

# EL RAMILLETE.

REVISTA QUINCENAL

DE

CIENCIAS, LITERATURA Y ARTES.

SECCION CIENTIFICA.

## TEORIA DE LAS IMAGINARIAS.

### III.

MULTIPLICACION.—Apoyándonos en la definición general, el producto debe formarse en cantidad y calidad del multiplicando como el multiplicador se ha formado de la unidad positiva: si el multiplicador es positivo, el producto deberá ser de idéntica calidad que el multiplicando; si negativo, la naturaleza ó direccion del producto será opuesta á la del multiplicando; cuando el multiplicador es imaginario positivo, la direccion del producto se encontrará dando un cuarto de rotacion sinistrorse al multiplicando, y finalmente, deberá darse el cuarto de rotacion dextrorse si el multiplicador es imaginario negativo. Será fácil por lo tanto comprender el siguiente

### CUADRO.

$(+a)(+b) = +ab$	$(+a)(-b) = -ab$
$(-a)(+b) = -ab$	$(-a)(-b) = +ab$
$(+a\sqrt{-1})(+b) = +ab\sqrt{-1}$	$(+a\sqrt{-1})(-b) = -ab\sqrt{-1}$
$(-a\sqrt{-1})(+b) = -ab\sqrt{-1}$	$(-a\sqrt{-1})(-b) = +ab\sqrt{-1}$
$(+a)(+b\sqrt{-1}) = +ab\sqrt{-1}$	$(+a)(-b\sqrt{-1}) = -ab\sqrt{-1}$
$(-a)(+b\sqrt{-1}) = -ab\sqrt{-1}$	$(-a)(-b\sqrt{-1}) = +ab\sqrt{-1}$
$(+a\sqrt{-1})(+b\sqrt{-1}) = -ab$	$(+a\sqrt{-1})(-b\sqrt{-1}) = +ab$
$(-a\sqrt{-1})(+b\sqrt{-1}) = +ab$	$(-a\sqrt{-1})(-b\sqrt{-1}) = -ab$

El producto de dos cantidades ambas reales ó ambas imaginarias es real, el producto de una real por una imaginaria es imaginario. La regla de signos es la misma que para cantidades reales en el caso de ser un factor real y otro imaginario, y es contraria en el caso de ser los dos imaginarios.



En rigor la definicion está apoyada en el siguiente principio, enunciado por Warren: «cuatro cantidades se dice que son proporcionales cuando la primera tiene en longitud á la segunda la misma relacion que la tercera tiene en longitud á la cuarta; y tambien el ángulo que la cuarta forma con la tercera es igual al de la segunda con la primera.»

TEOREMA. — *Toda imaginaria de segundo grado de la forma  $\sqrt{-A}$  puede convertirse en  $\sqrt{A} \sqrt{-1} = a \sqrt{-1}$*

En efecto, siendo

$$a = \sqrt{A}$$

tendremos

$$a \sqrt{-1} \times a \sqrt{-1} = -a^2 \quad (a \sqrt{-1})^2 = -A$$

luego

$$\sqrt{-A} = a \sqrt{-1}$$

y tendrá por lo tanto interpretacion verdadera y real aunque se llame imaginaria.

La multiplicacion  $(a + b \sqrt{-1})(c + d \sqrt{-1})$  no presenta ninguna dificultad y da de producto otra expresion de la misma forma. Para verificarla observemos que el multiplicador  $c + d \sqrt{-1}$  se forma de la unidad positiva tomando  $c$  en el mismo sentido y  $d$  en el perpendicular ó despues de un cuarto de rotacion sinistrorse, luego el producto se formará del multiplicando del mismo modo, así tendremos:

$$\begin{aligned} (a + b \sqrt{-1})(c + d \sqrt{-1}) &= (a + b \sqrt{-1})c + [(a + b \sqrt{-1})d] \sqrt{-1} = ac + bc \sqrt{-1} + \\ &+ (ad + bd \sqrt{-1}) \sqrt{-1} = ac + bc \sqrt{-1} + ad \sqrt{-1} - bd = (ac - bd) + (bc + ad) \sqrt{-1} = \\ &= A + B \sqrt{-1} \end{aligned}$$

Para su representacion geométrica obsérvese que, segun la definicion, el módulo del producto debe ser el producto de los módulos de los factores, y el ángulo que el producto forme con el multiplicando debe ser igual al del multiplicador con la unidad, es decir, el argumento del producto debe ser la suma de los argumentos de sus factores. Es evidente, por lo tanto, la siguiente igualdad.

$$M(\cos \alpha + \sqrt{-1} \sin \alpha) \times M'(\cos \alpha' + \sqrt{-1} \sin \alpha') = MM'[\cos(\alpha + \alpha') + \sqrt{-1} \sin(\alpha + \alpha')]$$

Por otra parte si verificamos la multiplicacion encontraremos:

$$\begin{aligned} M(\cos \alpha + \sqrt{-1} \sin \alpha) \times M'(\cos \alpha' + \sqrt{-1} \sin \alpha') &= MM'[(\cos \alpha \cos \alpha' - \sin \alpha \sin \alpha') \\ &+ (\cos \alpha \sin \alpha' + \sin \alpha \cos \alpha') \sqrt{-1}] \end{aligned}$$

luego

$$\cos(\alpha + \alpha') + \sqrt{-1} \sin(\alpha + \alpha') = (\cos \alpha \cos \alpha' - \sin \alpha \sin \alpha') + (\cos \alpha \sin \alpha' + \sin \alpha \cos \alpha') \sqrt{-1}$$

de donde se deduce

$$\cos(\alpha + \alpha') = \cos \alpha \cos \alpha' - \sin \alpha \sin \alpha'$$

$$\sin(\alpha + \alpha') = \sin \alpha \cos \alpha' + \cos \alpha \sin \alpha'$$

demostrado mucho mas fácil que en Trigonometría.



El producto de dos imaginarias conjugadas es real.

$$(a+bi\sqrt{-1})(a-bi\sqrt{-1})=a^2+abi\sqrt{-1}-abi\sqrt{-1}+b^2=a^2+b^2$$

$$M(\cos \alpha + i\sqrt{-1} \sin \alpha) \times M[\cos(-\alpha) + i\sqrt{-1} \sin(-\alpha)] = M^2(\cos \alpha + i\sqrt{-1} \sin \alpha) \\ \Rightarrow M^2 = a^2 + b^2$$

La suma de cuadrados se puede transformar en producto de factores imaginarios conjugados.

**DIVISION.**—Como el dividendo debe ser el producto del divisor por el cociente, un dividendo positivo supone dos factores reales del mismo signo ó dos imaginarios de signo contrario; el dividendo negativo supone dos factores reales de signo contrario ó dos imaginarios del mismo signo; si el dividendo es imaginario positivo, el cociente y divisor deben ser del mismo signo pero uno real y otro imaginario y si el dividendo es imaginario negativo, divisor y cociente tendrán signo contrario y también uno real y otro imaginario. De ahí deducimos el siguiente

#### CUADRO.

$$\begin{array}{l} \frac{+a}{+b} = +\frac{a}{b} \\ \frac{+a}{-b} = -\frac{a}{b} \\ \frac{+a}{+bi\sqrt{-1}} = -\frac{a}{b}\sqrt{-1} \\ \frac{+a}{-bi\sqrt{-1}} = +\frac{a}{b}\sqrt{-1} \end{array}$$

$$\begin{array}{l} \frac{-a}{+b} = -\frac{a}{b} \\ \frac{-a}{-b} = +\frac{a}{b} \\ \frac{-a}{+bi\sqrt{-1}} = +\frac{a}{b}\sqrt{-1} \\ \frac{-a}{-bi\sqrt{-1}} = -\frac{a}{b}\sqrt{-1} \end{array}$$

$$\begin{array}{l} \frac{+a\sqrt{-1}}{+b} = +\frac{a}{b}\sqrt{-1} \\ \frac{+a\sqrt{-1}}{-b} = -\frac{a}{b}\sqrt{-1} \\ \frac{+a\sqrt{-1}}{+bi\sqrt{-1}} = +\frac{a}{b} \\ \frac{+a\sqrt{-1}}{-bi\sqrt{-1}} = -\frac{a}{b} \end{array}$$

$$\begin{array}{l} \frac{-a\sqrt{-1}}{-b} = -\frac{a}{b}\sqrt{-1} \\ \frac{-a\sqrt{-1}}{+b} = +\frac{a}{b}\sqrt{-1} \\ \frac{-a\sqrt{-1}}{+bi\sqrt{-1}} = -\frac{a}{b} \\ \frac{-a\sqrt{-1}}{-bi\sqrt{-1}} = +\frac{a}{b} \end{array}$$

El cociente de dos cantidades ambas reales ó ambas imaginarias es real, el cociente de una real por una imaginaria ó de una imaginaria por una real es imaginario. La regla de signos es la misma que para cantidades reales cuando los dos términos son imaginarios y también cuando el dividendo es imaginario y el divisor real y es contraria á la de cantidades reales cuando siendo el dividendo real el divisor es imaginario.



