

EL RAMILLETE.

REVISTA QUINCENAL

DE

CIENCIAS, LITERATURA Y ARTES.

SECCION CIENTÍFICA.

UN MILÍGRAMO DE FILOSOFÍA MÉDICA.

VI.

En mi última carta, te recordaba que la vida de los sentidos va estrechamente unida á la intelectual. Corresponde ahora observar que el alma es la que es sensible, no el organismo *per se*. En esto, choco contra la corriente científica que se apellida del porvenir, que considera á lo natural como completamente independiente de lo sobre-natural, que admite la eternidad de la materia y la materialidad de toda fuerza, y que, temerosa de un dique divino, que pudiera detenerla en su vertiginosa carrera, responde, por boca de un célebre astrónomo, que no mencionó á Dios en su libro por no haberlo descubierto con el telescopio... ¡Ceguedad increíble! ¡No descubrir á Dios en cada órbita, en cada planeta, en ese espacio infinito, que prueba claramente su inmensidad!...

Pero, tomemos el interrumpido hilo de nuestro razonamiento.

Los nervios son los intermediarios entre las diversas partes del organismo y el sensorio común ó encéfalo en general.

«Se puede definir la sensacion, como «la conciencia de una impresion» y para que pueda efectuarse, es necesario: 1.^o que un nervio sensitivo reciba una impresion por la aplicacion de un estímulo; 2.^o Que á consecuencia de esta impresion se genere una influencia, la cual se ha de conducir, á lo largo del nervio, al ganglio hemisférico, y 3.^o que al llegar, ponga dicha influencia en accion aquella facultad de la inteligencia que llamamos conciencia (consciousness) ó percepcion, dando por resultado

la sensacion. (Bennett's Pract. of Physics, 147).»

Á esto agregaremos varias preguntas:

¿Quién genera?—El nervio estimulado que recibe una impresion.

¿Qué genera?—Una influencia que conducida vá á despertar la inteligencia, la que entonces percibe ó tiene conciencia de.

¿De qué?—No puede ser mas que de la influencia transmitida; no de la impresion que produjo la generacion de la influencia, porque no fué conducida.

Por tanto, donde Bennett dice «la conciencia de una impresion» debió decir, para ser lógico, «la conciencia de la influencia de una impresion» lo que es completamente diferente.

Se puede, por ejemplo, impresionar un nervio sensitivo por medio del frio: la impresion será la de un cuerpo frio; la influencia de esa impresion puede, por ejemplo, ocasionar un estornudo violento; y sin duda, que el Profesor Bennett, ni ha soñado en confundir la contraccion expasmódica del diafragma con la estimulacion táctil de un objeto frio.

La mayoría de los fisiólogos modernos distingue dos clases de sensibilidad: una para el dolor, otra para las impresiones ordinarias.

La sensibilidad, para nosotros, que seguimos la luminosa y recta huella del Escolasticismo, la sensibilidad es una facultad del alma, tanto *in loco dolente*, tanto en los centros nerviosos.

El dolor, implica una exaltacion de la conductibilidad nerviosa; exaltacion que puede mitigarse, por medio de ciertos agentes anodinos, que estudia la Materia Médica. Si estos agentes se propinan ó aplican en dosis apropiada, la conductibilidad, de exaltada, se convierte en normal. La conductibilidad, asi como se exalta, asi tambien sufre de colapsos; y en esta funcion de la fibra nerviosa tubular y gelatinosa tenemos una causa prolífica de enfermedades.

Ese filamento nervioso y microscópico, al parecer, tan insignificante, es el hilo telegráfico de una red maravillosa, es el conductor de impresiones y de voliciones; pone en relación la oficina central con las sub-oficinas, la fuerza vital con los diferentes elementos morfológicos, el alma con su término esencial. Y no todas las fibras sirven para idéntico objeto. La fibra gelatinosa es el hilo conductor que relaciona, según Carpenter, las funciones asimilativas entre sí y con la acción del alma. El gran simpático es el intermediario necesario para ciertas operaciones del alma, para llevar á feliz término esa misteriosa actuación que conserva la organización y la vitalidad de la materia. Este sistema es de importancia suma é importa conocerlo.

La fibra tubular puede clasificarse en *sensitiva* y *motora*. Una es *exódica*, la motora; otra es *esódica*, la sensitiva. Ambas se comunican: hay continuidad: hay anastómosis.

Por la una marcha el telégrama, por la otra viene la respuesta.

Hemos dicho, contra la opinión de los fisiólogos más célebres, que la fibra sensitiva lleva el telégrama, es decir, la impresión consciente, no simplemente la influencia nerviosa ó eléctrica, porque haciendo uso de la palabra «telégrama» aclaramos completamente el asunto.

Y en efecto, salta á la vista que un telégrama no puede transmitirse á la Oficina Central, sin previo *conocimiento* por parte de la inferior, y este conocimiento no puede ser predicado sino del alma.

Es inexacta, pues, la locación de la sensibilidad en el ganglio hemisférico.

El alma actúa sobre todo el sistema nervioso: El ganglio hemisférico le sirve de centro, desde donde toma conocimiento, por el intermedio nervioso, de las diversas y variadas impresiones exteriores é internas.

Las sensaciones aparentes en miembros separados por la amputación, son absurdas, son consiguientes á un estado patológico producido por la amputación, son verdaderas ilusiones que dependen de la conductibilidad de las fibras nerviosas que han sido divididas en la amputación.

No es lógico hacer uso de especies heterogéneas en un mismo razonamiento. Hablando del hombre sano es incongruente el tratar de ilusiones mórbidas apoyándose en ellas, verdaderas excepciones, para echar por tierra la regla general.

No me habéis de la diplopia para echar por tierra la ley fisiológica de la visión simple.

Séanse, por ejemplo, dos telegrafistas estacionados en sus oficinas **A** y **B** acostumbrados de larga fecha á estar en constante comunicación telegráfica. Un tercero interpone un aparato en el punto intermedio **a** y envía un parte. Es indudable que en **A** se creará que ha venido de **B** y en **B** se le considerará proveniente de **A**. Esta ilusión se prolongará hasta que se descubra al intruso. El intruso, en el caso de que saca tanto partido la fisiología materialista, es el punto de sección de los nervios divididos que recibe después de la amputación las impresiones que previamente recibían las ramas terminales y cutáneas. No estando el organismo en su estado normal, á causa de la acción traumática, padece en estos casos de ilusiones que pronto desaparecen.

Como otra prueba de que el cerebro es el que siente, aduce Dalton, que una impresión en el curso de un nervio sensitivo causa dolor en el punto anatómico de distribución donde no ha habido estimulación.

Ciertamente que este hecho se observa en muchas neuralgias, ya sciáticas, ya trifaciales, etc.—Un tumor indolente de la cavidad pelviana, que irrite el nervio gran isquiático, puede originar una ciática rebelde.—Una lesión del tronco del 5.º par, una irritación producida por la dura madre, ó por el petroso, originada en el mismo ganglio semilunar, ó en su vecindad, son causas, no raras, del *sic douloureux*. El ejemplo que presenta Dalton, es el de un golpe sobre el cubital á su paso por detrás del cóndilo interno. Este golpe produce lo que tan pintorescamente denominamos en castellano «dolor de suegra.»

Distingamos. No es esto tan exacto como se quiere suponer. En muchos casos hay dolor en el punto impresionado, así como también en los terminales. En el mismo ejemplo del dolor de suegra, observamos que generalmente se siente dolor en el codo y hasta en el brazo.

Pero, no nos fijemos en tales casos.

La conductibilidad nerviosa en los nervios sensitivos es esódica; y cuando se exalta, la exaltación comienza en las ramas terminales y se dirige adentro hasta un límite más ó menos lejano, según la vehemencia de la exaltación.

Del mismo modo que una cuerda sonora, vibra en su longitud á la aplicación brusca de un agente que la conmueva, cualquiera que sea el

punto de impresion, así tambien la impresion aplicada en el curso de un nervio sensitivo no produce una corriente local, sino una más general que sigue el trayecto normal de dicho nervio, para las corrientes por él transmitidas, es decir, de fuera adentro, de la terminacion al punto impresionado.

Del mismo modo, la impresion exaltadora de la conductibilidad de la fibra motora, produce igual efecto motriz cuando se aplica ya á una pulgada, ya á veinte de su terminacion.

El alma toma conocimiento de la exaltacion producida, *siente el dolor* y lo localiza en el punto ó puntos donde tiene lugar la exaltacion de la conductibilidad.

