

EL ULTIMO DIA DE POLONIA.

DRAMA HISTÓRICO POR DON RUPERTO MARCHANT PEREIRA.

Escribimos sobre el trabajo de un amigo, de un compañero de tarea, sobre el drama histórico: *El último día de Polonia*, de Ruperto Marchant Pereira. El nombre del autor del drama que nos ocupa no es desconocido, no ignoran las brillantes dotes que en él concurren los que han visto los frutos que el cultivo de este jénero ha valido a nuestro amigo i el distinguido lugar que le prepara en el teatro chileno. No será, pues, nuestra palabra la voz autorizada del crítico que aplica el escalpelo literario, sino la cariñosa felicitacion del amigo, el ¡adelante! del compañero de trabajo, i a fuer de tales, nos permitiremos exponer las reflexiones que nos ha inspirado la lectura de *El último día de Polonia*.

El autor se propone retratar a la Polonia en su agonía, en esa agonía tremenda que hizo nacer a la gloria a una nacion que sucumbia i que es la mengua de nuestro siglo, el insulto mas cínico lanzado al rostro de la humanidad. La eleccion del tema es feliz i el autor en su desarrollo ha sabido tocar las fibras mas delicadas del alma, pues ha puesto en juego sentimientos grandes i elevados al par que afectos delicados i tiernos: el patriotismo heróico pero impotente, el amor apasionado, inocente, pero desgraciado i casi sin esperanza. El campo que ha abarcado es grande, quizá demasiado grande i a nuestro sentir este es el origen de los lunares de que adolece *El último día de Polonia*.

Dos jóvenes de la nobleza polaca sueñan en la dicha que les prepara su próximo enlace; Edgardo es valiente i jeneroso i en su corazon de joven arde apasionado el amor de Margarita, como el fuego del patriotismo brilla impetuoso en su alma de soldado, retemplada entre el humo de los combates al par que dulcificada por un amor tan puro como la sonrisa de Margarita. Esta, alma inocente, reconcentrada en el santuario del hogar i de su amor, no sabe concebir la malicia del mundo i vive soñando,

reclinada en el seno de su madre, en una felicidad inalterable al lado de sus padres i de Edgardo, el objeto de su amor i de sus esperanzas de ánjel. El autor ha conseguido realizar en estos dos tipos su bella concepcion de poeta i ha conservado diestramente sus caractéres en el curso del drama.

Pero sobre los dos jóvenes gravitaba un anatema; ámbos amaban a su patria i ese amor era un crimen en la moribunda Polonia; así lo habia declarado Catalina de Rusia, así lo habia tolerado el cobarde Poniatowski, rei de los polacos i servil instrumento de la Czarina. Margarita era hija del conde Huberto Czartoriyski, jefe del ejército patriota de Kosciusko i Edgardo es capitán del mismo. Repnin, pro-cónsul ruso que dominaba al rei, se propone extinguir a la nobleza i con ella a la nacion; saca violentamente a Huberto i su familia de su casa i los encierra en una prision, donde ántes de ejecutarlo le hace arrancar los ojos en presencia de su hija i de su esposa. Edgardo i Kosciusko se proponen librar a la desgraciada familia, por medio de un lego que aletarga a los centinelas de la prision de Huberto, penetran en ella, sacan al infeliz duque i su familia que huyen de su patria solos, sin amparo i sintiendo a lo léjos el cañoneo de Macejowice que les anuncia que el último dia de Polonia ha llegado. Margarita llora, María, su madre, consuela a Huberto, que da el último adios a su desgraciada patria. Entre tanto el valiente Kosciusko, convenciendo al rei de que ya es tiempo de que deje de ser la servil creatura de Catalina para ser rei de Polonia, prepara la defensa desesperada de su patria i aparece en la escena grande, imponente i delirante abrazado al ensangrentado pendon de Polonia en el campo de batalla de Macejowice i acribillado de heridas; a su lado está Edgardo procurando en vano salvarlo i calmar su frenético delirio; el pro-cónsul ruso los encuentra en el campo i recuerda a Kosciusko su promesa de que su patria seria borrada de la faz de las naciones; “oye el cañon que truena, le dice, el estandarte polaco ya no existe, está aniquilado. Las balas rusas acaban de barrer con los jirones de esa sucia i aborrecida bandera.” Kosciusko cae, emplazando para ante la justicia del Dios de los buenos a los verdugos de su patria.

Tal es, en resúmen, el argumento de *El último dia de Polonia*, una hoja mas de la corona que la aplicacion i el trabajo están tejiendo a nuestro amigo Marchant Pereira.

Ante todo se nota en el drama un lenguaje correcto i elegante, i una facilidad i naturalidad sobresalientes en el diálogo. La exposicion es natural i está exenta de esas narraciones incómodas e inverosímiles, que no persiguen otro objeto que el de imponer al auditorio de los antecedentes de la accion; sin una gran fábula, como quiera que es un drama histórico i los hechos han cortado un tanto el vuelo de la imaginacion del poeta, no obstante el desenlace está oculto i el espectador interesado vivamente por la suerte de los protagonistas, va de escena en escena creciendo

en ansiedad; hemos dicho los protagonistas i no hemos calificado el desenlace, porque esto, que está íntimamente ligado a la unidad de accion, cualidad esencial en toda pieza dramática, será el tema principal de nuestras observaciones.

¿Cuál es el carácter, la fisonomía jeneral de la pieza o en otros términos, quién es el protagonista? este es el asunto principal del presente artículo, toda vez que en esto consiste la unidad de accion. Martinez de la Rosa dice en su poética: “se conoce la existencia de dicha unidad observando si el argumento puede reducirse a una *sola i única cuestion* propuesta desde el principio oscura e incierta durante el curso del drama i aclarada i resuelta al fin,” i como para conseguir esto el mejor medio a nuestro sentir es seguir al personaje principal que debe conocerse a primera vista i ver si todo lo secundario solo concurre a armonizar i aclarar la historia de éste, de aquí que nosotros creemos que para observar la regla del literato precitado se puede muchas veces considerar conjuntamente la unidad de accion i la preeminencia del protagonista respecto de los demas personajes; no es esto decir que confundamos ésta con aquélla, ántes creemos que media entre ellas la diferencia que entre el todo i la parte.

Dudamos entre si la verdadera fisonomía del drama de Marchant Pereira es patriótica, heróica i en este caso el protagonista es el denodado Kosciusko o si es tierna i delicada, en cuyo caso los protagonistas son los amantes, siendo lo demas episodios de mayor o menor importancia. Creemos que el autor al concebir su bello drama tuvo en vista al héroe grande, jeneroso i desgraciado; quiso hacer en su obra la apolojía del nombre quizá mas simpático de la historia moderna i en efecto lo ha conseguido. Quien lee el drama de Marchant Pereira no puede ménos de amar a aquel patriota indomable que abrazado de su bandera sucumbe como bueno, llorando sobre las ruina de su patria i como bravo maldiciendo a sus carniceros verdugos. Las escenas principales del drama i en que el poeta ha hecho gala de una enerjía a toda prueba, son aquellas en que Kosciusko terrible, majestuoso, lanza al rostro de Poniatowski su cobardía i le dice: “El manto real debe ser la mortaja de los reyes i si alguna vez han de bajar del solio i abandonar el cetro solo será para ir del trono a la tumba.” Esta escena a nuestro modo de ver vale todo el drama; ella sola revela todo el talento de nuestro amigo. Cuando el rei reconoce a Kosciusko en aquel hombre que lo domina, que lo fascina, exclama:

“*Rei.* ¡Kosciusko! ¿Eres tú el valiente defensor de los derechos i libertades de Polonia? Ven, ven a mis brazos.

“*Kosciusko.* Sepa yo ántes si voi a estrechar entre los mios al rei de Polonia o al antiguo favorito, al niño mimado de Catalina.

“*Rei.* ¡Kosciusko!

“*Kosciusko.* Al hombre que en otro tiempo prometiera hacer

de la Polonia una nacion libre, independiente i feliz o al esclavo que obedeciendo ciegamente las órdenes de un amo brutal i sanguinario, empuña el látigo i la cuchilla para torturar i luego bañar sus sacrílegas manos en la sangre de sus propios hermanos.”