Para verificar la division  $\frac{a+b\sqrt{-1}}{c+d\sqrt{-1}}$  supongamos que el cociente sea  $x+y\sqrt{-1}$ , tendremos:

$$a+b\sqrt{-1} = (c+d\sqrt{-1})(x+y\sqrt{-1}) = (cx-dy) + (cy+dx)\sqrt{-1}$$

luego

$$a = cx - dy \quad b = cy + dx$$

despejando tendremos

$$x = \frac{ac+bd}{c^2+d^2} \quad y = \frac{bc-ad}{c^2+d^2}$$

por lo tanto

$$\frac{a+b\sqrt{-1}}{c+d\sqrt{-1}} = \frac{ac+bd}{c^2+d^2} + \frac{bc-ad}{c^2+d^2}\sqrt{-1} = A+B\sqrt{-1}.$$

Igual resultado encontraríamos multiplicando los dos términos de la division por la conjugada del denominador para que este deje la forma imaginaria y dividiendo coeficiente y parámetro del nuevo dividendo por el divisor real. Si verificásemos la division directa de  $a+b\sqrt{-1}$  por  $c+d\sqrt{-1}$  encontraríamos el mismo resultado, solo que estarían desarrollados en série el parámetro y el coeficiente.

El módulo del cociente es el cociente de módulos de los dos términos y su argumento la diferencia de argumentos: así

$$\frac{M(\cos \alpha + \sqrt{-1} \operatorname{sen} \alpha)}{M'(\cos \alpha' + \sqrt{-1} \operatorname{sen} \alpha')} = \frac{M}{M'} [\cos(\alpha - \alpha') + \sqrt{-1} \operatorname{sen}(\alpha - \alpha')]$$

pues si multiplicamos esta cantidad por el divisor dá el dividendo.

El cociente de dos imaginarias conjugadas es imaginario.

$$\frac{a+b\sqrt{-1}}{a-b\sqrt{-1}} = \frac{(a+b\sqrt{-1})(a+b\sqrt{-1})}{(a-b\sqrt{-1})(a+b\sqrt{-1})} = \frac{a^2+2ab\sqrt{-1}-b^2}{a^2+b^2} = \frac{a^2-b^2}{a^2+b^2} + \frac{2ab}{a^2+b^2}\sqrt{-1}$$

$$\frac{M(\cos \alpha + \sqrt{-1} \operatorname{sen} \alpha)}{M(\cos(-\alpha) + \sqrt{-1} \operatorname{sen}(-\alpha))} = \cos 2\alpha + \sqrt{-1} \operatorname{sen} 2\alpha.$$

En el caso de  $b=a$  ó sea  $\alpha = \frac{\pi}{4}$  el cociente es

$$\frac{1+\sqrt{-1}}{1-\sqrt{-1}} = \sqrt{-1}$$

(Se continuará.)

Dr. S. Mundi y Giró.



## UN MILÍGRAMO DE FILOSOFÍA MÉDICA.

## IV.

Y permíteme que te recuerde la ley de Volta: «El contacto de dos substancias cualesquiera heterogéneas desarrolla electricidad, una de ellas se constituye en el estado positivo y la otra en el negativo.» Se desprende, por tanto, que por efecto de nuestra misma nutrición ha de haber un constante desarrollo de electricidad animal. Las descomposiciones, disoluciones, combinaciones, transformaciones, etc., que se suceden continuamente en nuestro organismo dan origen á diversos movimientos, tales como el calórico y la electricidad. El primero puede á su vez dar origen á movimientos termo-eléctricos, pero no en virtud de una *conversion*, pues el movimiento en si no puede actuar, y el calórico como la electricidad no son mas que *fuerzas kiriéticas* que obran en virtud de la actividad inherente de los elementos primitivos, cuyos movimientos especiales constituyen ya la primera, ya la segunda de dichas fuerzas kiriéticas.

Por término medio se queman ocho onzas de carbono cada día en nuestra economía, ¿qué cantidad de electricidad no producirá esta combustion?

Las diversas transformaciones que sufren, por una parte los alimentos ingeridos y por otra los diversos materiales de nuestras secreciones, ¿qué cantidad no producirán de electricidad?

Dubois-Reymond admite una *fuerza electrotónica* que quizás sea idéntica á la conductibilidad nerviosa y al poder generador que posee la materia germinal nerviosa.

La batería muscular de Matteucci es una prueba del poder electrogénico de la materia muscular.

El mismo Matteucci ha descubierto en los músculos una corriente positiva del interior al exterior.

Valentin ha observado corrientes eléctricas en el organismo embrionario.

La electricidad libre de nuestro cuerpo en salud es positiva.

El sistema nervioso de los animales eléctricos constituye una verdadera batería, como por ejemplo, el torpedo con sus 900 elementos Voltaicos, su dorso positivo y su vientre negativo.

Entre los buenos conductores de electricidad

se estudian los tejidos animales y la fibra vegetal; pero no han de estar desecados.

Los nervios *húmedos* son buenos conductores.

Hay tambien que recordar que el neurilema se continúa con el sarcolema del elemento muscular y hasta llega á penetrar mas en dicho elemento muscular.

Las corrientes esódicas pueden, por tanto, ir á poner en acción la contractilidad propia de la fibra muscular.

La contractilidad, ó poder de reacción de que está dotada la fibra muscular, ya voluntaria y estriada,—ya involuntaria y no estriada (con excepción del corazón y de las fibras superiores del esófago que son estriadas é involuntarias), ha sido referida por Müller y Marshall-Hall á los nervios; pero la opinión mas cercana á la verdad es la que considera á la contractilidad como propiedad de la fibra muscular, aunque sometida al influjo nervioso.

Y es esta la opinión mas cercana á la verdad, que es el bello ideal de las investigaciones de los hombres de buena voluntad, por cuanto no solamente se ha demostrado este poder de reacción en fibras musculares aisladas completamente, en las que no se podía invocar la influencia nerviosa, sino que tambien por haber observado Haidenhain una reacción ácida durante la contracción, reacción ácida tanto mas pronunciada cuanto mayor era la tensión. Además; Danilewsky ha descubierto un producto local fosforado (lecithina) durante el espasmo tetánico ó tónico.

Este poder de que goza la fibra muscular, que constituye su *función*, depende de su actividad especial, actividad que como se ha visto está normalmente, y en general, bajo la influencia nerviosa, es decir, bajo la influencia del principal *intermediario* del alma. Esta, al organizar la sustancia material que le ha de servir de cárcel, la dota de esta propiedad de reacción, que no es mas que una manifestación orgánica, es decir, de actividad orgánica.

Los filamentos esódicos conducen á los centros las corrientes esódicas,—penetran en la sustancia gris y salen sin solución de continuidad bajo la forma de filamentos exódicos.

Por esta razón, Marshall-Hall llama *diastálticos* á los movimientos reflejos.

Dalton hace observar que la contractilidad desaparece cuando comienza la rigidez cadavérica: rigidez que depende (Reindfleisch) de la coagulación de la musculina; coagulación que comienza de 12 á 14 horas después de la muerte



en los músculos estriados, y de 16 á 18 horas despues de la muerte en los no-estriados.