Un sabio impugnador de Büchner le pregunta en el periódico new-yorkino *The Catholic World* si sentiria frio al recibo de un telégrama de la Siberia en que le participasen que allí hacia un frio de 20 grados. Este sabio, que modestamente oculta su nombre, prueba en sus bien escritos articulos, titulados *A discussion with an Infidel* lo erróneo de las doctrinas del Dr. Büchner y entre ellas la de que el cerebro es el que siente.

Y meditemos por un momento sobre los movimientos reflejos que se observan *post-mortem*. Hemos hecho observar ya que son directos. Ellos no prueban más que una cosa: que la fibra nerviosa no desecada es conductora de electricidad; que los músculos un tanto conservados, gozan de propiedad electroscópica.

En los fenómenos cadavéricos es absurdo el recurrir á fuerzas vitales. La vida ha desaparecido ya. No hay órganos, ni individualidades morfológicas, que vivan unos más que otros, desde el momento que cesa la vida. Todos los fenómenos cadavéricos son puramente fisicos ó químicos.

Que el epitelio ciliar de los senos frontales de un cadáver goce de perfecta excitabilidad 36 y 48 horas despues de la muerte, cuando toda traza de irritabilidad ha desaparecido del resto del cuerpo, no prueba que ese epitelio goce de más poder vital que las demás partes del organismo, pues como hemos ya observado, el movimiento, lejos de ser un fenómeno vital, es material y universal, lo produce todo elemento atómico puesto en accion, no neutralizada, en virtud de su poder activo; que como creia Aristóteles, la naturaleza es un principio de mocion. Por consiguiente, en la causacion de estos fenómenos, figuran, en primer grado, las causas de naturaleza

fisica y química. El cadáver, sobre el cual experimentamos, no pasa de ser un cuerpo de composicion mixta, pero puramente material.

Sus 85 por 100 partes de agua han de disolver sus particulas sólidas. El resultado es lo que Reindfleisch llama «organismo en solucion» ó *sanies gangrenosa*.

Virchow equivocadamente confunde la vida con la conductibilidad nerviosa. Dice él:

«Ahora que, por las investigaciones de Dubois Reymond, se ha demostrado la actividad de los nervios, aun en el llamado estado de reposo, y que se ha descubierto que en un nervio, aun que aparentemente en quietud, se verifican continuamente *procesos eléctricos* y que constantemente afecta la aguja magnética—; ahora podemos, por medio de este experimento físico, juzgar con certeza cuando un nervio está muerto, porque tan luego como aparece la muerte, cesan esas cualidades que están inseparablemente ligadas á la vida del nervio.»

Es decir, puede darse un nervio vivo en un cadáver!.... ¿A qué invocar la vida ante este cuerpo, un tiempo organizado y vivo, hoy yerto, insensible, en estado de ruina? Poco despues de la muerte, cuando no han desaparecido aún, ni la conductibilidad, ni el poder electroscópico muscular, el trayecto conductor puede permanecer continuo, en cuyo caso, cualquier excitante (físico ó químico) ha de desarrollar una corriente eléctrica, que de esódica se convierta en exódica, y ponga en accion la contractilidad muscular.

Si la conductibilidad de la fibra tubular se halla exaltada, por ejemplo, por la influencia de la estricnina, vemos que los movimientos no guardan armonia con la ley de Béclard, que dice, que «la intensidad del excitante tiene una influencia manifiesta en el grado de movimiento producido,» puesto que á una pequeña excitacion corresponde un movimiento marcadísimo.

El cadáver puede encontrarse unas horas despues de la muerte gozando de contractilidad y conductibilidad nerviosa.

El organismo pudiera compararse á un lago: el alma es el ave que baja del cielo para hundir su pico y mojar sus alas en la corriente. El liquido murmura un instante; hé aqui la vida. El ave desaparece y queda el lago sereno, con su marea suave y melancólica. ¿Ha de negarse que el ave bajó de lo alto y agitó las aguas? Queda la marea, pero esta no es la viva agitacion ante-

rior; en el cadáver queda una substancia física, no un compuesto físico de alma y organismo: queda un resto de contractilidad y de conductibilidad, pero nó de vida.

Nos queda la materia organizada en desorganización; anteriormente existía un doble movimiento de composición y descomposición. Porque la descomposición es un gérmen que habita en cada elemento morfológico: Cuando este gérmen acrecenta, hay reacción, hay enfermedad.

Y así como Juliano el Apóstata repetía á menudo aquel verso de la Iliada, diciendo que la muerte estaba oculta para él en cada un pliegue de la púrpura, nosotros, con más razón podemos asegurar que la muerte y la descomposición están ocultas para nosotros en cada una partícula de nuestros tejidos, que, como dijo Notker, monje del siglo x, *media vita in morte sumus*, aunque no hay nada oculto á la sabiduría infinita de Dios, á quien dedicamos siempre el final del discurso de Eneas á Dido.

«In freta dum fluvii current, dum montibus umbræ
Lustrant convexa, polus dum sidera pascet;
Semper honos, nomenque tuum, landesque manebunt,
Quæ mecumque vocant terræ.»

Tu hermano,

Eduardo Francisco Rodriguez.

Sagua, 26 Julio de 1875.

SECCION LITERARIA.

RECUERDOS DE ITALIA.

UN ECCEHOMO.

Visitando, hace muchos años, el palacio del Quirinal, detuve las miradas en un pequeño eccehomo del Dominiquino, quien mostróse en él verdaderamente poeta. Allí está el Salvador maniatado, lacrimoso, ceñida de espinas la frente, levantados los ojos al cielo con expresión inefable, mientras un judío soez le hace una injuriosa mueca. Personificó el insigne artista el espíritu y la materia, elementos que sostienen antigua y perenne lucha. Muéstrase vencido el primero; mas lo realza la nobleza de sus anhelos, mientras el triunfo de su enemiga sirve solo para hacerla mas odiosa. También nos pintó Cervantes en su *Quijote* ese antagonismo; pero

cumplía á su propósito verlo bajo otro aspecto. Si no me equivoco, quiso el prodigioso manco demostrar los inconvenientes del idealismo y del materialismo exagerados; pero mas de una vez quien sale peor librado, mas escarnecido, es el redentor de los galeotes, el amante de Dulcinea, el apaleado por los yangüeses.

¡Cuán admirablemente expresó el inspirado Dominiquino el júbilo feroz con que el vulgo pisea, escarnece y hasta destruye, si puede, toda noble aspiración, toda utopia generosa, cuanto se encamine á la purificación y engrandecimiento moral del hombre! Parecíame que el vil judío hablaba así á Jesús: «¡Conque eres tú quien para abrirle al rico las puertas del cielo le exigía que renunciase á su magnífico palacio, á su lecho suave, á los vinos que le alegran, á los mimos de sus concubinas, á la felicidad de ostentar y ser envidiado! ¡Conque para enjugar el llanto de cuatro indigentes desconocidos habría de quedarse sin tantas dulzuras! ¡Ja, ja, ja! ¡Mayor fatuidad no se ha visto nunca! ¡Como si no consistiese la sabiduría en mirar siempre por sí y en sacar de la vida, por desgracia tan corta, la mayor ventaja posible! Eso de una mejor existencia despues de la tumba, huele á patraña de viejas, á promesa de pago en boca de insolvente, á esperanza de novio jóven, hermoso y rico en solterona fea y pobre.

»¿Y no eres tú quien enseñaba á suplicar á Dios por el que nos insulta, por el que nos roba la hacienda? ¿No eres tú quien osó decir que no es un perro el egipcio, que todos los hombres son hermanos, que es Adonai padre universal y no el dispensador de toda dicha á Israel, el inflexible enemigo de los demás pueblos? ¡Ah! ¡tú eres el rey de las almas, el rey de la mansedumbre y el perdón, el rey de los desvalidos! ¡Pues ahí tienes la corona que mereces! ¡Empuña tu cetro, tan vano como tus pretensiones! ¡Salve, soberano de los visionarios!»

Y Jesús, volviendo á Dios su dulce y melancólica mirada, decía: «Padre, el enfermo maldice y hiere, en su delirio, la mano que le trae vivificante remedio. Desoye esos dictérios y otorga favores á ese desgraciado!»