Estas i no otras podian ser las palabras que Kosciusko, el inmortal jefe de los patriotas polacos dirijió al rei cobarde el último dia de Polonia; *hi hai fibra hai enerjía*; la sombra de Kosciusko se enorgulleceria ante el poeta que tan digno lo hacia pasar a la posteridad. Todas las escenas por este estilo sobresalen por su enerjía i virilidad, pero sobre todas ellas está la última en que Kosciusko, tendido en el campo de batalla, describe en su delirio toda la accion de Macejowice. Elejiriamos mal si diésemos la preferencia a algun trozo de esa preciosa escena, pero no podemos resistir a la tentacion de citar aquella noble porfía en que Kosciusko pretende conseguir que Edgardo lo abandone i se salve; no lo ha podido ni con ruegos ni recordándole sus promesas ni sus deberes ni su amor; Edgardo quiere morir con él, Kosciusko apura el último recurso i dejando de ser el amigo para ser el jeneral le dice:

“*Kosciusko.* Vete, yo, tu jeneral te lo ordeno.

“*Edgardo.* Perdonad mi jeneral, pero, por esta vez yo no os puedo obedecer. (*Enjugándose los ojos.*)”

De todas veras hubiéramos deseado que esos sentimientos predominaran en el drama; ninguna de sus escenas nos ha arrancado las lágrimas que ha conseguido arrancarnos ésta; esa mezcla de virilidad, heroismo i ternura unida a ese tipo del mártir de la patria personificados en un hombre hubieran sido magníficos protagonistas para la pieza.

Pero no era esa la intencion del autor: queria pintar los sufrimientos de la nobleza de Polonia en una familia desgraciada. Por otra parte mil ideas hermosas de amor tan inocente como desgraciado bullian radiantes, seductoras en la mente del poeta; el tipo de Margarita ya unificando su alma con la de su amante, ya llorando de felicidad i de esperanza, ya siendo el ángel de consuelo de su padre ciego i sin amparo, ya víctima inocente de una ambicion miserable, todas estas visiones acariciaban demasiado dulcemente la frente del jóven, para que dejase de querer ver realizada en su drama su bellísima concepcion, i hé aquí cómo a nuestra sentir Marchant P. ha introducido un drama en otro drama, en menoscabo de la unidad de accion i como deciamos antes no haciendo que el protagonista sea uno i que el lector desde que lea el drama diga: este es el principal; i como dice Martinez de la Rosa “los sentimientos perdieron en profundidad lo que ganaron en extension.”

El autor consigue impresionar el alma con sentimientos grandes de desesperado valor de patriótico martirio; el alma entonces anhela grandeza, heroicidad; espera grandes desgracias, pero desgracias de ese jénero, cuando el autor en una escena tierna

i amorosa, pintada con todo su talento, hace entrar al alma en otra esfera de sentimientos que debilita la primera; el humo de los combates, los gritos de guerra se confunden con las dulces querellas del amor; el perfume del cariño i el olor de la pólvora se neutralizan; el alma fluctua en la indecision.

Nuestra sinceridad quizá exajere; pero ¿qué importa ese lunar para el éxito del drama, si es oríjen de mil bellezas, de mil escenas que conmueven profundamente el alma? Don Alberto Lista, en sus lecciones literarias, dice que la primera cualidad del drama es que sea interesante, i la clase de afectos a que dicha diffusion da márjen lo son por demas. ¡Qué dulces son los coloquios de Margarita i Edgardo! ¡qué conmovedoras e inocentes las lágrimas de aquélla en la escena primera del cuarto acto.

“Mas de una vez miéntras nos internábamos en la espesura,” dice la niña, a su padre, “creí oír un lamento, pero un lamento tan tierno i tan dolorido, que sin poderlo evitar, las lágrimas se agolparon a mis ojos. ¿Sabeis por qué?

“*Huberto.* ¡Margarita!

“*Margarita.* Porque creia que esas avecillas quizá lloraban como he llorado yo, porque alguna mano cruel, como a mí, tambien les habria arrebatado la prenda de su amor. (*Llora.*)”

Por fin, tienen que huir dejando a los suyos entre el fragor del combate, i Margarita exclama: “¡Partir sin despedirme de él!... ¡Partir sin llevar siquiera la esperanza de que luego lo he de ver!”

Si fuéramos a transcribir las escenas bellas, bellísimas del drama, poco faltaria para que lo reprodujeramos íntegro, pero no podemos detenernos en ello i pasaremos a ocuparnos sumariamente en otros puntos.

Es digno de notarse que el drama observa casi exactamente la unidad de tiempo prescrita por los clásicos mas estrictos; toda la escena, sin perder un solo punto de interés, pasa en dos noches; el autor en esto ha conseguido realizar una de las grandes dificultades del teatro clásico i los lectores conocen su mérito.

En cuanto a la unidad de lugar, no la observa, pero con permiso de los preceptistas, nos permitimos aseverar que esta unidad es cuando ménos inútil i monótona i casi siempre inverosímil.

En el teatro antiguo griego en que los entreactos se llenaban con coros alusivos al drama, es concebible que dicha unidad fuese necesaria: pero aun en ese caso ¿qué sucedia? que si observaban dicha inútil unidad, caian en inverosimilitudes, asaz ridículas; pero pobre es nuestra autoridad para emitir opiniones contra tan autorizados preceptistas, Corneille, que siempre procuró imitar a los antiguos en esa unidad, decia: “Que los antiguos escojían por lugar de sus comedias i aun de sus tragedias una plaza; pero que él por su parte se ratificaba en que si se las examinase a fondo se veria que mas de la mitad de lo que en ellas se dice es-

taria mejor dicho en una casa que en una plaza.” Metastasio dice: “Permítaseme tambien a mí que pueda presentar solos en las plazas públicas a los monarcas, a las reinas i doncellas reales; que pueda presentar en la cama en una plaza pública a las reinas i príncipes enfermos; que pueda yo hacer que mis personajes elijan eternamente una plaza pública para tramar las conspiraciones mas atroces i peligrosas, así como para hacer las mas íntimas, las mas secretas i quizá las mas vergonzosas confesiones; i entónces tampoco tendrán mis dramas necesidad ninguna de que se mude la escena.”

Es, pues, inverosímil o al ménos difícil de hallar un argumento interesante desarrollado en el mismo lugar, i por otra parte inútil porque no es cierto que sea esa unidad necesaria para formarse la ilusion.

Sin embargo, sin atrevernos a censurarlo no nos disgustaria que *El último dia de Polonia* no cambiase de escena en el curso del acto, pues, esto sin tener las ventajas ántes apuntadas puede perjudicar a la ilusion, pues es difícil cambiar instantáneamente la atencion i olvidar lo que hace un momento veíamos.

Réstanos ahora decir algo sobre los personajes secundarios; hai escenas mui naturales, como la primera, segunda i tercera del tercer acto; el tipo de frai Anjelo nos parece poco marcado i su carácter no tiene esa estabilidad esencial de los caractéres de todo drama; por otra parte, hubiéramos deseado que ese hombre débil i hasta a veces vicioso, no hubiese llevado los hábitos religiosos, profanándolos con su conducta a veces, al parecer, un tanto desenvuelta. Creemos que nuestro compañero Marchant Pereira debe esmerarse en conservar los caractéres i hacer a ese respecto un estudio especial, porque si es cierto que su conservacion constituye una de las mas notables bellezas de una pieza dramática, no lo es ménos que su descuido es uno de los mas censurables defectos. Los caractéres principales están mejor sostenidos: Kosciusko siempre noble, inquebrantable, Edgardo siempre ardiente, Margarita siempre inocente i anjelial, Poniatowski siempre cobarde i débil.

Por otra parte, son muchos los que critican la introduccion de personajes chuscos, o sea graciosos, en dramas de carácter serio como *El último dia de Polonia*. El teatro español adolece en jeneral de ese defecto, segun el sentir de los críticos i es evidente que el carácter de Sejismundo en *La vida es sueño* de Calderon, no se aviene con el del ridículo Clarin. Al criticar el gracioso indispensable del teatro español, no queremos decir que lo prescribimos del todo en el drama, pero ademas de ser un carácter asaz difícil, creemos que no se debe prodigar. Las reflexiones sarcásticas de *Hamlet*, en su coloquio con el sepulturero, por muchos criticadas, son, a nuestro modo de ver, una de las grandes bellezas del drama de Skakespeare, pero es difícil alcanzar al jenio de ese trájico ingles.