El sulfo-cianuro potásico hace cesar la contractilidad: ¿acaso coagula la musculina?

La conductibilidad de la fibra nerviosa no desaparece tampoco inmediatamente despues de la muerte.

En obediencia á la ley de Volta, los movimientos diastálticos obtenidos en el cadáver á beneficio de diversas escitaciones deben considerarse como puramente eléctricos.

El tejido muscular puede considerarse como un electróscopo: pues si, por ejemplo en la rana galvanoscópica se *desecan* los nervios no se podrán obtener los movimientos mal llamados reflejos; si, por el contrario, se conservan en buen estado, la corriente eléctrica por ellos conducida hace reaccionar electroscópicamente la fibra muscular.

Los filamentos exódicos no son conductores en sentido centrípeto; lo contrario sucede con los esódicos: de aquí la division impropia de los nervios en *sensitivos motores* y *mixtos*.

Y he dicho impropia, porque ni los nervios sienten, ni los nervios tienen voluntad, y claro está que muy impropriamente llevan tales denominaciones.

El nervio tiene su funcion: la conductibilidad: es el lazo que hace sentir al alma, en el un caso, que la hace determinar movimientos en el otro. Nuestros nervios son las vias de comunicacion de nuestra alma, si se me permite frase tan metafórica.

La materia nerviosa gris ó vesicular, es muy rica en poder electrogenésico. Se la considera hoy dia como «Reservoir,» como «Distribuidor» y como «Generador» del fluido nervioso, que muy probablemente no es mas que un movimiento atómico elétrico.

Los filamentos esódicos están intimamente relacionados con el alma—de aquí la aparente sensibilidad de que gozan los tejidos en general, resultado principal de una actuacion misteriosa.

La «mimosa púdica,» el «*Hedysarum gyrans*,» etc., así como muchos otros vegetales, especialmente las *plantas carnívoras* de Hooker, gozan de poder contractil.

Headland menciona los siguientes hechos.

«Una solucion de Morfina aplicada sobre un nervio motor le impide conducir el impulso esódico; una de estriénina le exalta hasta causar espasmos.

El Profesor Marcet de Ginebra, fué quien notó

por primera vez que las emanaciones del cloriformo y del éter afectan la hoja de la sensitiva é impiden la manifestacion de su contractilidad, sin alterar su estructura. Los mismos efectos se han obtenido en una acacia que plegaba normalmente sus hojas al caer la tarde: las hojas cloroformizadas no se cerraron, si las que estaban normales.

Se ve que la estriénina exalta la conductibilidad, como el worara la destruye.

Dutrochet ha admitido casi la existencia de corpúsculos nerviosos en los vegetales—Beneke y Kolbe han descubierto en ellos la coleslerina, producto hasta hoy dia generalmente considerado como de descomposicion nerviosa (que Flint ha demostrado que, en el hombre, se exgrege como estercorina).

Hemos dicho que el *Curare* destruye la conductibilidad y produce el colapso nervioso, el que se observa tambien á consecuencia de heridas extensas, rayo, etc. Este colapso consiste en la suspension temporal ó fatal de la conductibilidad nerviosa.

Así es que se llaman las parálisis *musculares* cuando está afectada la contractilidad, y *nerviosas* cuando solo padece la conductibilidad.

Esta conductibilidad explica logicamente los movimientos mal llamados reflejos. Los producidos, por ejemplo, por el calor excesivo quizás deben su razon de ser á corrientes termo-eléctricas, parecidas á las obtenidas por Seebeck en su barra compuesta.

En el termo-multiplicador de Melloni tenemos un aparato termo-eléctrico tan sensible, que el calor de la mano á un metro es cápaz de producir una corriente termo-eléctrica apreciable.

Con mas razon podremos experimentar movimientos «reflejos» de la médula espinal á la proximidad inesperada de un cuerpo caliente.

El rayo luminico que mecánicamente hiere la retina produce, segun la ley de Volta, una corriente esódica que conduce el oftálmico á los cuerpos cuádrigéminos; convertida en exódica la conduce el tercer par á los gánglios ciliares y en seguida contrae la pupila.

La onda sonora que mecánicamente hiere el timpano con sus vibraciones, produce tantas corrientes esódicas cuantas sean aquellas; conducidas por el acústico y el trifacial al suelo del 4.º ventriculo se cambian en exódicas y por medio del facial excitan el *tensor* y el *laxator tympani*, adecuando la tension de la membrana al carácter de la onda sonora.



Volta (vide Longet) observó que el paso de una corriente por el oído dá la sensacion de un ruido silboso.

La corriente esódica producida por el ácido carbónico en contacto con las paredes de las celdillas pulmonares, es conducida por el vago á la médula oblongada, donde pasa á ser exódica y por conducto del accesorio espinal y otros, viene á excitar los músculos respiratorios.

Nuestro organismo animado por el alma es mucho mas, pero mucho mas sensible que el termo-multiplicador de Melloni ó que el mas delicado galvanómetro.

El sistema nervioso es el principal intermedio entre el alma y el organismo; y aunque falta en varios animales, y en los vegetales, sin embargo, en los animales que lo poseen la nutricion no marcha normal y fisiológicamente sin su influencia.

Y tan es así que las pruebas abundan.

Eckhard, por medio de la seccion del gánglio cervical inferior, ó del primer dorsal superior, ha producido la Diabetes glucosúrica, como Bernard iritando el suelo del 4.º ventrículo.

La galvanizacion del gánglio de Gasser produce una oftalmía violenta.

La seccion del Pneumogástrico, por la gran importancia de sus distribuciones, produce importantísimos efectos.

En primer lugar: se disminuye la secrecion del jugo gástrico y se debilitan los movimientos peristálticos del estómago.

En segundo lugar: se apresuran y debilitan los movimientos cardíacos.

En tercer lugar: se congestionan los pulmones, y sobreviene el edema, la hepatizacion, la asfixia.....

Su galvanizacion hace cesar las contracciones del corazon.

La seccion de los Recurrentes laríngeos, ó de los accesorios espinales (nervios respiratorios superiores de Bell) produce tambien la asfixia, impidiendo en primer lugar la entrada del aire por la glotis y el egreso del ácido carbónico.

El niño al nacer inspira en virtud de la impresion del aire atmosférico frio sobre los filamentos cutáneos del quinto par.

La seccion del gran simpático aumenta la temperatura (Bernard): su galvanizacion produce, por el contrario, frio (Brown-Séquard.)

Por su intermedio podemos á voluntad producir muchos efectos sobre el estado general de nuestros enfermos.

Con un narcótico soporífero adormecemos: con un neurótico estimulante, ya general, ya especial, exaltamos la conductibilidad nerviosa, estimulamos la llamada «fuerza nerviosa:» con un neurótico sedante, ya general, ya especial, deprimimos la conductibilidad, disminuimos la «fuerza nerviosa,» etc., etc., etc.

Y no hay que confundir, como hace observar el ilustre y jamás bien celebrado Headland, la fuerza nerviosa con las vitales.

Si el misterioso dinamismo que caracteriza la actuacion del alma, se debilita por cualquiera causa, no hay estimulante, por poderoso que sea, que pueda *estimular* en tal caso, es decir, que pueda *substituir* á la influencia fisica del alma.

Mas, si el estado depresivo es dependiente de un trastorno de la conductibilidad nerviosa ó de la manera de ser fisiológica de la materia vesicular, entonces la indicacion de los estimulantes puede hacerse de una importancia inmensa; que hay que desechar la opinion de Brown que atribuia dicha depresion á una reaccion consiguiente á la accion primaria de algun estimulante. En este caso, la fuerza nerviosa sufre en su intensidad, ó la conductibilidad se desarregla.

Headland opina que los narcóticos que estimulan mas primariamente, deprimen menos secundariamente, y vice-versa. Ejemplos: Alcohol y Belladona. Y tanto es así, que podriamos establecer una ley en estos términos:

*A mucha estimulacion primaria, poca sedacion secundaria.*

*A poca estimulacion primaria, mucha sedacion secundaria.*

Y si antes de pasar á tratar de contestar tu última pregunta, me he detenido con las ligeras consideraciones anteriores sobre la conductibilidad nerviosa, las cualidades electrogenésicas de la materia vesicular y la contractilidad muscular, es porque así completo en algun tanto y segun mi inhabilidad las observaciones que dejo hechas sobre la actividad de la materia organizada.