¡Ilustre Dominiquino, impelida por inspiración celestial, tu mano nos presentó á la humanidad que atraviesa el desierto de la vida con tanta fé en la guía del espíritu, como en la de su inflamada columna los hebreos fugitivos; á la humanidad que gime con los acentos de Bellini ó Donizetti; desahoga su alma como Byron ó La-

martine; busca la clave de la creacion analizando sus maravillas sin cuento, lo mismo la bestia que el hombre, la planta que el astro, ese deslumbrante geroglífico que embellece el éter; deja en pos de sí columnas cual las de Trajano ó Napoleon I; revela su piedad en catedrales como las de Milan y Colonia y muere con el heroismo de Leónidas, los mártires ó Winkelried! Frente á esa noble humanidad colocaste la humanidad que únicamente concibe el trabajo de las manos y apetece la hartura de Vitelio y reduce el amor á una satisfaccion fisica y no comprende ni el entusiasmo ni la abnegacion y pasa por la tierra sin dejar mas monumento que su sepulcro, legando solamente á la posteridad su estéril polvo.

Emilio Blanchet.

POESIA AMERICANA.

ODA AL DOLOR.

Do quiera el hombre vive,
Do quier trabaja, sueña, ama ó concibe,
Buscando dichas y tocando males,
Allí siempre se escucha
El rumor de mil sonos funerales;
El vocéar de la sangrienta lucha
Allí siempre resuena,
Y los espacios llena
Y, asordando los ecos sube al cielo
Universal clamor de angustia y duelo,
Cual de voraz incendio, aciaga nube
El éter empañando al cielo sube.

Ah! vivir es luchar, infatigable
Atleta de la vida el sér humano,
Y el universo la espaciosa arena:
Sentado sobre trono incontrastable,
El dolor, taciturno soberano,
Preside por do quier la grande escena.

Dolor, sombrío déspota del mundo!
Cuando crúel desatas
Tus negros huracanes, y arrebatas
El humano destino al iracundo
Mar de la adversidad y desventura,
En olas de amargura
La existencia anegada
Semeja frágil nave, que, acosada
Por la furia del pérfido océano,
Ora se alza hasta el cielo, ora se lanza
Hasta el fondo del mar, lóbrego arcano.
Ya radiosa esperanza
De Dios nos lleva hasta el eterno asiento

Y en luz divina nuestra frente inunda;
Ya insano abatimiento,
El nombre blasfemando de Dios mismo,
De la duda nos hunde en el abismo,
De tinieblas espesas nos circunda.
Y en fiera lucha, y vária,
De la desesperacion el ronco grito
Se mezcla con la voz de la plegaria,
Que lo finito enlaza á lo infinito...

Mas, pasó la tormenta. En la ribera
El náufrago sus rotas vestiduras
Enjuga alegre; y su alma estremecida
De ardiente gratitud, de fé sincera,
Adora y glorifica en las alturas
Al Dios de amor que el móvil de la vida,
Dolor, puso en tus manos,
Y el secreto te dió de la grandeza,
Del bien, de la belleza,
De la dicha y virtud de los humanos.

A tu empuje las puertas
Del existir abiertas
Son al naciente sér, á quien desprendes
Del estupor de la primera aurora,
Anunciando que vive cuando llora.
Tú de la actividad la llama enciendes,
Y azuzas al combate
Contra el ócio servil que al hombre abate.
Tu soplo nuestras almas purifica,
Al trabajo impeliéndonos fecundo,
Que el humano destino dignifica
Y nos levanta á dominar el mundo.

Rudo, austero mentor de las pasiones,
Arrancas en sus locas libaciones,
La copa del deleite á nuestros labios
Cuando al deseo de templanza ajeno,
Ofrece ya tan solo los resabios
De las amargas heces, y el veneno.

Rubia como la espiga
De opíma, rumorosa sementera,
Fresca como en estío sombra amiga,
Súave cual la luz de primavera,
Alza la frente la feliz infancia,
De su candor, de su festivo anhelo
En el hogar vertiendo la fragancia.
De su indolencia el velo,
Dolor! no has desgarrado todavía,
Aun no comprende tu terrible nombre!
Mas, su dormido corazon un dia
Tocas y el niño se convierte en hombre.
No de otra suerte, de Moisés tocada,
La peña del Horeb brotó raudales
De líquidos cristales,
Y en fuente de frescura fué trocada.

Del Horeb cual la peña, el alma humana,
Por tí herida, torrentes de ternura,
De simpatía y emociones mana.
En cada criatura
Halla un hermano que trabaja y pena;

Y aleccionada de sus propios males,
Consolar sabe la desdicha ajena.
De la piedad el inefable encanto
Exhala entonces aromas celestiales,
Y llora el hombre delicioso llanto.

Dolor! de tu candente
Crisol vuelto en escoria
Sale el ánimo tímido, impotente,
Y de inmortalidad salen radiosos
Los seres generosos
Que iluminan los siglos de la historia.
De Tácito la frase vengadora
En tus ardientes frágulas retemplaste;
De Juvenal la sátira canora
En acerado ritmo modelaste.
En la copa de Sócrates tu sello
De eternidad pusiste.

Tu inextinguible, cálido destello,
De la fiel Eloisa, de la triste
Magdalena en las lágrimas fulgura.
Y de Dante sombrío la figura
Lleva en sienes altivas

Tu corona de amargas siempre vivas.

¡Corona que la frente martiriza,
Corona que la fama immortaliza
Del génio, del amor, del heroísmo,
Del martirio, sublime fanatismo!

Como del Nilo la corriente deja
En la egipcia campiña
El fértil limo que las mieses cria,
Así, oh dolor! cuando por fin se aleja
Del corazón tu saña,

Deja en él la feraz melancolía,
El creador, el alma sentimiento,
Patria de la celeste poesía,
De la imaginación freno y aliento,
Luz del arte, esplendor de la belleza,
Clave con que descifra el pensamiento,
De la naturaleza

El múltiple lenguaje grandioso,
Su eterna vida y su eterno reposo.

Domingo Arteaga Alemparte.

OFELIA.

la dulce Ofelia, la razón perdida,
cogiendo flores, y cantando pasa.
G. A. BECQUER.

I.

Vedla!... Infeliz! Irónico y demente,
quien ayer juró amarla eternamente,
hoy, triste, la abandona,
y á la faz le arrojó, la que en su frente
viera ya en sueños nupcial corona;

y con el propio acero,
que la bella, en sus manos contemplara
centellear orgullosa, cual un niño
lindo juguete admira con cariño,
muerte á su padre dió. Su propio amante
huérfana, triste y sin amor la deja;
¡así responde á la sentida queja,
exhalada á los pies del inconstante!

Por contrarios afectos combatida
ni al odio escucha, ni el ultraje olvida;
alma inocente y pura,
le es imposible odiar; hija querida,
no puede vil, á su pasión cediendo,
premiar al matador con su ternura,
un crimen, con un crimen mas horrendo.
¿Cómo mirar el pálido semblante
en que pintó á la vez la desventura
robando los colores á la vida,
la alterada facción de la locura
y el estigma fatal del homicida?
¿Cómo estrechar la mano,
tinta en la sangre de su padre anciano
que es sangre de sus venas?
¿Habrá pena mayor, á tales penas?

Cedió por fin, á su desdicha. Al muerto
cubrió la tierra; al corazón llagado
tristeza indefinible; el labio yerto
el nombre murmuró del padre amado;
mas cuando vió la niña,
de su amador, sobre la fría boca
la sonrisa cruel de la demencia,
cual cediendo á maléfica influencia.....
rió, cantó también..... estaba loca!

De entonces, la infeliz, cual desposada,
ligera, engalanada,
y ceñida de flores la cabeza,
el jardín del palacio recorria;
radiante de belleza
un fantasma soñado parecia;
solo el alma hondamente conmovia
y terror inspirábale ó tristeza
¡cosa bien singular!.... cuando reía.
Muda la corte, tras su planta ansiosa,
temiendo de su mente el extravío,
deslizábase triste y silenciosa
y pasaba la hermosa,
fijando su mirada en el vacío;
sonámbula infeliz, que deja el lecho
para templar su horrible calentura
de su jardín, con el ambiente frío.
Dejábanla pasar, pero la frente
ocultaban llorosa,
al verla sonriente,
á través de la muerte y sus horrores,
hollando apenas el sangriento lodo,
pasar cantando y derramando flores,
indiferente á todo!

II.

Ay! cuántas veces la vision sublime
del vate inglés, apareció á mis ojos,
mientras el alma silenciosa gime,
contemplando del mal, tristes despojos.