La estension del presente artículo no nos permite apuntar otras observaciones que deseáramos exponer; solo expresaremos nuestro deseo de que el autor ensaye nacionalizar el teatro eligiendo temas americanos, que si ofrecen mayor dificultad en su desempeño, tambien ofrecen al autor un aplauso mucho mas ardiente de sus compatriotas.

Adelante, pues, diremos a nuestro amigo, en la carrera emprendida, al fin de ella está la gloria i el nombre; el vehículo para llegar allá está en su poder: el talento; el motor es el estudio i la constancia; aplíquelo lleno de fé en el porvenir i ante las dificultades, sin mirar hácia atras, exclame siempre con el poeta: ¡Mas arriba!

Santiago, 25 de mayo de 1875.

JUAN ZORRILLA DE SAN MARTIN.

LEYENDA.

(DISTINGUIDA CON MENCIÓN HONROSA EN NUESTRO CERTÁMEN DE 1874.)

(Conclusion.)

CONCLUSION.

A los seis meses despues
Del hecho ya referido,
Por los pesares herido
El pobre Diego expiró.
I Matilde, al verse huérfana
Entre los lazos del mundo,
Sintió el dolor mas profundo,
I amparó al cielo pidió.

I el cielo que no desoye
Jamás ninguna plegaria,
De la vírjen solitaria
Las súplicas escuchó.
Así fué que en poco tiempo
Albergue encontró Matilde
Vistiendo el sayal humilde
De las siervas del Señor.

Que léjos de las borrascas
Del océano del mundo,
Que azota siempre iracundo
La nave del existir,
I entregado al dulce culto
De la relijion divina,
En flor se cambia la espina,
I en esperanza el sufrir.

Para los tristes que lloran
Sin encontrar fiel contento,
I en brazos del sufrimiento
Desesperados se ven,
Para aquellos que han perdido
Sus más gratas ilusiones,
El claustro i las oraciones
Es el grato i solo bien.

Entre los séres que habitan
Esas moradas felices,
No hai discordias infelices,
Ni suspiros de dolor.
Que dolo, ambicion i orgullo
No perturban el asilo
Encantador i tranquilo
De las siervas del Señor.

Allí, de impiedad nefanda
El eco jamás se escucha,
Ni de fratricida lucha
El furor se siente allí;
El silencio de los clautros
No altera mundano ruido,
Solo se rompe al sonido
De la plegaria feliz.

Allí, la brisa galana
Derrama esencias mejores,

I mas brillantes colores
Desplega la flor allí;
Por que es la mansion bendita
De la benéfica calma,
I escala por donde el alma
Al cielo sube feliz.

Bien hayas tú, bella niña,
Que inspirada por el cielo
Salvaste de un solo vuelo
La sima del mundo cruel,
I encerrada entre las rejas
De mansion hospitalaria,
Alzas a Dios tu plegaria
En alas de ardiente fé.

Bien hayas tú, sí, bien hayas,
Encantadora Matilde,
Vistiendo la toca humilde
De las siervas del Señor,
E implorando por los séres
Que en diversos laberintos
Seguimos rumbos distintos
Cegados por la pasion!

I de don Luis ¿qué es en tanto?
En la flor ¡ai! de sus años
Herido por desengaños
De tan triste magnitud,
Pensó como piensan pocos
Al perder toda esperanza
Que nada a perder se alcanza
Si es que resta la virtud.

I para dar a su idea
Campo mas vasto i hermoso,
Un hábito relijioso
Se determinó a vestir.
I engrosó de esta manera
Las filas de esos soldados
Que valientes i esforzados
Por la fé saben morir.

Las filas, sí, de esos mártires
Que tienen por voz de guerra
La oracion que el bien encierra,
I por espada la cruz.

De esos mártires sublimes
Que en las masas ignorantes
Van derramando triunfantes
De la relijion la luz.

De esos héroes humildes
Que en montes, selvas o templos
Practican, sí, los ejemplos
Del Divino Salvador,
I enseñan con fé ardorosa
Del cristiano la doctrina,
Doctrina que al bien inclina
Salvándonos del error.

I don Luis de gozo lleno
En misionero cambiado
Exclamaba entusiasmado:
—“¡Soi el mortal mas feliz!
Predicando el evanjelio
Haré que se honre al trabajo,
I que el ocio tenga atajo
I que muera de raiz.

“Porque el ocio es ¡ai! la clave
De las desgracias que oprimen,
A su sombra nace el crimen
I se forja la crueldad.
Enseñaré al ignorante
De honor la gloriosa senda,
I haré que tal bien comprenda
Predicando la verdad.

“¡Oh! cuán grato me será
Aliviar crueles angustias
En las almas que están mústias
Bajo el peso del error,
E infundir en esas almas,
Llorando junto con ellas,
Respeto i fé por las bellas
Doctrinas del Hacedor!

“¡Cuánta será mi fortuna
Si consigo, allá en los sitios
Donde tranquila mi cuna
Inocente me adurmió,
Hacer que el signo del Gólgota
Se acate como es debido,

I que se den al olvido
Los ídolos que aman hoi!

“¡Cuán feliz si mi palabra
Tales prodijios alcanza!
Mas, me alienta la esperanza
I realizaré mi ideal,
I la voz de mis hermanos,
Formando a la mia coro,
Cruzará cual astro de oro
A la rejion celestial!

“I al alzar tan dulce ruego
Sentiremos en el alma
Esa benéfica calma
Consuelo de la affixion,
Porque es la oracion bendita
Como el llanto de la aurora,
Un rocío que atesora
La dicha en el corazon.”

*
* *

No léjos del majestuoso
I arrogante Biobio,
Un pequeño caserío
Se levanta al rededor
De una modesta capilla,
Que frai Luis con santo celo
Edificó sobre el suelo
En que su cuna rodó.

Allí centenares de indios
Felices i bondadosos
Se postraban respetuosos
Ante el signo de la luz;
I así tranquilos vivian
Entregados al trabajo,
Al vicio oponiendo atajo
I adorando la virtud.

En pago de tal prodijio,
Sintiendo grato consuelo,
Alzaba preces al cielo
Con dulce fervor frai Luis.
I Dios que jamas desoye
Del mortal las oraciones,

Colmaba de bendiciones
Al misionero feliz.

*
* *

Era una noche serena,
La luna en medio del cielo
Como un faro de consuelo
Prestaba a todos su luz;
Las claras linfas del rio
Lentamente resbalaban,
I en su seno reflejaban
Del cielo el celeste tul.

Bañados con el aroma
De las campesinas flores,
Los céfiros voladores
Jiraban al rededor
De los agrupados árboles,
Que cual cortina de encaje
Ostentaban un follaje
De magnífico esplendor.

En esta noche serena,
Encerrado en su aposento,
Frai Luis, con dulce contento
Se entregaba a la oracion;
Cuando sintió que a la puerta
De su habitacion llamaba
Un hombre, que demandaba
Auxilio con triste voz.

El humilde sacerdote
Sus preces interrumpiendo,
A la puerta fué corriendo
I sin dilacion la abrió;
I al abrirla, vió que un hombre,
Con lágrimas en los ojos,
A sus pies se echó de inojos
I de esta suerte le habló:

—Vengo a implorar los auxilios
Que el cristianismo atesora,
Para una infeliz señora
Mui digna de compasion.
La cual en pocos instantes
Rendirá, segun se advierte,

A la infatigable muerte
El tributo aterrador.

—Si es así, querido hermano,
No perdamos un instante,
Que en caso tan apremiante
El tiempo es de gran valor.—
I diciendo estas palabras
El ferviente relijioso,
Al hombre siguió afanoso
Por esos mundos de Dios.