«Afinidad electiva,» que es universal; «conductibilidad,» que es propia de la fibra nerviosa; «contractilidad,» que es propia de la fibra muscular, y el poder electrogenésico de la materia vesicular principalmente, y en general de la materia organizada, son, á mi modo de ver, las formas mas notables de la actividad de la materia organizada.



No me he referido á la produccion de calor animal, por ser el calórico un movimiento peculiar de los elementos primitivos de toda materia.

Hemos dicho ya que por efecto de la misma nutricion hay un constante desarrollo de calórico, así como tambien de zoo-electricidad.

Estudiadas, aunque de superficial manera, la generacion y actividad de nuestra materia organizada, paso ahora á tu tercera pregunta, ó sea la influencia del alma humana sobre el organismo que le sirve de término esencial.

E. F. Rodríguez.

Sagua la Grande, Junio 12 de 1875.

## SECCION LITERARIA.

### LA POESIA Y LA HISTORIA.

Bajo los titulos de *Novela histórica* y de *Drama histórico*, se han presentado y se presentan en el dia con harta frecuencia á los ojos de la multitud, gran número de personajes tomados de la Historia, á quienes se atribuyen pasiones de que no se hallaron poseidos y un lenguaje que no pudieron usar; muchas instituciones á las que exclusivamente se achacan vicios de toda una época; y una profusion de tradiciones anecdóticas, mas ó menos verídicas, que se han ido á buscar á propósito de circunstancias y determinados fines, callando ó desfigurando las causas ó los resultados, y haciendo con ello odioso lo que quizá deba ser apreciable, y apreciable lo que merezca eterno desprecio. De este modo, á mas de secar el corazon de los incautos (que son los mas), se ofusca la verdad histórica á los ojos de la multitud que lee tales novelas ó asiste á las representaciones dramáticas: y gracias que mientras se desfigura la verdad histórica, no se sanciona como ley artística la práctica de querer regenerar la sociedad embruteciéndola..... Pero este punto no es en la actualidad de mi propósito.

Se me alcanza muy mucho que nadie lee Novelas, ni asiste á las representaciones dramáticas para aprender Historia, como no busca lo uno ni lo otro para moralizarse: el único objeto que se lleva en esta lectura y en esa asistencia á los teatros es satisfacer simplemente una curiosidad mas ó menos viva ó dar pábulo al afán de

hallar lances nuevos é inesperados, ó que exciten la sensibilidad, en lo cual se experimenta un placer; porque lo hay en el derramamiento de lágrimas, cuando no media interés real y positivo respecto de la causa del llanto, esto es, cuando la excitacion es simplemente contemplativa. Sin embargo, no puede negarse que la Novela y el Drama son grandes y poderosos medios de instruccion y de moralizacion, como pueden serlo de extravío de ideas y de corrupcion de costumbres: y así es que el que contrae el hábito de conocer buenos modelos, en su fuero interno se echa en cara sus vicios; y, sin conocerlo, pule su gusto, como el que tiene continuamente ante su vista el lente defectuoso de esas Novelas y de esos Dramas llega á tomar por verdad la mentira que lee, y el drama que á sus ojos se desarrolla: y cuéntese que en esta multitud no quiero comprender solamente á las clases mas humildes de la sociedad, sino que me refiero á gentes que á la sociedad llamada del buen tono pertenecen, ó en dorada esfera vegetan. Ahora bien, preguntadle á esa multitud, qué dice la Historia sobre tal personaje ó tal suceso, y os contestará no segun la imparcial Historia consignare, sino segun se lo hubiere dado á conocer la Novela que leyó ó el Drama que vió representar: y probablemente al hablar á esa multitud el lenguaje de la Historia para hacerle reconocer el error, la multitud dudará cuando menos, porque son sobrado fuertes las primeras impresiones, y porque las sensaciones que la Poesía excita hacen indudablemente mas profunda huella en el ánimo, que las tranquilas imágenes que la Historia ofrece.

Recorred todos los personajes de la Historia en los cuales la Poesía ha querido inspirarse, para surcir una Novela ó tramar un Drama, y encontrareis que unos han aparecido ni mas ni menos que almibarados pisaverdes de nuestra edad, á pesar de que ni supone siquiera la Historia que descendiesen al terreno de las pasiones que se les atribuyen; á otros se les presenta como fanáticos ó criminales, aunque quizá no tuvieron mas que obras segun de su carácter exigieron las ideas ó preocupaciones de su época ó circunstancias desconocidas todavía.

¿Y cuál es la causa, pregunto ahora, de las adulteraciones que la Historia sufre de la Poesía?

Yo no sé si acertaré: fio mis aserciones á la indulgencia y al buen criterio del lector: sea éste con ellas severo, cuanto que puede consi-



derarlas atrevidas: no porque tales las crea yo, sino porque quizá sean demasiado sinceramente expuestas.

Antójaseme que la causa de la adulteracion de la Historia por la Poesía, se halla en la falta de conocimientos estéticos que se nota en la mayor parte de los que al cultivo del arte literario se dedican. Esta falta de conocimientos estéticos ha hecho que las ideas de hoy sobre el romanticismo sean tan equivocadas como hace cuarenta años; y lo que es peor, que tales ideas hayan tomado en gran parte el carácter que los que eran entonces contrarios á ellas, por sistema, les atribuian.

Recorred sino la Historia que en nuestro siglo XIX tiene el clasicismo y el romanticismo y os convencereis de esta verdad.

La ciencia estética planteada sobre los principios *clásico* y *romántico*, que un tiempo fueron considerados como bases de sistemas acérrimamente contrarios, debe ser conocida y hasta si fuese posible vulgarizada. Ella enseñará al vulgo de artistas que estos principios pueden existir en el terreno de la ciencia como existe el espíritu y el cuerpo, Dios y el mundo: ella le enseñará que dirigida por estos principios han salido á la luz las distintas formas que el arte puede revestir, encadenadas fácil, natural y armoniosamente, con relaciones mútuas; y aunque con límites marcados por los medios de expresión que el hombre posee, sin obstáculos á la libre combinacion que de tales formas puede hacerse, y sin embargo, ¡triste es tener que confesarlo! todavía los artistas están separados. ¿Por qué? Por abusos de tales medios de expresión, por extralimitacion de facultades, por ignorancia de principios, si no por el mezquino amor propio de profesion.

¡Ojalá que las lenguas modernas careciesen de voces para distinguir á los artistas en cada una de las formas especiales del arte como sucedió en la antigua Grecia; y ojalá que el artista cultivase tales formas en su especialidad, no por pobreza y mezquindad de génio, sino por facilidad de talento!

Mas la comun creencia de que el arte lo deba todo al génio, y nada recibe del entendimiento, hace inútil esta declaracion: acabando de dar toda gravedad al mal, la torpe idea de que todo principio y toda teoria es una traba para el génio....

¡El génio!... ¡Cuán erróneas ideas se tienen de esa actividad productora de la imaginacion!

Á menudo se quiere ver génio en todo exceso de productividad (producir mucho no quiere decir producir bien)—á menudo se dá el título de génio á todo extravío de la imaginacion y á toda aberracion de la idea y de la forma (y la extravagancia no es la originalidad)—y el fanatismo y la preocupacion califican siempre de génio á toda resistencia á las leyes incóncusas de la fé, de la razon y del criterio (y la licencia y el descaro no son la libertad).—Nada tiene, pues, de extravío que el génio así considerado adultere la Historia como adultere la moral. ¡El génio!... ¡Caballo en la dehesa, que bien puede tener buena estampa; pero que no llegará jamás á ser caballo de regalo si no cede al acicate del picador! Por lo que acabo de decir hasta aquí, no se crea que quiero hallar únicamente en la falta de conocimientos estéticos la causa de la adulteracion que á la Historia infiere la Poesía, porque al rededor de esta causa, varias otras se agrupan que por combinacion especial de relaciones, contribuyen á dar un mismo resultado. Estas causas, unas proceden del modo de escribir la Historia, otras del método de darla á conocer en las aulas, otras á las siniestras interpretaciones de los manantiales literarios con especiales propósitos examinados. No me detendré en dar á conocer ni aquel método, ni aquel modo, ni la regla para tales interpretaciones, con la extension con que en otras circunstancias debiera hacerlo. Me limitaré á un corto número de consideraciones.