Cuando veo en mi patria que desgarra
su corazon, en bárbara agonía;
que hay aun quien en medio de sus males,
frenético al placer corra y se ria;
cuando oigo, al rechinar de los cañones
y á los ayes de lucha y de martirio,
mezclarse de la música los sonos,
los gritos de delirio;
y ante el raudal de luces que derrama
de opulenta ciudad el espectáculo
que en el placer y orgías se recrea,
palidece la llama
de algun villorrio que abrasado humea;
cuando veo bullir la muchedumbre
cabe el circo, animada y clamorosa,
mientras quizás en la apartada cumbre
vierte el valor, su sangre generosa;
cuando ignorando su viudez la esposa
hace de su hermosura vano alarde
en público paseo,
y allí el hermano olvida
al mismo hermano á quien fió cobarde
su defensa y su vida;
ah! entonces en mi mente
surge de Ofelia la inmortal figura.....
porque tambien la muchedumbre aquella
loca está de dolor cual la doncella.
¡Liviana muchedumbre! No mi ira,
no mi furor provoca,
solo tristeza, compasion me inspira:
¡imágen fiel de la soñada loca!

Fijando su mirada en el vacío,
sonámbula infeliz, que deja el lecho
para templar su horrible calentura
de su jardin, con el ambiente frio;
dejémosla pasar, y en su locura
no la turbeis con vuestro sobresalto;
y cual del Rey dinamarqués la corte,
llorad su desventura;
llorad! llorad al verla
á través de la muerte y sus horrores
hollando apenas, el sangriento lodo,
pasar cantando y derramando flores.....
indiferente á todo!

(Agosto, 1875.)

José Ixart.

EN UN ALBUM.

Unos versos? En verdad,
me los pides en malhora:
mis versos no son, Aurora,
digna ofrenda á tu beldad.

No me pidas que, sujeta
del arte al yugo florido,
mi voz formule á tu oído
el lenguaje del poeta.

Yo sé sentir, no cantar:
el alma mia, destello
de Dios, le adora en lo bello
y enmudece á su pesar,

Y vuela con loco intento
(lo bello y bueno por norma)
desde el mundo de la forma
al mundo del sentimiento;

Mas siempre muda, embargada,
siempre sin verter en sonos
ese raudal de emociones
celestes que la anonada.

Mi labio, Aurora, no sabe
cantarte: te admiro tanto!
¿Cómo encerrar en un canto
lo que en el alma no cabe?

¿Cómo decir la hermosura
de tu tez inmaculada,
ó pintar de tu mirada
la magnética dulzura?

¿Cómo hacer latir, en fin,
en el barro de mi rima,
la virgen alma que anima
tu forma de serafín?...

Y siendo, Aurorita, así,
no me pidas versos, no,
que darte no puedo yo
lo que no es digno de tí.

Un eterno afán consume
al girasol, niña mia;
adora al astro del día,
pero no le dá un perfume:

Y es porque la pobre flor,
ante el sol anonadada,
siente que su aroma es nada
para expresar tanto amor!

Diego V. Tejera.

TRADICIONES DE CATALUÑA.

LA VENGANZA DEL DIABLO.

I.

Al dejar la llanura del Vallés y seguir por los montes que sirven como de muralla al mar hasta donde el Collsecrén parece animarse y fijar su atención sobre los hombros del Monseny, cruzando á Valgornina y continuando adelante, se tarda pocas horas en llegar á Gualba, al pié de cuyo pueblo principian á desenvolverse las faldas pintorescas del Monseny. Baja estruendosamente el río Gualba entre sus árboles seculares, y ora desciende con majestad desde una cumbre á un valle, ora salta de repecho en repecho sobre márgenes floridas, ora van á perderse sus aguas en el Gorg Negre, cuyo nombre significa sumidero.

Es fama que en el fondo de este lago, de orillas tristes y silenciosas, habitan magos y hechiceros, celebrando su sábado las brujas, mientras numerosas victimas exhalan gemidos de agonía, que van á confundirse con los graznidos de los cuervos. Una cruz de hierro llama desde luego la atención del viajero, encima de una colina inmediata al Gorg. Veamos la historia de esa cruz.

Formábanse á menudo, en torno del lago sombrío, nieblas espesísimas, que iban creciendo lentamente, y luego doblaban las alturas, en alas del viento. Tornábanse negras como el abismo, y descendían de las altas cumbres á azotar la llanura de Gualba con el rayo y el granizo. Al estallar la tempestad los bosques se estremecían, el huracán humillaba á los árboles, el fuego de Dios removía hondamente la tierra, y las tronchadas ramas y flores cubrían el suelo con sus despojos. El perro aullaba tristemente en la cabaña; el jabalí salía de su guarida y saltaba los torrentes, cruzando despavorido el llano.

El labrador gemía sobre sus campos desolados, viendo á su rededor, próximos á perecer de hambre á su esposa é hijos. Invocaba á Dios, y parecía que Dios no atendía á sus ruegos; imploraba la caridad, y la caridad parecía huir de aquellos lugares, al eco de sus palabras.

Pero el labrador observó que la nube aterradorasomaba siempre en la misma cumbre; recordó el Gorg, antiguo palacio de hechiceros construido por un encantado caballero, para su-

frir, según contaban, una penitencia diabólica, y ya no dudó del origen de su desventura.

Hubo de propalarse que, horas antes de principiar la tormenta, se conmovían las márgenes del sumidero, al ruido infernal de los espíritus. Se afirmó que las nieblas no eran otra cosa que el velo con que se encubría el genio enemigo de la comarca, y hasta hubo quienes creyeron haber oído en el aire, después de la tempestad, la estrepitosa resonancia de una carcajada de triunfo.

El párroco de Gualba, deseoso de poner término á males tan terribles, convocó á los cristianos de su diócesis, y al son lento y melancólico de la campana, salió de su iglesia seguido de inmensa multitud. Llegaron sin temor, por hallarse en pleno día sereno, á las orillas del Gorg, y allí, conjurando las aguas y exorcizando los montes, mandó fijar la cruz en la colina donde hoy se ostenta, á fin de que, al llegar á ella, hubieran de desvanecerse las nubes aterradoras.

II.

Toca ahora explicar quién era el caballero del palacio encantado del Gorg, de dónde viniera y por qué permanecía allí, siglos y siglos, sufriendo la penitencia que el infierno le impuso, conforme á la aseveración del labrador y de sus aterrados vecinos.

Wifredo el Velloso, príncipe conde soberano de Barcelona, había encomendado la defensa del castillo de Cerdañola (próximo al Gorg) á Sunyér de Rocafort, uno de los caudillos más valerosos de su ejército, en tanto que él en persona dirigía una de las expediciones que mayor daño causaron á los árabes aragoneses. Habíale dejado guarnición escogida, y podía considerársele como dueño absoluto de la comarca.

Era Sunyér rudo como un montañés, leal en sus afectos y demasiado violento en sus pasiones; tanto que, no pocas veces, el arrebató de su carácter había perjudicado á su hidalguía notoria.

Imagine, pues, el lector á qué punto podría llegar hombre semejante, aguijoneado por una verdadera pasión, por un amor frenético á quien no le correspondía, á quien pagaba con desdenes su afecto. Y no es lo más asombroso lo vehementemente de su empeño, sino lo humilde del objeto que le rechazaba. Era caso nunca visto hasta entonces el que una aldeana, que vivía bajo el techo de una cabaña, despreciara las proposiciones amorosas de un poderoso señor de castillos

y vasallos, de hombre que, olvidando todo el lustre de sus blasones y todo el valer de su alcurnia, no vacilara en ofrecerla su mano, en descender hasta el nivel de su pobreza y en alzarla hasta el rango de una orgullosa señora.

Sunyér había resuelto que Blanca le amase, porque no podía vivir sin su amor; y Blanca, la rosa del Vallés, amaba al jóven pastor Aimaro, el más gentil y bizarro que hubiera visto. La ventura de los amantes se reflejaba lo mismo en el sereno azul del cielo que en el fulgor siniestro de las aguas del Gorg, porque el amor embellece todos los objetos de la naturaleza.

Pero el peregrino á quien embelesa la perspectiva de un paisaje no tiene tiempo de considerar las nubes que la borrasca amontona sobre su cabeza. Estas nubes eran los celos de Sunyér. El rayo podía ser su venganza.