I en tanto que caminaban,
El hombre a narrar comienza
Al misionero, la historia
De aquella infeliz enferma.
I le dice que ella fué
La mujer mas hechicera
Que ha visto la luz del sol
En las araucanas selvas;
Que fué cautiva de un indio,
Gran señor de rica hacienda,
I el cacique mas audaz
De aquellas tribus guerreras;
Que fué madre de un varon
De arrogante jentileza,
Valiente como su padre,
E interesante como ella;
I el cual cayó prisionero
En una dura refriega
Que opuso el toqui su padre,
A la invasion extranjera.
Refriega que fué tambien
Para el toqui tan funesta,
Que derrotado murió
Entre sus huestes guerreras.
Le cuenta que desde entónces,
Sin exhalar ni una queja,
Va devorando en silencio
La pobre madre sus penas;
Hasta que al fin el sufrir,
Compadecido ya de ella,
Por conducto de la muerte
Quiere brindarle su tregua.
Tales cosas le decia,
Con relacion a la enferma,
Al misionero aquel hombre,
Cuando se ven a la puerta

De la modesta morada
Que amparo a la enferma presta.
La cual postrada en un lecho
De suaves pieles i sedas,
Llegaba en sus agonías
A la agonía postrera!
Al verla, frai Luis recibe
La mas terrible sorpresa,
Porque, triste, reconoce
En la desgraciada enferma,
Al idolatrado objeto
De sus caricias primeras!

I bendiciendo a la que así moria,
Exclama el relijioso:—“Sube al cielo
Alma bendita de mi dulce madre,
Unica gloria de mi amor eterno!”

ROSENDO CARRASCO.

¡TU, TU, SOLO TU!

POR THOMAS MOORE.

Del dia el nacimiento,
Del crepúsculo el fin,
La triste, larga noche,
Sorpréndeme al venir,
En tí pensando siempre,
¡En tí, tan solo en tí!

Si entre amigos me encuentre, mientras apuran
Las copas locamente en el festin,
I mientras véñse a mi alrededor sonrisas
Que causaban un tiempo goces mil;
Mi alma por todo siente indiferencia,
¡Perseguida por tí, solo por tí

Si ayer noble entusiasmo
Lográbame infundir,
La idea de la gloria
I de un honor sin fin;
Hoi, tal idea ha muerto
¡Por tí, solo por tí!

Cual débil barco que a la mar lanzado
Ve en carrera veloz la orilla huir,
Tal de mi vida las escenas veo,
Pasar en tropel rápido ante mí.
¿Tristes? ¿bellas? lo ignoro; no me importa,
Que a tí me inclino ¡a tí, tan solo a tí!

Si goce alguno encuentro,
Lo debo solo a tí;
El sufrimiento mismo
Que viene mi alma a herir,
Me es dulce cuando nace
¡De tí, solo de tí!

Cual encantos que nadie desvanece,
Sino el labio que tiene tal virtud,
Así este corazon, por mas que el mundo,
Irrite su dolor i su acritud,
Siempre cerrado permanece, siempre
¡Tú lo puedes abrir, tú, solo tú!

Santiago, mayo 1.º de 1875

JUAN R. SALAS E.

ASPIRACION.

¡Cuándo será que pueda
Libre de esta prision volar al cielo!

(FR. LUIS DE LEON.)

Levántase del valle la montaña
I toca con su sien el firmamento;
Se alza de la violeta el suave aliento
De entre las yerbas que el arroyo baña;

Burlando, el cóndor, del turbion la saña,
Serenos cruza la rejion del viento;
Sube en espiras caprichosas, lento
El humo de la rústica cabaña;

Se alza la nube matinal del rio;
El jilguero en el bosque alza su canto,
¡Todo libre se eleva i sube al cielo!

¡De fuego lleno el pensamiento mio
Ansioso de volar jime, entre tanto,
Con cadena de barro atado al suelo!

R. LARRAIN C.

EL JUSTICIA MAYOR DE LAICACOTA.

CRÓNICA DE LA ÉPOCA DEL VIREI CONDE DE LÉMUS.

I.

En una serena tarde de marzo del año del Señor de 1565, hallábase reunida a la puerta de su choza una familia de indios. Componiase ésta de una anciana que se decia descendiente del gran jeneral Ollantai, dos hijas, Cármen i Teresa, i un mancebo llamado Tomas.

La choza estaba situada a la falda del cerro de Laicacota. Ella, con quince o veinte mas, constituian lo que se llama una aldea de cien habitantes.

Miéntras las muchachas se entretenian en hilar la madre contaba al hijo por la milésima vez la tradicion de su familia. Esta no es un secreto, i bien puedo darla a conocer a mis lectores, que la hallarán relatada, con extensos i curiosos pormenores, en el importante libro que, bajo el título *Anales del Cuzco*, publicó mi ilustrado amigo i compañero de congreso don Pio Benigno Nesa.

Hé aquí la tradicion sobre Ollantai:

Bajo el imperio del inca Pachacutec, noveno soberano del Cuzco, era Ollantai curaca de Ollaitantambo, el jeneralísimo de los ejércitos. Amante correspondio de una de las ñustas o infantas, solicitó de Pachacutec, i como recompensa de sus importantes servicios, que le acordase la mano de la jóven. Rechazada su pretension por el orgulloso nonarca, cuya sangre, segun las leyes del imperio, no podia mezclarse con la de una familia que no descendiese directamente de Manco Capac, el enamorado cacique desapareció una noche del Cuzco, robándose a su querida Cusi-coillor.

Durante cinco años fué imposible para el inca vencer a su rebelde vasallo, que se mantuvo en armas en las fortalezas de Ollantaitambo, cuyas ruinas son hoi la admiracion del viajero. Pero Rumiñahui, otro de los jenerales de Pachacutec, en una secreta entrevista con su rei, lo convenció de que mas que a la fuerza era preciso recurrir a la maña i a la traicion para sujetar a Ollantai. El plan acordado fué poner preso a Rumiñahui, con el pretesto de que habia violado el santuario de las vírjenes del Sol. Segun lo pactado, se le degradó i azotó en la plaza pública, pa-

ra que envilecido así huyese del Cuzco i fuese a ofrecer sus servicios a Ollantai, quien viendo en él una ilustre víctima a la vez que un jeneral de prestigio, no podria ménos que dispensarle entera confianza. Todo se realizó como inícuamente estaba previsto, i la fortaleza fué entregada por el infame Rumiñahui, mandando el inca decapitar a los prisioneros.

Un leal capitán salvó a Cusicoillor i a su tierna hija Imasumac, i se estableció con ellas en la falda del Laicacota i en el sitio donde, en 1669, debia erijirse a la villa de San Carlos de Puno.

Concluia la anciana de referir a su hijo esta tradicion, cuando se presentó ante ella un hombre, apoyado en un baston, cubierto el cuerpo con un largo poncho de bayeta i la cabeza por un ancho i viejo sombrero de fieltro. El extranjero era un jóven de veinticinco años, i apesar de la ruindad de su traje, su porte era distinguido, su rostro varonil i simpático, i su palabra graciosa i cortesana.

Dijo que era andaluz i que su desventura lo traia a tal punto, que se hallaba sin pan ni hogar. Los vástagos de la hija de Pachacutec le acordaron de buen grado la hospitalidad que demandaba.

Así trascurrieron pocos meses. La familia se ocupaba en la cria de ganado i en el comercio de lanas, sirviéndola el huésped mui útilmente. Pero la verdad era que el jóven español se sentia apasionado de Cármen, la mayor de las hijas de la anciana, i que ella no se daba por ofendida con ser objeto de las amorosas ansias del mancebo.

Como el platonismo, en punto a terrenales afectos, no es eterno, llegó un dia en que el galán, cansado de conversar con las estrellas en la soledad de sus noches, se expontaneó con la madre, i ésta, que habia aprendido a estimar al español, le dijo:

—Mi Cármen te llevará en dote una riqueza digna de la descendiente de emperadores.

El novio no dió por el momento importancia a la frase, pero tres dias despues de realizado el matrimonio, la anciana lo hizo levantarse de madrugada i lo condujo a una bocamina diciéndole:

—Aquí tienes la dote de tu esposa.

La hasta entónces ignorada, i despues famosísima mina de Laicacota, fué desde ese dia propiedad de don José Salcedo, que tal era el nombre del afortunado andaluz.

II.

La opulencia de la mina i la jenerosidad de Salcedo i de su hermano don Gaspar, atraieron en breve gran número de aventureros a Laicacota.

Oigamos a un historiador:—“Habia allí plata pura i metales, cuyo beneficio dejaba tantos marcos como pesaba el cajon. En ciertos dias se sacaron centenares de miles de pesos.”