En primer lugar, no creo que la Historia deba ser un libro que se escriba intencionalmente, por circunstancias especiales: hasta dudo que deba ser un libro; porque á la Historia la he encontrado bajo todas las formas permanentes que de la actividad productora del Hombre pueden emanar, así literarias como plásticas. En segundo lugar, sé decir que despues de veinte y mas años que estudio la Historia por ver si puedo enseñarla, he llegado á convencerme íntimamente de que la Historia no es, ni puede llegar, por ahora cuando menos, á ser una ciencia, sino que es coleccion de datos cronológicamente coordinados para conducir todas las ciencias á su completo desarrollo: he venido á convencerme que la Historia no se enseña, sino que lo que se enseña es el modo de estudiarla; he venido á convencerme de que los manantiales de la Historia no se encuentran solamente en forma literaria, consignados en pergaminos que los archivos guardan rollados; eso mientras que los tras-



tornos religiosos, sociales ó políticos les permite subsistir en pié; porque de otro modo, ó desaparecen, ó á lo mas, van sus restos, dispersos y fugitivos á refugiarse en un rincon de un Museo donde no les queda mas que la forma, el cadáver, porque su espíritu, de este mundo material, huye desde el punto en que la piqueta hierre el monumento; tan mortal es la herida, aunque se quiera dulcificar la expresion que causa á la vista, con el fútil consuelo de la mas escrupulosa traslacion.... Pero volvamos al asunto.

Semejante forma plástica (el edificio, la estatua, el cuadro), es manantial mas especial é inconcusamente menos sujeto á interpretaciones de la literaria: en su interpretacion no cabe la malicia, ni la torpeza que puede existir en la version de uno en otro lenguaje; porque la forma plástica habla á todos el lenguaje de todos.... ¡Es que es mucha verdad la necesidad de no hablar tanto como se habla y de construir, esculpir y pintar mucho mas de lo que se construye, esculpe y pinta! Por otra parte, la Historia es demasiado moderna, y el terreno de su jurisdiccion demasiado extenso para que pueda ya contar con suficiente número de elementos con que constituirse en ciencia experimental; y es indispensable reunir mucho mayor cúmulo de datos que puedan auxiliar el trabajo del investigador, á fin de hallar ya no las formas, sino el espíritu, así de las cosas como de las acciones, así de los hombres como de los sucesos.

La Historia debe ser para el artista que la forma literaria del arte cultiva, lo que la naturaleza para el que á la forma plástica, escultórica ó pictórica, se dedica; á saber, un modelo en que ejercitar la actividad artistica, para la produccion del único objeto que el arte lleva: la produccion de la Belleza. La Belleza procede de la Naturaleza por medio de la idealizacion. ¡La idealizacion! Hé aquí una palabra en cierta manera nueva (apenas cuenta un siglo); y sin embargo, encierra una teoria tan antigua como antigua es la Epopeya; desde el siglo próximo pasado la idealizacion crece siendo objeto de una interpretacion sobradamente errónea.

No me entretendré en explicar detalladamente el principio de *anexion* que en vez de la *purificacion*, se considera por la mayor parte como base de la idealizacion. Debeis conocer la naturaleza de cada uno de esos dos principios: explicarla, seria fatigar la atencion de mis lectores. Diré, sin embargo, porque al desarrollo de mi idea conviene, que los que consideran la idealizacion

basada sobre el principio de *anexion*, esplican, como con la reunion de muchas partes bellas (eso consideradas *à priori*), puede obtenerse un todo bello. Esta equivocada idea ha hecho decir, con referencia á la pintura y escultura, por ejemplo, que entre el cuerpo de la mujer y el del hombre se halla el tipo de la Belleza del cuerpo humano: confieso que de ambas formas no he podido obtener mas que el impúdico fenómeno del Hermafrodita de la fábula. No el artista se coloca delante de la Naturaleza, delante de la Historia para imitarla, y en la imitacion debe trasformar, sino por purificacion de todo lo indiferente ó inútil á la idea *verdadera* y *buen*a que se hubiere querido exteriorizar para que sea además *bella*.

El principio de purificacion es precisamente el que en muy remoto tiempo dió á luz la Epopeya, y aplicado hoy á la Novela y al Drama históricos es el único que puede salvar la Historia; el único que puede librarla de las adulteraciones que le infiere la Poesia; la única ley que puede fijar los derechos de esta forma literaria del arte para tomar de la Historia personajes y sucesos; cuando no se considere preferible tomar de la Historia el espíritu de las épocas y la forma de los sucesos para inventar personajes que obren de conformidad con aquel espíritu: todo con el fin de obtener los resultados morales que del arte debe la sociedad prometerse, la Belleza, que es la manifestacion de la Verdad y de la Bondad bajo forma sensible.

J. Manjarrés.

## DOLORA.

ÉL.

Yo ví una flor en el vergel risueño  
De puro, suave olor;  
La contemplé con ánsia, ¡tenia dueño!  
¡Ay! Eres tú esa flor.

Ví una paloma cándida, bizarra  
Mecerse en el bambú;  
Mi mano esquivaba por aleva garra....  
La paloma eres tú.

Mórbida ondina ví sobre alba espuma,  
Cual fantástica hurí:  
Quise estrecharla y se ocultó en la bruma;  
Tú eres la ondina; sí.



Ya dí mi adios á la ilusion mentida,  
Mas terco soñador,  
Triple tu imagen llevo aquí esculpida:  
¡Paloma, ondina, flor.

ELLA.

Cuando mecida en el vergel risueño  
Exhalaba su olor,  
Tu tímido anhelar de extraño dueño  
Hizo la mística flor.

Gimió blanca paloma en garra dura  
Desde enhiesto bambú,  
Porque su arrullo de genial ternura  
No comprendiste tú.

La ondina que miraste entre alba espuma,  
Amante cual la hurí,  
Volar no quiso, coqueteó en la bruma,  
Por agradarte á tí.

No califiques de ilusion mentida  
Ese inefable amor;  
No, que aun conservan magia indefinida  
Paloma, Ondina y Flor.

Félix M. del Monte.

Santo-Domingo.



MADRIGAL.

Luz de mi vida: en el fragante cáliz  
De esa flor que te envió,  
Un ósculo deposité;  
Si acercas á tus lábios su corola,  
Recíbele, ángel mio,  
Que él es emblema de mi pura fé.

Manuel M. Sama.

Puerto-Rico.

LEYENDAS DE ANDALUCIA.

EL PALACIO DE LOS INGRATOS.

I.

En uno de los días que anuncian la union de la Primavera con el Estio, cuando las frescas brisas de Mayo van suavizando el rigor del ambiente del Mediodía, el que esto escribe salia de Granada, en direccion á la ribera del rio de las Arenas de oro, absorto en la contemplacion de las bellezas que pródigamente derrama la Naturaleza sobre aquella tierra bendita.

Mi imaginacion volaba incansable, con delirio, desde las maravillas de la vegetacion hasta los esplendores del cielo. Llegué á la parte mas umbría de la sierra, donde toma el Genil sus caudales, en la proximidad de Güejar. Tanta vida se respiraba entre los perfumes de aquella atmósfera que causaba embriaguez al alma: el mundo desaparecia: el pensamiento se agigantaba.

La tarde iba á decaer, pero el albor de la inspiracion guiaba mis pasos. Aun ahora no podria decir por dónde me encaminé á la ventura, en medio de flores, de árboles y de arbustos, entre aquellos bosques y jardines sin término.