Un día que el caballero había dedicado completamente á la caza, ejercicio el más apetecible para quien echaba de menos las fatigas y los peligros de la guerra, hubo de presenciar la conmovedora escena de una cita de Blanca y Aimaro en la espesura de apartado bosque. Ambos se repetían juramentos nunca olvidados y protestas jamás desmentidas, puesto que su constancia se mostraba tan inquebrantable como profunda su pasión.

La cólera cegó al caballero y, presentándose de improviso entre ellos, desnudó su acero, vomitando mil imprecaciones. Aimaro no llevaba otras armas que un cayado de acebuche, y Blanca, poniéndose heroicamente delante de él, dijo al celoso señor con la dignidad de una reina y la resignación de una mártir:

—Herid, matadme, si place á vuestro odio; mas no podéis matar igualmente á mi amor, que pertenece á Aimaro.

—Matadme á mí, señor, exclamó el mozo, arrojando con desprecio su cayado; aun me he de unir con ella en el Cielo.

Atónito de tanto valor, el caudillo de Cerdañola volvió avergonzado á la vaina su acero invicto, mas ordenó al propio tiempo que, sujetos con fuertes ligaduras, fuesen ambos conducidos á las márgenes del terrible Gorg-Negre.

Allí, entre las profundas tinieblas de la noche, evocando á los espíritus infernales para que le ayudaran á aterrorizar á los felices amantes, les amenazó con el plazo de tres días, al cabo de los cuales habrían de perecer de hambre y de espanto en la soledad de aquellos lugares si ella no consentía de grado en ser suya.

Al segundo día de permanencia, refiere la tradición, que acometió á Aimaro un desmayo mortal, mientras que Blanca, contra el orden de la naturaleza, permanecía aun con vida suficiente para aguardar la extinción del plazo fatal. No esperó este plazo, sin embargo, pues al contemplar la inanimación de su amante, hubo de arrojarse á las plantas de Sunyér, suplicando misericordia.

Con una sola condición se mostró compasivo el poderoso; y para el cumplimiento de esta condición inspiraron á Blanca los espíritus infernales.

III.

Aimaro despertó libre de su letargo, y al despertar.... ¡ay! la tradición no acierta á pintar su duelo, su desesperación, al ver la hermosa silueta de su amada desapareciendo tras las cumbres que dominan el Gorg, en brazos de su rival.

Entonces el desdichado se arrojó al abismo sin fondo de aquellas aguas, y todos los ecos del lago y de la selva repitieron fatidicamente la maldición que, en su agonía, lanzaba contra los fugitivos.

Y para escarnio de su agonía, el Infierno infundió en el ánimo de Sunyér la idea de fundar un suntuoso palacio sobre la cumbre que consintiera tanta ignominia, á condición de que las impuras caricias de la traidora Blanca no habían de durar mas de un año en aquella mansión.

Al término del año sus almas habrían de premiar la generosidad del Infierno. Sunyér abandonó á Cerdañola y ocupó el maravilloso palacio del Gorg, obra de los genios del Averno.

Embriagado de placeres, burlábase de la promesa que hiciera á Satanás, y cuando al cabo de los trescientos sesenta y cinco días, la sombra vengadora de Aimaro, saliendo de las profundidades del lago, evocó y concitó los elementos todos del cielo y de la tierra, cuando una tempestad sin ejemplo cayó sobre el edificio de su dicha infamante, no creía aun en la realidad de su deuda, hasta que la realidad de la muerte, por tal tempestad fulminada, hubo de anunciárselo, igualmente que á su cómplice, en medio de la destrucción de aquella naturaleza siniestra y de todos los horrores del abismo.

La fantasía del pueblo une á la tradición anterior un complemento factible igualmente, y es

que, habiéndosele ocurrido al caballero y á Blanca un arrepentimiento sincero en el último instante de su existencia, no pudo el Diablo rescatar sus almas, las cuales, en union de la del pastor, suelen vagar todas las noches por las orillas del lago, huyendo á porfía de las persecuciones de aquel implacable enemigo del género humano.

Para juzgarlo posible bastaría al lector considerar un momento los alrededores del Gorg y lo sombrío de sus ondas, á la caída de la tarde.

Luciano García del Real.

Á P.....

En tus ojos, hermosa,
ví mi consuelo,
mi esperanza, mi norte,
mi amante sueño.
Mírame siempre,
y enamorado deja
que te contemple.

Cual la flor que difunde
su grato aroma
y embalsama jardines
á todas horas:
así, sin calma,
de tus ojos el fuego
mi pecho abrasa.

Por do quiera tu imagen
conmigo llevo;
y tú de mis caricias
vas siempre huyendo.
No me abandones:
que vivir no podría
sin tus amores.

Tú de mis esperanzas
eres el sueño;
tú mi vida, mi gloria,
mi solo anhelo.
Casta paloma,
atiende á mi reclamo,
quíereme, hermosa,

La vida sin amores,
niña preciosa,
es como flor del valle
que al sol asoma:
nace muy bella,
pero el alma no embriaga
con sus esencias.

Por eso sin amores
vivir no quiero,
errante y desdichado,
de penas lleno.
Por eso ansio
que tus ojos me miren
cual yo te miro.

Alfredo Martinez.

(1875).

DE MI LIBRO.

Nunca he pensado en los genios, sin verlos, como astros, á comparativa elevacion: sólo que hay genios, cuya elevacion no puedo igualar ni distinguir; porque me parece que habitan en diferentes mundos.

En la inquietud y el deseo, difícil es cantar: nadie, que anhele, habla, alargando las sílabas.

De algunos artistas, no despreciables, aunque hombres ineptos, debiera decirse que tienen *maña* para hacer el arte.

La *Vita nuova* puede juzgarse con una sola palabra: *Amor*.

Más fácilmente se logra el romanticismo que la razon ideal.

No apruebo las ediciones expurgatas: donde el autor sea inmoral ó incorrecto, anotadle: si algunas personas no pueden leer su libro, que no lo lean. Respetemos la libertad artística.

Tampoco apruebo la licencia de los autores. Dilaten, cuanto quieran, el vuelo de su fantasía: respeten la libertad moral.

Á veces, para hablar, lo mejor es el silencio.

Entre nosotras, la lectura de la *Graziella* perjudicará siempre á la gloria de Lamartine; porque el amor de ella y la vanidad de aquel hombre, asoman en cada página del poeta.

La idea, en algunos espíritus, no mella; rebota.

Darnos, por sola imagen, que la muerte siega, es darnos como una imagen de la total destruccion. La muerte siega y hacina; y el Señor recoge la mies.

Al decir *Goethe*, veo un todo: al decir *Dante*, veo las partes de un todo.

Difícilmente conseguirá fama de satírico el escritor, que á nadie quiera ofender.

Los hombres, que alzarán los antiguos monumen-

tos, se me figuran con más fuerzas y estatura que los de nuestros días.

Interpretar á Chopin es platicar á solas.

La obra, para vivir, ha de vivir en todos los tiempos.

Creo imposible la felicidad, entre dos almas, que no tienen igualdad de sentimientos y aspiraciones.

Si las creaciones de arte hubieran de estimarse por su valor intrínseco, todas las riquezas del mundo no bastarian á su adquisicion: y por esto, los artistas no debieran asignar á sus obras tan subido precio.

En Beethoven, no hay desesperacion, ni extravío: su dolor es grande; y él más grande que su dolor.

La supresion de ideas accesorias, y la preferencia del conjunto á los rasgos parciales, dificulta, para el vulgo, la comprension: y á esto el vulgo llama oscuridad.

Diego Marsilla é Isabel de Segura están esperando un Shakespeare.

Antes de leer una obra, nunca leo su crítica: porque no quiero pensar, de ella, lo que pensaron otros, sino lo que yo quiera pensar.

Las mujeres, si escriben, no deben imitar á los hombres; porque, aún cuando lleguen á lograrlo, en este ó aquel punto, en muchos otros vuelven á su propio estilo: y de este modo, ni escriben como hombres, ni como mujeres.

Wilhelm Meister es una excusa para hablar de todo.

Feliciana Santos de Arteaga.

A ULTRA-TUMBA.

No es tu noche sin fin, helada, inerte,
lo que me abisma en lúgubres terrores,
sino el minuto de ásperos dolores
dó luchan, brazo á brazo, vida y muerte.

Dios quiso tras de un velo guarecerte
y en él pintó, con lívidos colores,
cráneos, sombras, espectros, sangre... horrores
que erizan el cabello del más fuerte!