Estas aseveraciones parecerian fabulosas si todos los historiadores no estuviesen uniformes en ellas.

Cuando algun español, principalmente andaluz o castellano, solicitaba un socorro de Salcedo, éste le regalaba lo que pudiese sacar de la mina en determinado número de horas. El obsequio importaba, casi siempre, por lo ménos, el valor de una barra, que representaba cuatro mil pesos.

Pronto los catalanes, asturianos, gallegos i vizcainos que residian en el mineral, entraron en disensiones con los andaluces, castellanos i criollos favorecidos por los Salcedos. Se dieron batallas sangrientas con variado éxito, hasta que el virei don Diego de Benavides, conde de Santistévan, encomendó al Obispo de Arequipa, frai Juan de Almoguerra, la pacificacion del mineral. Los partidarios de los Salcedos derrotaron a las tropas del Obispo, librando mal herido el correjidor Peredo.

En estos combates, hallándose los de Salcedo escasos de plomo, fundieron balas de plata. No se dirá que no mataban lujosamente.

Así las cosas, aconteció en Lima la muerte del de Santistévan, i la Real Audiencia asumió el poder. El gobernador que ésta nombró para Laicacota, viéndose sin fuerzas para hacer respetar su autoridad, entregó el mando a don José Salcedo, que lo aceptó bajo el título de *justicia mayor*. La Audiencia se declaró impotente i contemporizó con Salcedo, el cual, recelando nuevos ataques de los vascongados, levantó i artilló una fortaleza en el cerro.

Es verdad que la Audiencia tenia por entónces mucho grave de qué ocuparse con los disturbios que promovia en Chile el gobernador Meneses, i con la tremenda i vasta conspiracion del inca Bohórques, descubierta en Lima casi al estallar, i que condujo al caudillo i sus tenientes al cadalso.

El órden se habia por completo restablecido en Laicacota, i todos los vecinos estaban contentos del buen gobierno i caballeridad del *justicia mayor*.

Pero en 1667 la Audiencia tuvo que reconocer al nuevo virei venido de España.

Era éste el conde de Lémus. En cerca de cinco años de mando brilló poco como administrador. Sus empresas se limitaron a enviar sin éxito una fuerte escuadra en persecucion del filibustero Morgan, que habia incendiado a Panamá, i a apresar en las costas de Chile a Enrique Clerk.

El virei conde de Lémus se distinguió únicamente por su devocion. Con frecuencia se le veia barriendo el piso de la iglesia de los Desamparados, tocando en ella el órgano i haciendo el oficio de cantor en la solemne misa dominical, dándosele tres pepinillos de la murmuracion de la nobleza, que juzgaba tales actos indignos de un grande de España.

Jamas se han visto en Lima procesiones tan espléndidas como las que tuvieron lugar entónces, i Lorente, en su notable historia,

trae la descripción de una en que se trasladó desde palacio a los Desamparados, dando largo rodeo, una imájen de María que el virei había hecho traer expresamente desde Zaragoza. Arco hubo en esa fiesta cuyo valor se estimó en mas de doscientos mil pesos, tal era la profusion de alhajas i piezas de oro i plata que lo adornaban.

Don Pedro Fernández de Castro i Andrade, conde de Lémus, marques de Sarria i de Gátiva i duque de Taurifanco, apénas fué proclamado en Lima por representante de Cárlos II el *Hechizado*, se dirigió a Puno con gran aparato de fuerza i aprehendió a Salcedo. El justicia contaba con poderosos elementos para resistir; pero no quiso hacerse reo de rebeldía a su rei i señor natural.

El virei, segun muchos historiadores, lo condujo preso, tratándolo, durante la marcha, con extremado rigor. En breve tiempo quedó concluida la causa, sentenciado Salcedo a muerte i confiscados sus bienes en provecho del tesoro.

.....
Cuando leyeron a Salcedo la sentencia, propuso al virei que le permitiese a velar a España, i que por el tiempo que trascurriese desde la salida del navío hasta su regreso con la resolución de la corte Madrid, lo obsequiará diariamente con una barra de plata.

I téngase en cuenta no solo que cada barra de plata se valorizaba en cuatro mil duros, sino que el viaje del Callao a Cádiz no era realizable en ménos de ocho meses.

La tentacion era poderosa i el conde de Lémus vaciló.

Pero sus consejeros le hicieron presente que mejor partido sacaria ejecutando a Salcedo i confiscándole sus bienes.

Su excelencia siguió con docilidad el indigno consejo.

Algunos historiadores sostienen que Salcedo no fué ejecutado en Lima, sino en el sitio llamado *Orcca-pata*, a poca distancia de Puno, aseveracion que nos parece mui fundada.

III.

Cuando la esposa del Salcedo supo el terrible desenlace de proceso, convocó a sus deudos i les dijo:

—Mis riquezas han traído mi desdicha. Los que las codician han dado muerte afrentosa al hombre que Dios me deparó por compañero. Mirad como lo vengais.

Tres dias despues la mina de Laicacota habia *dado en agua*, i su entrada fué cubierta con peñas, sin que hasta hoi haya podido descubrirse el sitio donde ella existió.

Los parientes de la mujer de Salcedo inundaron la mina, haciendo estéril para los asesinos del justicia mayor el crimen a que la codicia los arrastrara.

Cármen, la desolada viuda, habia desaparecido, i es fama que se sepultó viva en uno de los corredores de la mina.

Muchos historiadores sostienen que la mina de Salcedo era la

que hoy se conoce con el nombre de *Manto*. Este es un error histórico que debemos rectificar. La codiciada mina de Salcedo estaba entre los cerros Laicacota i Cancharani.

El virei conde de Lémus, en cuyo período de mando tuvo lugar la canonización de Santa Rosa, murió en diciembre de 1673, i su cadáver fué enterrado en la iglesia de San Francisco.

En cuanto a los descendientes de los hermanos Salcedo, alcanzaron bajo el reinado de Fernando VI la rehabilitación de su nombre i el título de marques de Villarica para el jefe de la familia.

RICARDO PALMA.

¿PUEDE TRADUCIRSE EL QUIJOTE?

I.

Aussi Rabelais ne peut il se traduire; tandis que la traduction la plus infidèle ne peut entierement défigurer Cervantes.

(M. GUARDIA.—*Le voyage au Parnasse.*)

La cuestión es curiosa i merece la pena de ser discutida.

Dan motivo a ella de una parte la *Carta de un cervantista inglés* que insertó en su número tercero, la *Crónica de los cervantistas* (Cádiz, febrero de 1872), firmada por Mr. A. J. Duffield; i de otra, la especie de respuesta que en el artículo titulado *El Quijote es intraducible*, dió a la estampa el presbítero don José M. Sbarbi, en el número XVII de *La Ilustración Española i Americana* (Madrid, mayo de 1872.)

El señor Alejandro Duffield está traduciendo *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* en lengua inglesa; el presbítero Sbarbi, cervantófilo español, sostiene que la obra de Cervantes es intraducible. ¿Cuál de los dos tiene razón? *That is the question.*

Desde luego nos parece insostenible en buena lógica la absoluta del señor Sbarbi; i para abrir los ojos i cerrarle la boca sin ulterior recurso, evitando rodeos, le recordaremos que Cervantes mismo dijo por la del Bachiller Sansón Carrasco, hablando de esta obra, que se le traslucía “que no ha de haber nación ni lengua

donde no se traduzca" (1). En opinion, pues, de Cervantes su libro podia i debia ser traducido. ¿I por qué razon no habia de serlo?