Callado estaba el viento; la atmósfera serena; la vega suspiraba de amores del Genil, y en plácido abandono dormíase mi pena, fingiendo mil placeres, soñando glorias mil (1).

Poco á poco fué extendiéndose por los valles una niebla blanquecina, que venia en auxilio de mis sensaciones y sentimientos, cubriéndolos sin perder su transparencia, á la manera que una madre amorosa envuelve en blanco cendal los tiernos miembros de su hijo.

Seguia caminando, pero mis pasos habian dejado de hollar las plantas. Tropezaba á cada momento con pedazos de roca y con montones de arena, con ramas secas y con flores marchitas, formando un informe conjunto, de harto melancólica apariencia, para tener que compararlo con la exuberante animacion que le precediera.

Quise remover un grupo de piedras de argamasa granítica, cual la que usaron los árabes en sus construcciones, como la que se observa en Torres Bermejas y en los muros de la Alhambra; pero el estridente grito y el aleteo de un buho enorme pusieron fin á mi propósito antes de que llegase á hecho consumado.

El buho habia salido de una abertura inmediata á las piedras, y parecia muy quejoso de mi presencia, y especialmente de mi atrevimiento. Era audacia profanadora la de mis piés y manos. Con demasiada justicia protestaba el rey de las ruinas, el amigo de las noches lóbregas, el guardián siniestro de esqueletos de piedra.

Su protesta no fué inútil. Me encontraba desconcertado. Habia perdido la brújula, como suele decirse. Mis impresiones acababan de sufrir una trasformacion tan rápida como penosa, pasando de la vida á la muerte, de la ilusion al desenga-

(1) De una fantasía del autor.



ño, de los paraísos del ideal á los cementerios de la realidad.

Me hallaba sobre unas ruinas. Me encontraba donde nunca hubiera querido penetrar. Había llegado á los dominios del desencanto, de la eterna tristeza, de la nada en el mundo.

Debo rectificar este último concepto, ampliándolo: allí estaba representada elocuentísimamente la nada del mundo, sí, pero del mas pequeño y efímero de los mundos; el de la materia que se pulveriza, el de la humanidad que pasa.

Mudo, solemne, invisible á otros ojos que á los de la mente purificada en la clara atmósfera de las cumbres; otro mundo se elevaba sobre aquellos escombros; mundo infinitamente mas grande que la tierra y que la humanidad; el mundo del sentimiento. Yo le miré de hito en hito, sin apartar los ojos, merced á una atracción indecible. ¡Qué armonía en todos sus objetos! ¡Qué severidad en sus monumentos! ¡Qué lozanía en sus vergeles! ¡Qué hermosura en sus cielos!

En aquel mundo reinaban, en admirable concordia, los poetas y los historiadores, los filósofos y los artistas. Todos me recibieron con la sonrisa en los labios y la amistad en el corazón, compitiendo en el deseo de prestarme sus gratos servicios, y manifestando que habían adivinado el objeto de mi visita.

Dijeles que efectivamente no habría sido difícil adivinarlo; que acudía á suplicarles me enseñasen alguna de las preciosidades que decían ocultarse en aquellas ruinas; que me dieran noticias acerca de las vicisitudes que las ocasionaran; que me mostrasen la existencia que revelaban; que exhibiesen ante mis ojos los hechos misteriosos de su historia.

Acogida mi proposición con unánime asentimiento, en seguida dos de ellos, á quienes los demás abrieron paso muy respetuosamente, se adelantaron hacia mí, dirigiéndome las palabras de un modo pausado, y con la misma cordialidad que á sus compañeros.

## II.

Vestían ambos á la usanza oriental, y el uno representaba el apogeo de la vida, mientras que el otro reflejaba su decrecimiento. Asemejábase el primero al enhiesto pino de la montaña; pudiera tomarse al segundo por el añoso roble del valle. La naciente barba del uno era negra y brillante, cual sus grandes ojos rasgados, de mirada intensa y deslumbradora: los luengos cabe-

llos del otro traían á la memoria las escarchas espesas del invierno.

Sostenía el viejo entre sus manos un libro abierto por las páginas postreras, y cuyo peso había de serle muy llevadero, á juzgar por la seguridad de su pulso. En poder del joven despedía fulgores una guzla de ébano, con cuerdas de oro. El mozo bizarro, el enhiesto pino de las montañas, era uno de los amantes favoritos de la poesía: el viejo venerable, el añoso roble de los valles, uno de los intérpretes mas fieles de la historia: el inspirado trovador y el cronista concienzudo del *Palacio de los Ingratos* acudían á satisfacer mi ansiosa curiosidad; á dar vida y animación, luz y esplendores á aquellas ruinas, tan tristes como misteriosas.

Invitáronme á tomar asiento en medio de ambos á fin de que hubiese de escuchar con mayor holgura la relación que, alternando, me prometían. Y en efecto, el viejo tomó el primero la palabra. El tiempo y la experiencia daban á su autoridad esta primacía. Extendió su diestra sobre el libro, y señalando con el índice á los caracteres de una de las páginas mencionadas, caracteres rojos y negros, en idioma árabe, dió, con mesurado acento, principio á la relación siguiente, en los propios términos que trascribo:

—«Dios es grande y omnipotente. Era el mas humilde de sus siervos, el poderoso de los poderosos de la tierra, el monarca de los monarcas, Alhamar I el *Nazarita*, rey de Granada; el bien amado de sus vasallos. Sus guerreros eran tan numerosos como las arenas del Desierto, y tan valientes como sus leones; sus tesoros tan inmensos como los que encierran los abismos del mar. La magnificencia de su corte sobrepujaba á las maravillas que se cuentan de las mas famosas de la antigüedad. Su Alcázar de la Alambra era obra de los génios inspirados por las huríes del paraíso. Los espíritus de la sabiduría presidían constantemente en sus academias, y nunca la justicia se alejaba de los escaños de sus jueces.

Alhamar era feliz. Era feliz porque creía en la felicidad; y creía en la felicidad, porque su pueblo le veneraba, porque le amaba su sultana favorita, porque sus enemigos le temían, y porque su amigo de la infancia correspondía cordialmente á su cariño. El monarca de los monarcas creía en la felicidad porque aun no había visto el triste semblante de la desgracia, porque no esperaba que un día pudiera encontrarla en el fondo de su corazón.

Alhamar poseía la flor mas hermosa despren-



dida del paraíso, y aspiraba, embriagado de deleites, su aroma celestial. Ella, Zobeya, la escondida perla de primores peregrinos, no era la misera esclava elevada por el amor á las alturas de la soberanía, al rango de sultana, sino la inolvidable compañera en cuyo seno se aposentaba joya mas preciosa que todos los imperios y poderes del mundo, mas bella que todas las maravillas de Granada: aquella joya era la esperanza, la vida, el alma del alma de Albamar. El amor de Zobeya era mas todavía para él: era el emblema de su gloria.»

En este punto hizo el viejo una pausa, conteniendo con gesto severo al joven, cuyos ojos centelleaban, animados del númen poético, y cuyas manos recorrían con febril impaciencia las cuerdas de oro de la guzla. Aunque mostraba gran respeto á su compañero, echábase de ver en su actitud algo de acusador y reprensivo, cuálsi quisiera advertirle que se excedía en sus facultades de historiador permitiéndose ciertas escursiones al campo de la fantasía, á los ideales dominios de su incumbencia.

El viejo le miró afectuosamente, y esta mirada hubo de parecerle satisfaccion cumplida para la impaciencia con que le acusaba: era la súplica de una tregua y la promesa de una restitucion. El fiel intérprete de la historia pedía dispensa por los rasgos de adorno de que circundara á la verdad, cual un padre solicita la aprobacion de su gusto por las galas con que ha cubierto á su hijo.

Otorgada la dispensa con no menos afecto que pedida, la pausa terminó, prosiguiendo el viejo su narracion con aire de satisfecho, y en mayor animacion que al principio: esto es, que así continuó la Historia, con el auxilio de la Poesía.

(Se continuará.)

Luciano García del Real.