Ah! que si el hombre sin dolor muriera
ó viese un dulce lecho en tus palacios,
tu faz celeste y tu inmortal aureola,
la humanidad se suicidara entera;
y la tierra, sin alma, en los espacios
rodara muda, abandonada, sola!

Cárlas A. Salaverry.

(Perú).

SECCION ARTÍSTICA.

ESTUDIOS ARTÍSTICOS Y LITERARIOS.

V.

El hombre: dualidades.—Realismo é idealismo.
—Necesidad de su union.—Productos físicos y
estéticos.—Fases.—Accidentes y modificaciones.
—Nocion de lo infinito.—Sensaciones y senti-
mientos.—Consejo: explanaciones motivadas.

Ya, en el hombre, conocemos el afán de admirar todo cuanto bello, á su alrededor, ó dentro de sí mismo, halla; y manifestar, de sí, y por sí, nuevas formas, que añade á la naturaleza: ya vimos sus móviles y fines artísticos, en la causalidad y destinacion; descubramos los medios que, para el logro de su anhelo, ha de utilizar.

Contemplémosle, uno y vario, compuesto de alma y cuerpo; relacionado, con lo palpable, por los órganos de los sentidos; relacionado, con lo impalpable, por las facultades internas; sujeto á mutaciones parciales, en la materia, en el espíritu, en los accidentes de uno y otro; mortal, en su division; inmortal, en su unidad; pasivo esclavo, en las influencias y modificaciones, de materia á materia; activo triunfador, en las modificaciones é influencias, de espíritu á materia, y de espíritu á percepciones: prescribamos, y limitemos el uso que, de los datos exteriores, y de sus propias facultades, deba hacer; y para esto, examinemos cómo obra, sobre él, lo que fuera de él vive, y cómo formula él sus nociones, según lo que vive dentro de él.

Los fenómenos psicológicos, mediata ó inmediatamente, reconocen, por causa, una percepcion interna ó externa. El alma, puesta en relacion con los seres exteriores, recibe sus impresiones, por los órganos de los sentidos; formula una idea individual y concreta: luégo, apoyándose en axiomas innatos, por asimilacion de iguales y referentes, por comparacion de diferentes y contrarios, alcanza la nocion sintética, la idea general. Mas, tambien, estos axiomas, y los entes ó fenómenos espirituales que se originan, ya en ellos, ya en las relaciones de ellos con los seres exteriores, modifican el alma, con sus no materiales impresiones; y ella formula un nuevo orden de ideas, en lo intimo del mundo intelectual.

Así, la dualidad del hombre y del mundo, en-

tre el cuerpo y el alma, entre la materia y el espíritu, se refleja en la dualidad de la inteligencia: y, por tanto, así como el espíritu es superior á la materia, así ha de ser superior, á cuanto de la materia nace ó á la materia se refiere, cuanto del espíritu nace ó se refiere al espíritu.

Admitidas las anteriores verdades, fácilmente podemos limitar el *realismo* y el *idealismo*, evitar sus defectos, y procurar su fusión.

Tres vicios, afean las concepciones artísticas, y dividen las opiniones: el exceso del realismo, la exageración del idealismo, y la incongruencia ó disparidad. El exceso del realismo consiste en la imitación servil y exacta, sin elección, ni fin, de los seres y fenómenos materiales; ó en la destrucción ó menoscabo de los sentimientos, por las sensaciones; ó en la preponderancia de las sensaciones sobre los sentimientos. La exageración del idealismo consiste en la ausencia, absoluta ó relativa, de caracteres reales, por descuido de objetivos ó datos materiales, ó por poca racionalidad en las facultades imaginativas; ó bien, en un desprecio, reflexivo ó espontáneo, de la naturaleza externa, por inquietud de hastío mundano, ó de vaga aspiración: por último, consiste la incongruencia y disparidad, en la heterogeneidad, repulsiva é inasimilable, de los seres y fenómenos físicos, con los entes y fenómenos intelectuales, y en la divergencia que, de su unión, resulta, para sus fines.

Conviene estudiar, á fondo, estas aberraciones, porque, erigidas en sistema y en modo de ver estético-moral, cada una de ellas extravía la misión de las artes, dentro de sí propias; y, alterando los verdaderos límites de las artes, y concediendo distinta significación é importancia, á este arte, ó aquél, según las propensiones de la subjetividad, trastorna el concierto de las artes reunidas, y rompe el lazo, que á todas ellas hermana, en el seno del arte universal. Y, por nuestras humanas condiciones, el arte, asequible, racional, puro, completo, no subsistirá sin los datos y percepciones exteriores, sin las leyes y nociones internas, sin su mútua cooperación: sin la vida, la idealización, y la armonía.

Si el artista no hiciera más que transmitirnos fielmente sus impresiones de la naturaleza material, sometería los entes y fenómenos del mundo espiritual, á los entes y fenómenos del mundo físico: degradaría el arte. Veamos por qué.

La naturaleza material se presenta, á nosotros,

en doble aspecto: con sus elementos vitales y su fecundidad periódica, se nos ofrece como productora infatigable, y acude á la satisfacción de nuestras necesidades corporales, y al sostenimiento de nuestra conservación: con sus imágenes y sensaciones, se nos ofrece, como perpétua causante, y suministra los datos exteriores, y las nociones de la experiencia: doble utilidad. El arte satisface, sólo, las necesidades del espíritu: aquí, pues, el arte quedaría inferior á la naturaleza.

En la naturaleza, cada sér, de por sí, se nos presenta, en su conjunto y en sus partes, y en un sinnúmero de relaciones con los demás seres; relaciones variables, según el punto visual y la extensión: cada uno de estos seres objetivos puede motivar varias manifestaciones, en varias artes; y aún despertar sentimientos contrarios, según las circunstancias de tiempo, situación, semejanza, oposición, subjetividad y medios expresivos. En el arte, cada sér, ya subjetivado, persevera irremisiblemente, en su conjunto, ó en sus partes, en las mismas relaciones, y dentro del arte, por cuyos medios se figura. Aquí, también, el arte quedaría inferior á la naturaleza.

En la naturaleza, las modificaciones y accidentes de forma, color, ritmo, espacio, y movimiento, se desarrollan progresivamente y con libertad: los seres pasan de un estado á otro, por transiciones normales, y en sucesión indefinida: de modo que la naturaleza, reavivada sin cesar, de sus propias cenizas, y con aparentes señales de vejez, en determinados sitios ó regiones, persiste, totalmente, una y jóven, y parcialmente, perecedera y activa. En los seres del arte, una vez exteriorizados por los materiales medios, la forma, el color, el ritmo, no se desarrollan, ni varían, en virtud de armónicas leyes de su mundo natural: distintos, en cada manifestación, se estorban y destruyen: repugnan este arte; y solicitan aquél: por último, el espacio y el movimiento, ó casi no existen, ó no existen.

Ahora bien, esta inferioridad del arte para con la naturaleza, se compensará, eligiendo, sólo, aquellos elementos, que reclame nuestro subjetivismo; y añadiendo, á la naturaleza, lo que por sí misma ella no puede hallar: el sentido moral, y la idea del infinito.

El hombre comienza por ver y distinguir un sér, de otro; luego, vé dos ó más seres, y los distingue de otros dos ó más: de iguales percepciones, deduce cualidades y esencias iguales; com-

prende la relacion de causas y efectos: mas los dos seres no están, nunca, en el mismo lugar; no los ha visto en un momento solo; hay, pues, espacio; hay sucesion de tiempo: el sér, que vió un dia, ha desaparecido de aquel lugar: ¿á dónde ha ido? ¿á la nada? el hombre no lo entiende: habrá cambiado su forma: ¿por qué? porque así lo queria el desarrollo universal: ¿y quién dirige este desarrollo? ¿el sér que se ha transformado? ¿y cómo? ¿por leyes mutables ó inmutables? las transformaciones son las mismas; las leyes serán inmutables: ¿y cómo ha establecido leyes inmutables el sér que siempre muda? luego, el sér transformado no es el creador ni el sustentador del mundo; luego el mundo, reunion de seres transformables, no es el creador, ni el sustentador de sí mismo; luego el creador, y el sustentador del mundo será un sér, que no es el mundo, un sér inmutable, é indivisible, uno en el tiempo y en el espacio, eterno, infinito.

Hé aquí cómo hemos adquirido la idea particular y concreta; cómo de ella, comparando, hemos pasado á la idea general y relativa; de ella, á la idea abstracta; á las nociones de lugar y tiempo; al presentimiento de un órden; á la observacion de la muerte; á la diferencia de lo relativo y absoluto; á la vision de la inmortalidad; al conocimiento de Dios; á la certeza, en fin, de que los fenómenos espirituales deben superar á los fenómenos fisicos. Hemos llegado á la idealidad.

