveros, etc. y por indicios que sugiere el gramático Papias, es de creer que ya se decantaban en los siglos xi y xii.

En el xv empieza la dramática vulgar. Villena dió un ensayo de ella en Zaragoza, y Santillana su *comedieta de Ponza* en 1435. Mosen Jaime Roig valenciano, en su libro de *les Donees* pone los siguientes versos:

«La forja sua,  
stil, balanc,  
será en romanc,  
noves rimades,  
comediades etc.»

Los italianos quisieron disputarnos la primacia.

Quadrio atribuye á principios del mismo siglo las supuestas comedias de *Juana de Fiore* de Fabriano, *Floriana*, *Las fatigas amorosas*, y la *Fé*. Hacia 1490 compúsose verdaderamente el *Orfeo* de Angel Polinciano, escrito con elegancia; pero antes tuvimos nosotros la *Celestina*.

Las verdaderas comedias italianas datan del siglo xvi, con la *Sofonisbe* de Tissino, la *Mandragola* y la *Clizia* de Maquiavelo, el *Orestes* y la *Rosamunda* de Rucellai, las piezas de Ariosto, la *Calandra* del Cardenal Bibiena, la *Méropé* de Maffei. Sin embargo aquella escena no tardó á prostituirse con sus *pantalones y arlequines*.

La tragedia lírica puesta en verso para ser cantada, se llama *ópera* por escelencia, y el origen de ella se atribuye á Cicognini en su *Jason* (s. xvi.)

Horacio Vequi, modenés, Ottavio Rinuchini, y Emilio del Cavaliere al empezar el siglo xvii, compusieron dramas mitológicos en música, *lenguaje de*



los dioses, acompañados de danzas y coros, los que introdujo en Francia el Cardenal Mazarino. La primera ópera bufa fué el *Antiparnaso* de Horacio Vechi, escrita el año 1591.

En Inglaterra los espectáculos, aun á principios del siglo xvi, se reducian á *Misterios, Moraldades y Farsas*. La primera comedia representada en tiempo de Enrique VIII, fué *L'equille de Dame Gourtou*; y al iniciarse el de Isabel, lord Buckhurst compuso su tragedia *Gordobuc*. Luego figuraron Enrique Parker y Juan Hoker, Norton, Ferris, Heywood y Lilie, hasta que brilló Shakespeare.

Aunque estas composiciones llevaban música, la verdadera ópera no se aclimató allí hasta Addison, y bajo el mando de Cromwell, por Guillermo de Avenant.

El teatro alemán corrió á poca diferencia la misma suerte: Renclin y Juan Rosebluth parecen haberle iniciado hácia 1450, pero luego fructificó de tal manera, que desde 1480 á 1700 salieron á luz mas de 2,000 piezas. Cryph, Weise, Opitz y Veltheim fueron los mejores poetas: careció empero de buen gusto este escenario, hasta que le dieron realce la gran cómica Neuber, y los escritos de Gotsched, Gellert, Berhmann, Schlegel, Croneck, Deiss, Lessing y sobre todos el incomparable Schiller.

El Teatro danés es moderno.

Holanda, prescindiendo de algunas farsas vituperables é inmorales, cuenta á Vondel, Vandendox, Rotgans, etc.

En Suecia representóse la Pasion bajo Juan II, y en 1512 se hacia tan á lo vivo, que el actor encargado del papel de Longinos hirió mortalmente con su lanza al que representaba á Jesús. El teatro nacional empezó por Messenio, con el reinado de Cristina. Despues de Cárlos XII se hizo francés; y para restablecerse, necesitó todo el ahinco de algunos buenos poetas (Dahlin, conde Gullemborg, Adlerbeth etc.)

La Rusia no tuvo representaciones teatrales hasta el siglo xviii.

Portugal las tuvo romanas en Evora, Mérida y Lisboa. Durante la edad media eran reputados sus «*Trovadores*,» señaladamente Juan Juarez de Paiva, Fernan Gonzalez de Sanabria, Basco Gomez de Camoens y Fernan Cascaes. El rey D. Dionisio cultivó por sí mismo la poesía, al igual que el desgraciado infante D. Pedro, y bajo D. Manuel empezó la dramática con las comedias de Gil Vicente. Siguiéron Francisco Saá de Miranda, Jorge Ferreira de Vasconcelos, Antonio Prestes, Pedro Salgado, Antonio Ferreira, Simon Machado (despues Fray Buenaventura), Antonio José de Silva, Camoens, Juan de Matos Fragoso, Juan Bautista Diamante, etc. El mismo teatro sufrió contradicciones y vicisitudes hasta don Juan V.

(Se continuará.)

J. Puiggari.

## SECCION DE VARIEDADES.

—El periódico norte-americano *La República*, órgano del presidente Grant, ha cesado, hace poco, en su publicacion. La sociedad que lo habia fundado y sostenido, ha sufrido la pérdida de más de 5 millones de francos.

—El Jardin de aclimatacion de París, que se enriquece más cada dia con curiosísimos ejemplares, ha recibido dos lindas alpacas, especie de llamas de finísimo pelaje, que suministrarían, si se lograra aclimatarlas y estenderlas en Francia, un excelente pelo para el tejido de telas finas y consistentes. En Inglaterra y Holanda se han criado algunas alpacas con bastante facilidad.

—MM. Behm et Wagner acaban de publicar la tercera edicion de su *Estudio estadístico*.—Segun estos autores, la poblacion terrestre aumenta sin cesar: en la primera edicion de su obra, publicada en 1873, elevaban el número de habitantes á 1,377 millones; en la segunda, aparecida en 1874, á 1,391 millones; y en la tercera, correspondiente al corriente año, á 1,397 millones, de los cuales 303 pertenecen á Europa (306 habitantes por mil hectáreas); 799 á Asia (178 habitantes por mil hectáreas); 206 á África (69 habitantes por millar de hectáreas); 84 á América (20 habitantes por mil hectáreas); y 5 á Oceanía (5 habitantes por mil hectáreas); ó sea por término medio, para toda la Tierra, 104 habitantes por cada millar de hectáreas.—En cuanto al área de las tierras, á primera vista, debiera estar representada por una cifra invariable; pero, por una parte, la suma de la superficie de algunas islas desiertas y de algunas aguas interiores que estaban en completo abandono, y por otra, la medicion cada vez más exacta de las tierras, hace que el total de la superficie que estas ocupan esté representado por números siempre crecientes; así: en 1872 era de 133,770,000 kilómetros cuadrados; en 1874, era de 134,813,100, y en 1875 de 134,836,242.

—Recomendamos la lectura del magnífico trabajo de nuestro ilustrado colaborador el Dr. D. Santiago Mundi y Giró, sobre la *Teoría de las imaginarias*, en que sustenta ideas propias y se propone generalizar, poniendo al alcance de todas las inteligencias, la teoría iniciada por Buée.

—Cuando reinaba el cólera en Munich el año próximo pasado, se hizo uso como desinfectante, de una mezcla de ácido nítrico y azúcar. Este compuesto ha dado excelentes resultados en la desinfeccion de las letrinas absorbiendo los vapores y sustancias amoniacales.

Solucion de la charada del número anterior:

CATECÚMENOS.

Barcelona.—Imp. de Ramirez y C.<sup>ª</sup>—1875.