Verdad es que entre todas las obras que el entendimiento humano produce en las diversas esferas de su actividad, las mas difíciles de trasladar de una en otra lengua, las que mas pierden i cambian al salir de aquella en que fueron escritas, son las de ingenio, las de pura imaginacion. Los poetas son los que presentan mayores dificultades para la version. I es porque el pensamiento i el lenguaje, la figura i su expresion suelen brotar a un tiempo i confundidas de la mente del escritor; i es difisilícimo que un traductor acierte a sorprender por completo la idea poética, se apodere de ella i logre expresarla ademas del modo enérgico, rico, numeroso, i al mismo tiempo gráfico i bello, como lo hizo la imaginacion inspirada que la creó. Los poetas son mui difíciles de traducir. Pero nadie ha sostenido que sea imposible traducirlos. El dicho proverbial de que para traducir una poesía es necesario ser tan poeta como el que la compuso, expone a un tiempo la dificultad i la posibilidad de hacerlo. No necesitamos salir de casa para buscar ejemplos; que aun prescindiendo de Frai Luis de Leon i de Hernandez de Velasco, bien cerca tenemos las traducciones del *Pastor Fido* hecha por el doctor Suarez de Figueroa, i la preciosísima del *Aminta* del célebre Torcuato Tasso por don Juan de Jáuregui, en las cuales, como dice el mismo Cervantes, "ponen en duda cuál es la traduccion, o cuál el orijinal" (2). Ni aun tan léjos es preciso remontarnos; en nuestros dias Virjilio i Horacio han hablado en lengua española por las plumas de don Félix M. Hidalgo i don Javier de Búrgos; i hasta en nuestro malogrado Espronceda, que a pesar de ser puramente romántico no desdeñaba el estudio i la imitacion de los autores clásicos, encontramos una bellísima traduccion de los últimos versos de la *Eneida* que demuestran cómo puede traducirse a Virjilio sin hacerle perder nada de su expresion ni de su enerjia. Dice el latino:

.....at illi solvuntur frigore membra
Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.

Espronceda traduce:

De los disueltos miembros huye airada,
Dando un jemido de mortal despecho,
Aquella alma feroz i vuela impía,
Del negro Averno a la rejion sombría (3).

.....

Algo ménos difícil que traducir a los poetas es hacer la version de otras creaciones del ingenio escritas en estilo familiar, en

(1) *Don Quixote*, parte II, cap. III.

(2) *Don Quixote*, parte II, cap. 62.

(3) *El Pelayo*, poema, fragmento III.

llano lenguaje, que por su flexibilidad i variedad de tonos ofrecen tambien graves inconvenientes. De éstas el modelo i prototipo es el *Injénioso Hidalgo*. Su fábula es clara i llana; sin gran trabajo puede hacerse comprender a los lectores de todos los paises; sus caractéres están copiados del natural con tal perfeccion i gracia, que con algun esmero por parte del traductor al interpretar las frases puestas en boca de cada personaje puede conservarles su sello especial, su individualidad i hacer que los lectores perciban de qué manera ha sabido conservar el autor el *sibi constet* que perceptuaba Horacio; por mas que no en todas partes pueda apreciarse la verdad de aquellos tipos, la espontaneidad de aquellas expresiones... por eso dice con notable acierto el señor Guardia, que la traduccion mas infiel no puede desfigurar del todo a Cervántes.

La fábula del *Quijote* puede traducirse con poco trabajo i darla a conocer a todos los pueblos conservando su encanto.... (1). La mayor dificultad es la de imitar el lenguaje, i no disimularemos que es grave i de trabajosísima solucion. Es el estilo de Cervántes el mas flexible, el mas pintoresco i al propio tiempo el mas expresivo de todos los autores españoles. Manto riquísimo que con sus elegantes pliegues aumenta i pone de manifiesto el

(1) No es mia solamente esta opinion. Mi docto amigo, el insigne cervantista conocido en la república literaria con el nombre d *Dr. Thebussem*, me decia en carta familiar fecha 30 de agosto último: “Léjos de ser difícil es quizá el *Quijote* de los libros mas fáciles de traducir, si por traducir se entiende poner en otra lengua el pensamiento que un libro encierra.

“Difícil de poner en lengua extraña seria una tirada de versos de Calderon o de Quevedo, donde el mérito está ya en la palabrería o ya en los retruécanos; pero como el valor del *Quijote* es mas alto, mas elevado, mas espiritual, i al mismo tiempo mas práctico i tanjible, puede representarse hasta en hieroglíficos.

“¿Quién no ha de comprender la burla psicológica que encierra lo de hacer creer a Sancho en la verdad del encantamiento de Dulcinea, que él habia forjado? ¿Quién no ha de entender que la aventura de soltar los galeotes no es cosa ideada por los cantonales modernos? ¿Quién no ha de enterarse de las sentencias de Sancho, de la buena fé con que gobernó su ínsula, i de la imposibilidad de continuar en un gobierno donde sus mayores enemigos eran los que de cerca le rodeaban?

“¿Qué diablos importa que no puedan ponerse en ingles (ya que a esta lengua te refieres) los *duelos i quebrantos*, el *huso de Guadarrama*, el no quiero de tu capilla, la mona que habia de tomar Maese Pedro, i otras mil menudencias o insignificantes detalles, que léjos de entender la jeneralidad de los mismos españoles, son materia de duda i controversia entre los eruditos castellanos?

“Si el *Quijote* no puede traducirse, ¿cómo es que lo entienden los rusos, alemanes, italianos, dinamarqueses i demas naciones de Europa apesar de las malas versiones que existen o deben existir en dichos idiomas? ¿Dificultad en traducir una obra que se comprende viendo las láminas de Doré!!!

“El ingles es de los idiomas mas claros, mas lójicos, mas expresivos i mas sencillos que se hablan en Europa. La version de Smollet es, sin duda, de las mejores que existen del famoso libro español, i ella es tan clara, expresa con tanta maestría la idea, que, no digamos un extranjero, un español que conozca bien el habla de Milton, halla mas clara, *muchísimo mas claru* la traduccion, que el orijinal español.”

(Dejo a mi docto amigo *aleman* la responsabilidad de sus asertos en este punto, pues me los figuro algo problemáticos i excéntricos).

“Esto no es negar el encanto de ciertas locuciones i jiros que solamente pueden apreciarse en lengua castellana i por un español; pero convertir en *principal* estas menudencias, seria como decir que lo mejor del cuadro de las *Bodas de Canaam* eran el jarron de vino i el gato que se rasca el lomo junto a él.”

mérito de la estatua que envuelve; atmósfera clara i embalsamada que rodea lo mismo a los personajes que los lugares descritos en la fábula; sol espléndido que alumbrá a las descripciones, vivifica la narracion i baña con tintas risueñas toda aquella creacion de la fantasía. La fábula de Cervántes es difícil de traducir; su lenguaje, su estilo, su elocucion, difícilísimos. . . . pero imposibles, nó.

La gracia, la concision, la claridad, cuantas cualidades pueden avalorar el estilo de un escritor, se encuentran reunidas en el de Cervántes. Su lenguaje es puro, fluido, castizo en jeneral; la elocucion ora mas elevada, ora mas llana, reviste siempre los colores mas apropiados a la escena que describe. Lo que aumenta las dificultades es el uso frecuente del lenguaje familiar, elíptico, breve, filosófico i agudo, al par que ligero i lleno de figuras de diction hijas de la imaginacion del pueblo, que el pueblo comprende i no tiene equivalente en ningun idioma. Frases breves, concisas, que encierran lata significacion; modos proverbiales a los que llamó Juan de Mal-Lara *filosofía vulgar*.

Los diálogos de Sancho con su señor, las conversaciones de venteros, galeotes, cuadrilleros, dueñas i mozas distraidas, no pueden traducirse, si por traducir se entiende solamente ir vertiendo de uno en otro idioma todas las palabras de que consta el orijinal. Pero no se ponga en olvido que todas las naciones tienen su lenguaje familiar, sus proverbios; i el gran trabajo, la dificultad inmensa estriba para el traductor, en acertar con la expresion gráfica, ora profunda, ora lijera, sarcástica, aguda o filosófica que corresponde al concepto de que se quiere dar version.

Garcilaso decia de Boscan, refiriéndose al *Cortesano* de Baltazar Castellon, que éste puso en lengua española que fué *mui fiel traductor* (1), “porque no se ató al rigor de la letra, como hacen algunos, sino a la verdad de las sentencias, i por diferentes caminos puso en esta lengua toda la fuerza i el ornamento de la otra, i así lo dejó todo en su punto como lo halló.”