Y la idealidad influye en los actos del sentimiento. Convencidos de que el sentimiento nace y se desarrolla, exclusivamente, en el alma, al paso que la sensacion se origina, no sólo en el cuerpo, sino tambien por impulso de cuerpos extraños; fortalecidos por esta conviccion, opondremos, á las imágenes realizadas, á las sensuales impresiones, las ideas tipos, los sentimientos morales: así la naturaleza, purificada, nos dará sus formas, exentas de utilidades y aplicaciones; corresponderá al tipo del sér subjetivado, segun las causas y fines de la subjetivacion: y en la naturaleza, aparecerá el hombre; nó el hombre vegetal, con sus menesteres diarios, y sus modificaciones ontofisicas; el hombre animado, viviente, con su inteligencia y voluntad; el hombre, reunido en la gran familia de los hombres, á pesar de las políticas, de las castas, de las sectas; industrial de un progreso, sabio de una civilizacion, artista de un ideal.

Buscad ¡oh artistas! la idealidad y el sentimiento; que está en vosotros; que sois vosotros;

pues, sin vosotros, la naturaleza no bocetaria lienzos, ni esculpiria mármoles, ni levantaria monumentos, ni pondria el ritmo y la palabra, en las páginas de un libro, para que otros hombres se acordaran de vosotros: y si alguno os dijere que, sólo, la naturaleza ha de ser vuestra preceptora, preguntadle si podria ella guardar, en el más puro de sus lagos, esa imagen eterna, que llevais en el lago de vuestro espíritu.

Hemos dilucidado, con mucha extension, estas doctrinas, ántes de tratar la exageracion de idealismo, que tambien, más tarde, combatiremos; porque las opiniones realistas tienen mayor número de partidarios; y todos ellos niegan la filosofia estética, y conspiran á destruir la espiritualidad y el sentido ulterior. Si tales opiniones prevalecieran, pronto hallariamos el limite del arte, pues donde la imitacion copiara exactamente, la naturaleza, allí el arte habria acabado. Afortunadamente para nosotros, y para el arte, no sucede así.

José M. de Arteaga y Pereira.

REVISTA MUSICAL.

Requiem de Verdi.

El célebre autor que hoy día sostiene con legítima fama el cetro del arte italiano, quiso demostrar que podia dedicarse con lucimiento á escribir música religiosa y aceptó el compromiso de tener acabada una *Misa de Requiem* para el aniversario de la muerte del príncipe de los ingenios literarios contemporáneos italianos, Alejandro Manzoni.

La tarea era ruda, porque á pesar de haber sido Verdi en su juventud organista de una de las iglesias de Parma, su vida artistica, que le ha valido llegar al envidiable puesto que ha alcanzado, transcurrió en el teatro, razon por la cual era de temer con fundamento que la influencia del género que con tanta asiduidad cultivara hasta hoy, se dejaria sentir al atreverse el distinguido compositor á entrar en un terreno mas bien olvidado que desconocido, y en el cual tan difícil es hoy día ganarse la consideracion de los infinitos bandos en que anda dividida la opinion de los inteligentes sobre lo que debe ser la música sagrada.

Si debiéramos criticar la obra de Verdi bajo el punto de vista de la rutina, la costumbre, la exageracion ó el sistema, la encontraríamos sublime ó ridícula segun fuese nuestra opinion; pero á nuestro modo de ver, es indispensable hacer la abstraccion de todo lo que sea apasionamiento por tal ó cual autor, por tal ó cual escuela, y sentar leal y francamente el parecer que nos ha merecido la *Misa de Requiem* que nuestro público oyó ejecutar por primera vez el domingo 22 del mes próximo pasado.

Ya sabemos que los entusiastas de la música religiosa pesada, incolora y que nada espresa como no sea la mayor ó menor ciencia matemática en lucir los conocimientos en contrapunto que el compositor posee, nos van á llamar revolucionarios y críticos de mal gusto. No se nos esconde que los que, al contrario, han intentado convertir á la música de iglesia en descocado baile ó en ridículas y exageradas composiciones que en el teatro no pasarían por su trivialidad y que en el templo del Señor escandalizan, por chocar abiertamente con todas las ceremonias del culto cristiano, nos tildarán de reaccionarios.

Estamos dispuestos á tomar con paciencia y á aguantar con resignacion todo el descrédito que nos pueda proporcionar nuestro criterio francamente espresado; y teniendo en cuenta que aun no ha nacido el que debe pronunciar la última palabra sobre arte religioso, sentiremos nuestra opinion sin embajes ni rodeos, aguardando que mejor templadas plumas que la nuestra ilustren el público parecer sobre las cualidades y forma que debe tener la música destinada al templo.

Un corto preludio de cinco compases en tono de la menor ejecutado por los violoncellos, da principio al *Introito* á cuatro voces y coro. Murmura el coro *sotto voce* las palabras *Requiem æternam dona eis Domine*, mientras el cuarteto de cuerda ejecuta á la sordina una tierna y delicada frase en el tono principal. La transicion á la mayor al llegar á la letra, *Et lux perpétua luceat eis*, produce honda impresion y está en carácter con el espíritu de aquella. Sigue un trozo á voces solas, correctamente escrito y de grandioso efecto y repítese la primera frase, idénticamente tratada.

En los *Kyries* que inicia el tenor solo en una melancólica y plañidera frase y repetida en to-

nos diferentes por el bajo, la tiple y la *mezzo soprano*, da importancia á la melodía un diseño ejecutado por los violoncellos. No encontramos en situacion el picado de los violines que acompaña al coro, y se conoce que su autor no se encariñó mucho con él, puesto que abandonó aquel impropio efecto á los pocos compases.

En general toda esta primera pieza de la *Misa* rebosa sabor místico y predispone favorablemente al auditorio.

Un estrépito, que justifica la tremenda letra del *Dies iræ* da principio á la *Sequentia*. La orquesta y el coro filosofan con verdad que espanta el sagrado testo que recuerda al que todavía vive la suerte que le espera en aquel día de venganza que David y la Sibila pronosticaron.

Disminuye gradualmente la fuerza de las masas, sin dejar de oirse nunca el tema ejecutado por diversos instrumentos, mientras el coro *sotto voce* y como horrorizado repite todavía á intervalos la letra anterior.

Continúa el mismo efecto en el terceto

Quantus tremor est futurus,

durante el cual sube diatónicamente el coro desde el *si bemol* grave hasta el *mi bemol* que atacan las trompetas de la orquesta para empezar el *Tuba mirum*.

La trompetería en la orquesta é interior á quienes está encargada la parte principal de este fragmento producen buen efecto; pero para hacer que el coro se oiga distintamente es necesaria una masa mucho mas robusta de la que en el Liceo se reúne; de otro modo, siempre pasará desapercibida toda esta pieza.

Del recitado de bajo sobre la letra *Mors stuperbit*, diremos solamente que podrá filosofar si quiere la situacion; pero que en él nada encontramos de particular artísticamente.

Una bellísima cantilena de *mezzo soprano*, interrumpida por algunas frases del coro, retrata con verdad los tercetos *Liber scriptus proferetur*, é *Index ergo cum sedebit*. La frase de metal que precede al segundo de dichos tercetos tiene un sello de grandiosidad que concuerda perfectamente con el efecto que producirá en el día del Juicio la llegada del Supremo Juez, árbitro de nuestras destinos.

Reprodúcese un fragmento del *Dies iræ* antes de pasar al *Quid sum miser*, terceto para *mezzo soprano*, tenor y bajo.

El sentimiento de dolor y arrepentimiento

descuella en toda esta pieza. Un acompañamiento de fagot le da cierto carácter melancólico que conmueve profundamente.

El coro de bajos, con una fuerza que contrasta con el fragmento anterior, empieza el *Rex tremendæ majestatis*, en cuya pieza, á la cual tal vez se encuentra á faltar sabor místico, da gran importancia la colocación de las voces y la bellísima frase que se repite en distintos tonos y timbres, *Salva me, fons pietatis*.

Este terceto está escrito para las cuatro voces á solo y el coro.