### DOLOR ETERNO.

Pasa el otoño funeral envuelto  
En su manto de brumas sin color,  
Gimientes, tardas brisas le acompañan.....  
Y no pasa ¡Dios santo! mi dolor.  
Pasa el invierno: su semblante cano  
En aljófar y perlas convirtió;  
Lloroso cierzo precedió á su huella  
Pero ¡cielos! no pasa mi dolor.

Primavera, ¡salud, dicha, bonanza!  
Brotó á tu paso la galana flor,  
Levántase á tu luz naturaleza,  
Yo quedo en el desmayo del dolor.

¡Cómo abrasa tu sol, fulgente estío!  
Todo vive y alienta á tu calor,  
Aves, insectos, flores y esperanzas.....  
Y yo muero á la fuerza del dolor.

Y pasarán así las estaciones  
Varias en sus encantos y rigor,  
Trayendo flores ó vertiendo llanto  
Y siempre será el mismo mi dolor!

Aurora Lista de Milbart.

### LA NUBE Y TU PUREZA.

Una mañana al despuntar la aurora,  
mirando al cielo azul,  
ví blanca nubecilla que, ondulando,  
flotaba entre la luz.

Mis ojos embriagados, la seguían  
en su vuelo sutil.....  
Le dió un beso una ráfaga de viento.....  
y á verla no volví.

Al punto me acordé de tu pureza,  
de mi bello ideal,  
y al compararla con la nube blanca.....  
me puse á suspirar!

Pedro F. Albarran.

(1875).

### SUS MEJILLAS.

Á mi querido amigo Enrique Barnet.

Cuando la ví, mis ojos se anegaron  
en la luz que sus ojos despedían;  
y tuve impulsos de besar, ardiente,  
las rosas rojas de sus dos mejillas.

Desde entónces, guardaba mi memoria  
el recuerdo feliz de la entrevista;  
y exaltando mi amor y mi esperanza,  
sus mejillas do quier me sonreían.



¡Cómo pasan las cosas de este mundo!  
¡Cuán cerca está el dolor de la alegría!  
¡La flor hermosa que brilló en su tallo  
el cierzo de la muerte la marchita!

Yo contemplé sus ojos que cerrara  
la helada mano de la muerte impía.  
Yo acompañé sus fúnebres despojos,  
y la dí la postrera despedida.....

Pero no!..... porque siempre que la aurora  
sobre el mundo derrama su luz viva,  
y el sol traspone la alterosa cumbre,  
y con sus tibios rayos la ilumina,

Voy á verla, y, en éxtasi amoroso,  
en su tumba me postro de rodillas,  
contemplando dos rosas encarnadas  
que parecen enviarme una sonrisa!

.....  
¿Qué serán esas flores que le dicen  
tantas cosas de amor al alma mía?  
¿Será, Dios de clemencia ¡por ventura!  
que se asoman á verme sus mejillas?....

Eudaldo Tamayo (1).

(Agosto de 1875).

## SECCION ARTÍSTICA.

### ESTUDIOS ARTÍSTICOS Y LITERARIOS.

#### IV.

**Principios y reglas.—Procedimiento crítico.—Imparcialidad y decoro.—Correlacion de los mundos.—Eternidad de lo bello.—Escuelas y opiniones: unidad.—Apoteosis.**

En la realizacion, y en el exámen de las obras, guian principios y reglas, derivados, unos y otras, de la esencia de la obra ideal, y fundados en el juicio y experiencia de artistas y filósofos. Los principios revisten carácter de positividad, y son activos, en su aplicacion: las reglas revisten carácter de negacion, y son prohibitivas, en su observancia. Entre unos y otros, hay esta diferencia: los unos, invariables, no pueden fallar; y no deben sacrificarse á conveniencia ó intencion alguna: las otras, variables,

pueden, y áun suelen fallar; y deben sacrificarse, sin restriccion, á la conveniencia del asunto, y á la intencion de la idea. Además, las reglas, en su mayor parte, y cuando presentan fuerza de verdad y rectitud, están encerradas, implícita ó explícitamente, en algun principio.

Dícese que el genio atropella y salta las reglas: ¿podríamos decir que el genio atropella y salta los principios? Más claro: ¿constituiria un mérito la inobservancia de las reglas, si éstas se apoyáran en principios infalibles, y consubstanciales á la obra, en su vitalidad y pensamiento?

El crítico, ante una composicion nueva, que rompe con las formas antiguas, ha de preguntarse y estudiar la razon justificativa de aquella innovacion: dentro de un mismo género, caben multitud de formas, contradictorias en apariencia; porque la forma depende, más que del género, del móvil subjetivo y del punto visual: y mientras el subjetivo y la visualidad no repugnen al género, y no pidan otro diferente para su desarrollo, el artista reclama y merece completa libertad, en la exposicion de sus conceptos.

Y, por consecuencia necesaria, la verdadera critica exige, nó aplicacion de reglas, sino comparacion y asimilacion de verdades, fundadas en los principios de la razon, en los móviles del sentimiento, y en los fines de la voluntad. Examine el crítico, en cada obra y en cada artista, nó solamente el *cómo es*, sino tambien, y ántes, el *por qué* y el *cuándo es*. Proceda por análisis y por síntesis: pase, de las ideas y sentimientos particulares, á los colectivos; de éstos, á los generales: y concluya en el sentimiento, en la idea generadora, esencia de la creacion, y tipo moral del artista.

Acompáñenle, en su procedimiento, inquebrantable justicia para el exámen, y respetuosa dignidad para las decisiones. Mas, si quiere conseguir estas difíciles cualidades, manténgase alejado de las envidias y pequeñeces de partido; elévese á la superioridad de su civilizadora y transcendental mision; olvide nombres y amistades; y aniquile, si es preciso, una individualidad nociva, para salvar, del peligro de la imitacion y de las convicciones, á la presente y futura colectividad.

El talento superior, cuando se acerca al estudio y juicio de una obra estética, se reviste de cariño y veneracion: porque anhela comunicar, íntima y profundamente, con un sér bello, hijo predilecto de otro sér admirable, en el ejercicio de un poder espiritual. Extasiase, en la contem-

(1) El delicado pensamiento que envuelve esta composicion, pertenece á mi amigo Enrique Barnet. (E. T.)





placion de la belleza: y si defectos halla, convencido de la pureza intencional del genio, deplora la limitada grandeza del hombre, que sólo ve un reflejo ideal, de la idea racionalmente sabia y amorosamente activa.

La misma naturaleza, en sus leyes y fenómenos, da camino á la inteligencia humana, para la comprension de la vida armónica del universo. Estudie el crítico las propiedades y relaciones de los cuerpos naturales: descompóngalos en moléculas: desmenúcelos en átomos: y entre molécula y molécula, entre átomo y átomo, mire, con los ojos del amor y de la verdad; y, ó niegue al átomo el nombre de materia, ó vea, palpe, donde la naturaleza acaba, nó el vacío, nó la nada absoluta; porque la nada absoluta es el horror de la vida; vea, y palpe, sí, la continuacion del espíritu: y comprendiendo, así, reciprocamente, uno por otro, medianero entre el mundo de las cosas y el mundo de los espíritus, establezca, en fé de señorío y aspiracion, el mundo de las ideas.

Esta correlacion de los mundos nos dará segurísimo apoyo, contra los empujes de las diferentes individualidades y escuelas.

Examinemos los hombres: ya por causa del objetivo, ya por causa del personalismo y subjetividad, cada artista lucha con los demás hombres. Pasemos de los hombres, á las razas, de las razas, á las ideas: hombres, razas, ideas, lucha todo: las costumbres y las innovaciones, los pueblos y los individuos, las sensaciones y los sentimientos, las cosas y las ideas. Busquemos, pues, la verdad, dentro de nosotros mismos, y pensando en lo eterno.