Traducir el *Quijote*, es dar a conocer a un pueblo entero en su propio idioma la fábula que creó i escribió en el suyo Miguel de Cervantes; es trasladar el asunto, los caractéres i los cuadros, buscando siempre la mayor imitacion en todos los tonos que el lenguaje recorre; es escribir todo lo que Cervantes dijo, en otra lengua que no es la suya. Empresa difícil, es mui cierto; trabajo penosísimo i mui ocasionado a error, tambien es indudable. . . . pero si podemos decir que la traduccion del *Quijote* presenta graves inconvenientes, tropiezos, dificultades, no creemos que pueda afirmarse en sério la vulgaridad de que el inimitable libro es *intraducible*.

Cervantes comprendió que no habia de quedar nacion ni len-

(1) Carta a doña Jerónima Paloua de Almogavar.

gua donde no se vertiese. Las traducciones de Shelton, de Jarwis, de Smollet en ingles, las de Bartel, Bertuch Soltom, i Tierk en aleman, i las francesas de Saint Martin, Dubomial, Viardot i otros, demuestra que es traducible, i que con mejor o peor fortuna ha sido traducido.

II.

Los tropiezos para trasladar el *Quijote* no se hacen esperar; comienzan en la primera página, en los primeros renglones. — *En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme. . . .* ¿Qué movimiento de la voluntad indica el autor al decir *no quiero acordarme*? ¿Es que en efecto no se acordaba i no se esforzaba por traer aquel nombre a la memoria? ¿Era, talvez, tan triste el recuerdo de aquel pueblo, que aun acordándose no queria detener en él su pensamiento? ¿Era tan despreciable lugar que no merecia ni aun el deseo de acordarse?

Estas i otras preguntas semejantes fueron las primeras que Mr. Alejandro J. Duffield dirigió al autor del presente artículo, al visitarle en la ciudad de Sevilla; porque la cuestion psicológica es mui esencial para la exacta expresion

Duelos i quebrantos comia los sábados *Don Quijote de la Mancha*. Aquí ocurren las dificultades; ¿cuál fué la idea? Porque Clemen- cin ha destruido la ingeniosa teoría de Pellicer, sin ofrecer a su vez otra mas satisfactoria I despues de comprender qué significan esos *duelos i quebrantos* ¿de qué modo se expresa la idea en ingles?

.....
Muchas son las dificultades. Pero la constancia i la ilustracion procuran desatarlas i buscar el acierto. Despues de cinco años consagrados a hacer la version el señor Duffield vino a España para visitar los lugares descritos por Cervantes, para conocer los pueblos de que hace referencia; pero mas principalmente para consultar a los hablistas castellanos, a los eruditos, filólogos i cervantistas sobre las muchas dudas que le ocurrían en la inteligencia de ciertos pasajes i frases, i sobre el modo de trasladar algunos modismos castellanos sin que perdieran su fuerza, su intencion, gracia i carácter Digno era de verse el ejemplar del *Ingenioso Hidalgo* que el estudioso ingles traia en su bolsillo.

Subrayados con lapiz los conceptos, dichos i proverbios, anotadas al márgen las dudas, apuntadas las resoluciones, causaba placer al propio tiempo que admiracion el ver tanta constancia en el estudio, tanto amor, i tal aficion inspirados por una obra sublime.

Todos los españoles habrán prestado ayuda para que la obra de Cervantes se conozca en Inglaterra con la perfeccion posible. Por eso extrañamos el tono, un tanto punzante i desdeñoso, a nuestro entender, que escoje el autor del artículo *El Quijote es*

intraducible, al hablar del traductor inglés. Buena o mala podrá ser la versión del señor Duffield; nosotros creemos que ha de tener más de lo primero; pero de cualquier modo, siempre significa un nuevo tributo de respeto a la literatura española; siempre es incienso quemado en las aras de Cervantes.

Léjos, mui léjos está de nosotros la idea de desanimar a Duffield, ni a ningún otro de los que emprenden tan gloriosas tareas.

Duelos i quebrantos los sábados. No parece que Clemencin ha destruido la teoría de Pellicer en la explicación de esta frase, sino más bien que apoyándose en aquella la ha amplificado i aclarado de un modo conveniente. El significado propio i jenuino de la frase queda mucho más claro, admitiendo el aserto de don Antonio Puigblanch, que afirma que a los restos de la carne se le llamaba en Castilla *dejos i quebrantos* (1); entendiéndose por *dejos* (contracción de *despojos*) el vientre de una res, i por *quebrantos* los extremos, i que existiendo una frase análoga en *duelos i quebrantos*, Cervantes mismo, o quizá el vulgo por gracejo, sustituyó una con otra. De suerte que la comida del sábado no era de *duelos* ni recordaba pérdidas, sino de *despojos* o *menudos* i patas, cabezas, etc.

Dulcinea no es tuerta ni corcovada sino más derecha que un huso de Guadarrama. I preguntaba Duffield: “¿qué tiene de peculiar i notable un huso de Guadarrama sobre todos los demás husos?” Mal intentó la explicación de esta frase el docto Clemencin; pero en verdad, estimamos por más torpe la que ofrece el presbítero Sbarbi. Tanto aquella como ésta serían innecesarias si el texto de Cervantes no dijera más que lo que en ellas se supone, porque siendo el *huso* una vara derecha, al decir que una mujer es más derecha que un huso, se emplea de un superlativo de comparación, que se encuentra en el Romancero, al decir:

Fué más derecha que un huso
I es más torcida que un cuerno,

como lo apuntó el doctor Bowle. No son pinos, no son hayas los husos del Guadarrama. Son estos formados de aquella purísima nieve que recordaba García del Castañar, al decir a su esposa:

Blanca hermosa, Blanca, rama
llena por Mayo de flor,
que es fea con tu color
la nieve de Guadarrama.

I precisamente en esto estriba el gracejo de la expresión. Cuando viene el deshielo, lo mismo en los Alpes que en Guadarrama queda la nieve formando rectos i agudísimos picos, elevadas agujas, enhiestas i afiladas, que son los *husos derechos* que tiene

(1) Puigblanch, *Opúsculos gramático satíricos*.—Londres, Doutrie, 1829, 1832.—Tomo II. Adic. última.

Guadarrama por peculiares suyos; pues si pinos hubieran de ser, de ellos saldrian muchos torcidos, i no serian ciertamente mas dignos de mencion aquellos *husos* que los que crian las cierras de Segura.

Daremos fin a este artículo, que no lo tendria tan presto si hubiéramos de responder a las muchas interrogaciones del cervantista inglés. No lo hacemos ahora para no dilatar mas este trabajo, cuyo principal objeto no es entrar en aquellas contestaciones; i porque a algunas de sus dudas dimos ya solucion verbal, en repetidas conferencias, al señor Duffield, en cuanto nuestras fuerzas alcanzaron, i a otras se la habrán dado con mayor lucidez i erudicion los buenos cervantistas españoles a quienes se proponia consultar.

III.

Síntesis: el *Quijote* puede traducirse en esencia sin gran trabajo, en forma i lenguaje con alguno o con mucho, segun la índole de la lengua en que se haga la version. Esta fué la opinion de Miguel de Cervantes; esto creen los padres graves del movimiento cervantino moderno, Guardia, Thebussem, Droap, Pardo de Figueroa, *e tutti quanti*; i su opinion está confirmada al ver que el libro inimitable es popular en todas las naciones, i así se entusiasman con él i saborean su lectura los que tienen la dicha de leerlo en castellano, como los que lo conocen solamente por traducciones mas o ménos fieles.

Sevilla, setiembre de 1873.

JOSÉ MARÍA ASENSIO.

MARCELO.

(Leyenda italiana traducida libremente para LA ESTRELLA DE CHILE.—ORIGINAL DE ALFREDO DES ESSARTS.)

La iglesia del convento de Agustinos de Pisa acababa de ser completamente restaurada, en manera que podia rivalizar con las mas hermosas de las históricas de Francia: el altar mayor estaba cu-

bierto de mármoles abigarrados, reemplazantes de la humilde encina, frescos inimitables, a ámbos lados de la nave, representaban los principales pasajes del Evangelio, i las ventanas ostentaban vidrios de todos colores que proyectaban los del arco iris en lo interior del santuario.

Habian dado las doce: a pesar de que la iglesia estaba desierta, un hombre, colocado detras de los pilares, se ocupaba en pintar un fresco: tenia aquél uno de esos rostros pálidos, demacrados i tristes que revelan un pasado doloroso, i unos ojos negros que a menudo se alzaban al cielo. Un pensamiento, quién sabe si amargo, contraia sus labios: ¿era, por ventura, la pobreza la que habia dado tan triste talante a este artista?