El duo de sopranos *Recordare Jesu pie*, es correcto y está en carácter con la idea de súplica que de la letra rebosa. Poca importancia ha dado Verdi á los magníficos versos

Ingemisco tanquam reus, etc.,

letra que se prestaba de sobras á poner de relieve su talento. Una simple frase de tenor de diez compases ha empleado en su traducción para pasar inmediatamente al terceto.

Qui Mariam absolvisti, etc., melodía de tenor que recuerda el coro de sacerdotisas del Dios Ftá en la ópera *Aida*.

La sordina de los instrumentos de cuerda con la frase de oboé que preceden á la cantilena: *Inter oves* es de buen efecto.

Oro supplex, fragmento de bajo, es á nuestro modo de ver, de lo mas trivial de la partitura. La melodía es poco original y el autor ha cuidado muy poco de filosofar la letra. Á mas ha tenido Verdi el capricho infantil, porque á nada conduce, de colocar en la primera frase, sin preparación, tres quintas seguidas en el acompañamiento que producen un efecto muy pobre.

Repítase el *Dies iræ* y una atrevida y original frase de violines prepara el *Lacrymosa*, pieza de grande efecto, pero á la cual encontramos á faltar también el colorido que la letra requiere.

El *ofertorio*, escrito para el cuarteto á solo, es una de las mejores páginas de la nueva partitura y donde Verdi demuestra su aptitud para el género.

Hasta las tendencias algo dramáticas de muchos otros fragmentos de la *Misa*, desaparecen aquí para hacer lugar á la inspiración puramente mística que rebosa de la letra. Las voces colocadas de un modo magistral sorprenden y conmueven. El *Adagio, Hostias et preces*, orquestado sóbriamente, impresiona por su inspiración y novedad. Termina esta deliciosa pieza

sosteniendo el carácter que en toda ella domina, dejando admirado al auditorio por el efecto que le ha producido, sin que el autor haya tenido necesidad de chavacanerías ni del relumbrón para mendigar un aplauso.

El himno *Sanctus*, escrito á ocho partes para doble coro, pertenece al género fugado sin ceñirse á las reglas marcadas por los preceptistas. En esta pieza pónense de relieve los conocimientos que en contrapunto posee Verdi. Chócanos y no encontramos acertado el calderón final que ninguna relación tiene con toda la música anterior.

El *Sanctus* es de gran efecto y de difícil ejecución, probándose en él las fuerzas de la masa coral que tiene que luchar para su buen desempeño con no pequeños obstáculos.

El *Agnus Dei* para dos tiples y coro, tiene también profundo color religioso. Las dos voces solas ejecutan á octavas una frase en tono de *do* mayor, reproducida después del mismo modo por el coro y los instrumentos de cuerda y de madera, efecto que recuerda algo el célebre *unisono* de *La Africana* de Meyerbeer. La misma frase en *do* menor repiten las dos tiples, esta vez acompañadas por un bonito efecto de orquesta en el cuarteto de cuerda.

Armonizados de mano maestra ejecuta el coro los seis últimos compases de la frase en tono mayor, y las dos tiples, acompañadas por tres flautas que dejan oír un magnífico diseño, reproducen por tercera vez la que podemos llamar única frase de la pieza.

Lux æterna, terceto para *mezzo soprano*, tenor y bajo, tiene detalles notabilísimos de armonía, orquestación y contrapunto. Esta pieza pertenece también al género religioso sin decaer por un solo instante. Una grave y severa frase de tiple da principio al responso, el coro responde *sotto voce* á la suprema plegaria, y un ritornello de cinco compases escrito para cuatro fagotes, prepara la inspirada lamentación, *Tremens factus sum ego*, notable por el sentimiento de terror que despierta en el ánimo del creyente, al recordarle la hora suprema en que deberá dar cuenta al Creador el alma culpable de los delitos cometidos y por los cuales va á oír el supremo é inapelable fallo.

El coro repite el *Dies iræ* que se estingue como un lamento para elevar después la postrema plegaria *Requiem æternam*, donde se reproduce el motivo principal del *Introito*; pero esta vez á voces solas.

Todo este fragmento es de un efecto sorprendente y conmovedor; lástima grande que al final del responso decaiga su importancia, gracias á una especie de paso fugado, cuyo vulgar motivo y estrepitosa orquestacion le desnaturaliza por completo. Sin este lunar el *Libera me Domine*, estaria á la altura del resto de la obra; con él su importancia es nula y su efecto contraproducente.

Después de la fuga sigue un *diminuendo* de buen efecto hasta volver al tono principal, del cual sostiene el coro el acorde perfecto, mientras la tiple murmura todavía la plegaria *Libera me Domine*.

En conjunto, pues, la *Misa* de Verdi es una nueva y notable creacion que honra á su célebre autor y nos hace esperar del mismo nuevas y fecundas pruebas de su ingenio.

Encomendada la direccion de la obra al maestro Goula, ha logrado una ejecucion á la altura de su talento. Con solo tres ensayos de conjunto, contando con elementos heterogéneos y á pesar de las dificultades de la partitura, Goula, lejos de arredrarse, emprendió atrevidamente la ruda tarea que se habia impuesto.

Las Sras. Mantilla y Paschalis interpretaron á completa satisfaccion del público sus respectivos papeles. Los Sres. Ugolini y Buzzi, relativamente bien, dando este último realce á varias piezas por la intencion y seguridad que demostró en su desempeño.

El maestro Porcell, que concertó y ensayó la masa coral, merece un sincero aplauso de la crítica, porque, á pesar del poco tiempo de que pudo disponer, logró imprimir en los coros el aplomo necesario para vencer los escollos de que está erizada la *Misa*.

José Rodoreda.

SECCION DE VARIEDADES.

—El día 2 del próximo Octubre comenzarán las clases en la Escuela práctica de Medicina y Cirujía, fundada ha poco en Madrid por el Dr. D. Pedro G. de Velasco.

La importancia y el objeto de este nuevo centro de estudio se desprende del siguiente párrafo, que tomamos del programa que hemos recibido.

«He deseado y logré fundar un centro permanente de estudio, en donde todo el año, sin interrupcion,

puedan enseñar ilustrados profesores los cánones de las ciencias antropológicas, con todas sus inmensas aplicaciones á la educacion científica, moral é intelectual del hombre.»

No dudamos que muy pronto se podrán apreciar los excelentes resultados de la acertada direccion del ilustrado Dr. Velasco.

—Con frecuencia nos hallamos en presencia de escritos sobre papel ó pergamino indescifrables á causa de la palidez que con los años adquiere la tinta. Y á propósito de esto dice la *Revue industrielle* que se pueden descifrar fácilmente humedeciendo con agua el papel y pasando en seguida un pincel empapado en una solucion de sulfhidrato de amoníaco. Los caracteres aparecen inmediatamente con un color muy subido. Sobre el pergamino el color se conserva, pues crónicas tratadas de esta manera, diez años ha, en el museo germánico de Nuremberg, están aún en el mismo estado que inmediatamente después de la aplicacion del procedimiento. En el papel el color desaparece poco á poco, pero se puede hacer que de nuevo aparezca repitiendo el empleo del sulfhidrato. La causa de este hecho es muy sencilla: bajo la accion del sulfhidrato de amoníaco, el hierro que entra en la composicion de la tinta se transforma en sulfuro que tiene un color negro.

—Por no haber encontrado oportunamente el papel que empleamos en la impresion de las piezas de música, nos vemos privados de repartir con este número la melodía para piano y canto, que ofrecimos á nuestros suscritores.

Con el próximo número recibirán seguramente dicha melodía. La música es del maestro Pedrell, la letra de J. Toro.

—Además de la cuarta entrega de los *Ecos de América*, tenemos en prensa un precioso waltz, del gran pianista puertorriqueño, A. H. Ramos, titulado *El Lirio*.

—Tratan en Grecia de erigir un monumento á la memoria de Lord Byron.

—En las escavaciones que se están practicando en un huerto de Mérida, se han hallado muchos objetos antiguos, entre ellos un baño romano y varias galerías.

—El espectáculo del mar causa siempre una impresion profunda; es la imágen de este infinito que atrae continuamente el pensamiento y al cual va á perderse sin cesar..... La tierra es labrada por el hombre; las montañas están cortadas por sus caminos; las riberas se encierran en canales para llevar sus producciones; pero si las embarcaciones surcan por un momento las aguas, la ola va á borrar desde luego esta ligera señal de servidumbre y el mar aparece de nuevo tal cual era en los primeros días de la creacion.—*Mad. de Staël*.

Barcelona.—Imp. de Ramírez y C.^ª—1875.