Los hombres acaban; las opiniones mudan; las obras se alteran; mas lo bello, en sí, es eterno: lo bello, puro, no anda esclavo de las opiniones: sino que, inmutable, consiste en su propia esencia. El hombre adivina la belleza, en relacion; y su belleza, si bien relativa, no muda forma ni sér: los hombres quieren juzgarla, y avalóranla, segun su inteligencia variable; y lo bello les parece tanto, ó cuánto, por la variedad y profundidad de sus aspectos y relaciones: y así, lo bello parece mudable, y por consiguiente, finible: mas lo bello, en sí, es eterno. La obra, que para unos tiempos, razas, ó naciones, sea bella, con verdad, bella será para todos los tiempos, razas y naciones: y si, aunque bella, no alcanza veneracion y estudio, alcanzará luégo; y ántes, y luégo, bella será: y si, aunque no bella, arrastra la admiracion del mundo, no será bella.

¿Y por qué razon, tantos luchan? Los unos, por

incredulidad y torpeza: los otros, por conservar la vida y anticipar la gloria: unos y otros, porqué no se entienden. Difieren las opiniones, en la aplicacion de visualidades distintas, á un objetivo inmutable y eterno: la vision de lo bello varia segun las distintas visualidades; mas, por encima de las visualidades y variaciones, está siempre la verdad.

No se afilie el crítico, á determinada escuela: toda escuela supone, tácita, una convencion: el sistema corrompe; la libertad engendra la armonía. El sentimiento, la idea, en cada hombre, en cada tiempo, dados los móviles, empleados los medios, aceptados los fines, en una manifestacion cabe sólo, sólo en una escuela: en la manifestacion, en la escuela de la verdad.

Y la verdad debemos estudiarla, nó en su influencia exterior, ó en sus relaciones temporales; dentro de nosotros mismos, y pensando en lo eterno. Porque las influencias exteriores se modifican, en razon de las prevenciones y aptitudes; y las relaciones temporales se originan del asentimiento, visible ú oculto, á las necesidades y predisposiciones de tal ó cual siglo: no prueban la estabilidad de un centro, y la irradiacion sobre una esfera determinada.

Busquemos, pues, la estabilidad é irradiacion del pensamiento; y sigamos sus direcciones, de dentro á fuera, en la extension de su fuerza y actividad.

*Entre el mundo de las cosas y el de los espíritus, en fé de señorío y aspiracion, el mundo de las ideas:* luego, como sentido interno de la racionalidad, el pensamiento debe referir las necesidades y costumbres materiales y sociales, á los principios y leyes psicológicos; dejándose influir de lo temporal, en lo general y verdadero; y elevándose, en lo no temporal, á lo verdadero infinito.

Esta aspiracion á lo infinito y á lo eterno es tan necesaria para la nocion del arte, que sin ella no comprenderíamos la dignidad de su mision. ¿Si referimos el arte á lo presente, si limitamos su placér á los goces mundanos, compensará las fatigas y los disgustos que ocasiona? Anhelamos por la belleza; mas la belleza, eterna y una, no puede acomodarse á la vida de lo divisible y duradero.

Miremos á lo inmortal, y fortalezcamos nuestro espíritu, con la esperanza de una posesion universal y suprema, donde alcanzaremos el fin, á que todos los artistas aspiramos.

Llegará que los tiempos no serán; y las belle-



zas relativas se ordenarán, por su inmutable aproximación á la belleza absoluta; y no valdrá, entónces, el batir de las palmas, ni las aclamaciones de los triunfos; sino que los genios aparecerán en la plenitud de su respectiva gloria; y la verdad andará sobre ellos, é iluminará, en sus rostros, el sello de su dignidad: y vendrá el Artista Supremo, y juzgará según las obras; borraré los límites de las opiniones humanas; y exteriorizando la esencia de lo infinito, relacionará la cadena de oro del pensamiento humano, al pensamiento de la eterna verdad.

José M.<sup>a</sup> de Arteaga y Pereira.

### SECCION DE VARIEDADES.

—Después de haber alcanzado grandes triunfos en los teatros de Italia, Austria y Suiza se encuentra en esta ciudad la distinguida *soprano* Srita. Carolina Cherubini.

No perdemos la esperanza de admirar sus bellas cualidades artísticas en la próxima temporada de invierno.

—Daremos á nuestras lectoras una noticia del mayor interés para ellas. Sabemos que *La Moda Elegante Ilustrada* va á aumentar el número de suplementos que reparte á sus numerosas abonadas de las cuatro ediciones: de modo que sus patrones y grabados, tan útiles bajo el concepto de la elegancia como el de la economía doméstica, no dejarán nada que desear ni en claridad ni en abundancia de detalles.

—M. Tyndall, célebre profesor de física, ha inventado recientemente un aparato para poder respirar en medio del humo más denso. Un poco de algodón en rama impregnado de glicerina y rodeado de carbón vegetal, constituye la parte esencial de este aparato, con el cual el inventor ha permanecido treinta minutos en una atmósfera sufocante. El capitán Shaw, jefe de un cuerpo de bomberos de Londres, ha consignado, que la invención cumple perfectamente su cometido, adquiriendo varios aparatos para uso de sus subalternos.

—Dice el periódico *La Nature*: «Hemos referido anteriormente (1) cuáles eran los procedimientos de que se valió un fotógrafo de París para que apareciera sobre el *cliché*, á la vista de sus crédulos clientes, la confusa imagen de un espectro representando á un pariente ó amigo muerto. ¡Este curioso proceso enseñará hasta donde llega la ciega credulidad humana! El fotógrafo, condenado hoy á un año de prisión, ha confesado sus subterfugios: se le ha ocupado la *caja de espectros*, es decir, la caja de

los muñecos de que se servía para sacar una imperfecta imagen colocada al lado de la de la persona que retrataba; imagen que, en el instante del descubrimiento, aparecía de una manera admirable. Hay, á pesar de todo, personas que, en presencia de este proceso y de estas revelaciones, no han querido confesar el engaño y manifiestan todavía su convencimiento de la existencia de lo sobrenatural, allí donde solo existe un grosero latrocinio. Se les enseñó á estas personas el muñeco que había servido para obtener la imagen que les había tan vivamente impresionado, y á pesar de estas pruebas convincentes, á pesar de la confesión del fotógrafo charlatan, continúan diciendo: «el fantasma que apareció ante mis ojos, sobre el *cliché*, no es el resultado de un escamoteo, porque he reconocido en él á mi pariente, y lo reconozco aún!» Nosotros insistimos sobre este suceso verdaderamente singular, hijo de la ceguera de algunas imaginaciones extraviadas por la creencia de lo extraordinario. Esto nos indica con cuánta reserva debemos admitir ciertos testimonios que, aunque inspirados en la buena fé, solo nos conducen al error.»

—La mogigata y la coqueta, aunque aparecen muy diferentes en su conducta, son en realidad la misma especie de mujeres. El motivo de acción en ambas es la afectación de agradar á los hombres. Las dos son hermanas de la misma sangre y constitución; solamente una elige un vestido grave y la otra ligero. La mogigata aparece mas virtuosa, la coqueta mas viciosa, de lo que son en realidad. La conducta esquiva de la mogigata, tiende al mismo objeto que los requerimientos é insinuaciones de la coqueta; y hay tan poca razón para desesperar de la severidad de la una, como para concebir esperanzas de familiaridad de la otra. Lo que conduce á una apreciación clara de su carácter, es la observación de que cada una de ellas se ocupa de los hombres en todos sus pensamientos, palabras y acciones. Apenas habla uno de la tertulia ó reunión en que se encontró la última vez, cuando la una pregunta con aire rígido y la otra con aire despejado: «¿Sabe Vd. qué sujetos se hallaban allí?» Por lo que hace á las mogigatas, debe confesarse que hay varias que, como las hipócritas, por una práctica larga en el desempeño de un papel falso, llegan á ser sinceras, ó á lo menos se engañan á sí mismas creyéndose tales. Addison.

—Mr. Dudock de Witt ha hecho recientemente la apuesta de 500 *thalers* de que iría á pié desde Amsterdam á Viena en treinta días. La distancia que media entre estas dos ciudades es próximamente de 1,200 kilómetros. Mr. de Witt, baston en mano, partió de Amsterdam el 1.º de mayo último, y llegó á Viena el 26 del mismo mes. Como se vé, ganó brillantemente su apuesta.

(1) V. *La Nature*, Photographie spirite, —t. III, 1874. pag. 94.

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