Su pincel se movia con lentitud i tocaba la muralla con indecision, hasta que, al fin, dejó su paleta i el presbiterio i recorrió pausadamente toda la iglesia hasta llegar a un atril en que estaba abierta una Biblia: de repente irguió la cabeza i en su faz se encendieron vivos colores.

—Sí, dijo: Dios me ha proporcionado un tema portentoso, admirable. . . . Representará la sagrada Biblia con todo su vigor, con toda su majestad. . . . Los ángeles, los demonios, lucha inmensa: el cielo i la tierra reunidos. . . . Sí, lo presiento: mi brazo no defraudará a mi inspiracion. Así olvidaré lo pasado i aquellas terribles luchas con una obra del porvenir, que asentará mi memoria sobre base indestructible, a pesar de la envidia i de la injusticia de los hombres.

Una risa amarga, que resonó al lado suyo, sacó a Marcelo de este sueño de oro: volvióse, i vió a un relijioso de semblante austero, de ojos hundidos i de larga i canosa barba que lo miraba con interes: reconoció en él a frai Eusebio, que siempre iba a verlo pintar pero que jamas le habia dirigido una palabra.

—Dispensadme, hermano, porque os he escuchado, dijo el monje. Parecíame, al oír el murmullo tumultuoso de vuestras pasiones, que asistia, desde el retiro del convento, a las escenas de la tierra i que de nuevo tenia ante mis ojos el espectáculo de mortales angustias i agitaciones. Sufrís mucho ¿no es verdad?

—Mas que lo que podria decir, mas que lo que el hombre puede sufrir.

—¿Habeis invocado a Dios? ¿Teneis fé?

—Tengo fé, pero no esperanza: parécenme los dias tan largos que los cuento uno a uno i quiero llegar a mi fin. ¿Para qué sirve la vida cuando no nos da ni la sombra de los bienes que le pedimos? ¡Arbol maldito, cuyos frutos son únicamente ceniza!

—Vamos, hermano, repuso el relijioso endulzando sus miradas i procurando sonreirse: pensad que tal vez os aguardan horas mui hermosas en el porvenir i sabed esperar.

—Acaso me crees jóven: ¡no os engañeis! El hombre tiene la edad que le señala su corazon. Yo he deseado tanto, murmurado tanto i jemido tanto que ahora me siento agonizante, niño de

cuerpo i viejo de espíritu: estoi como el instrumento viejo de un músico, que ya no da sino sonidos falsos i desafinados. Habia soñado una última obra que debia inmortalizar mi nombre; pero ¿tendré valor para realizarla? ¡Ah! ¿Por qué no fuí simple pescador como mi padre? Una noche de horrible tempestad fué un hombre a pedir alojamiento en nuestro hogar: este hombre llevaba un cofre entreabierto, que tuve la temeridad de registrar con mis miradas: una curiosidad invencible se apoderó de mí cuando ví dibujos, bocetos i pinceles. Mi admiracion subió de punto cuando llegué a una Vírjen de aspecto celestial, i caí de rodillas. . . . Creia que ese hombre inspirado hasta traducir la imájen de la Divinidad, igualaba al sacerdote que la adora en los altares i la atrae a ellos; ví, pues, un sacerdocio en el arte i, cuando el viajero entró, corrí a él i le besé los bajos del vestido. Sonrióse i me dijo:

—Entiendo, niño: quieres seguirme, quieres conocer tú tambien este misterio de la reunion de algunos colores que bastan para trazar un mundo; pero, escúchame: ¿te sientes fuerte de valor i de constancia? ¿Sabrás despreciar el frio, comer un pan negro, beber en vasos groseros, sacrificar, en fin, tu juventud a un martirio sin tregua i sin recompensa?

—Sí, respóndile.

Entónces el extranjero pidióme a mi padre, quien usó una abnegacion sublime: conmigo perdia el apoyo de su vejez i dos brazos activos i vigorosos que ya dirijian su barco i recojian sus redes. No tenia mas que un hijo i no guardó nada para sí.

Habíame dicho mi maestro, que negro i amasado con lágrimas era el pan del artista: ¡cuán bien lo conocí cuando murió mi bienhechor!

Aunque conoedor en las reglas del arte de lo necesario para formarme solo, hube de acojermé a un pintor célebre i hacermé de artista artesano, por lo que el público jamas quiso creer en mi talento: tacharon de ignorante atrevimiento, cuando quise fundar mi reputacion, la precoz experiencia que había desplegado en las obras de otros. ¡Cuántos esfuerzos necesité para abrimé paso, tanto mas cuanto que siempre me lo cerraba el círculo de envidiosos! ¡Pues bien! Tan naturalmente florece la esperanza en el corazon del hombre que aun seria capaz de darme inspiracion. ¡Sí, yo creo en la gloria!

—¡La gloria! repitió el relijioso. . . . I sin pararse a combatir las vanas ideas que encierra esta palabra, frai Eusebio señaló al pintor una losa sepulcral en que se leia esta inscripcion: "*Hic yacet Capperoni, pictor.*" Las letras estaban casi borradas.

—Muy pronto ya no se distinguirá esta sepultura de las otras oscuras i modestas que la rodean.

Marcelo miró, pero, entregado a sus sueños e ilusiones, no comprendió nada.

De vuelta a su casa, Marcelo tomó los San'os Evangelios i re-

leyó el pasaje en que Jesucristo, quejándose de la injusticia de los hombres, dice: “Jamás seréis profetas en vuestra tierra.”

Por un momento, pensó irse de Pisa a otro país donde fuera desconocido; pero el dulce calor del hogar i sus pinturas i monumentos tan queridos lo persuadieron a lo contrario.

A la mañana siguiente, Marcelo compró un gran retazo de tela en la tienda del maestro Mateo: éste, al reconocerlo, dijo para sí: —¡Otro desatino que va a hacer el *poveretto*!

Provisto ya de cuanto le faltaba, Marcelo no salía sino muy raras veces de su casa: algunos muchachos que se encaramaban a las paredes de su jardín para robarle higos lo vieron arrodillado delante de una cruz, que había puesto debajo de un ciprés i contaron a sus padres lo que habían visto, los que desde entonces espionaron a Marcelo.

Lo vieron paseándose lentamente, con ojos alocados i con una larga capa cuyas puntas extremas arrastraban por tierra, i agitando unos pinceles que luego tiró al suelo.

—¡Desgraciado, exclamó, desgraciado de mí! El arte me ha hecho traicion.... No podré salir airoso de esta dificultad: antes que dudar de la justicia de los hombres debí haber dudado de mi talento.

Corto fué este arrebató a que sucedieron lágrimas i sollozos.

Otra tarde, Marcelo se paseaba más sereno i vino a ponerse de rodillas delante de la cruz: al pié del santo signo había una calavera que el pintor contempló por largo rato, como queriendo arrancarle el secreto de la vida o como pensando en lo que él mismo sería muy en breve.

Por éstas i otras lo creyeron loco i se rieron de él, bien que Marcelo se preocupaba muy poco de esas necias burlas, tanto más cuanto que solo dos veces en un año hubo necesidad de salir de casa, i en una de ellas fué a ver a frai Eusebio a quien rogó para que se dignase ir a su casa.

—¿Conservais aun vuestros sueños de gloria? le preguntó el religioso.

—Pronto lo sabreis, padre mio: hé aquí que me he pasado todo un año trabajando en una misma idea, que me ha arrebatado el alma, las fuerzas i la sangre; pero, alcanzaré, sí; alcanzaré: como los que corren en los circos, no me siento cansado al acercarme a la meta. Voi a confiaros el secreto de mi obra, porque os conozco i sé que lo guardareis.

Frai Eusebio se dignó prestarle su austero rostro i hermosa barba blanca para representar la imájen de Dios: esta cabeza resplandecía en el cuadro de tal manera que Marcelo, al verla concluida, casi se volvió loco. Había aun un lugar vacío.

—Ignoro, dijo el pintor al monje, dónde podré encontrar un modelo bastante perfecto para la imájen de la Santísima Vírjen: sin este tropiezo, ya podría haber ofrecido este cuadro a mis conciudadanos.

—Es verdad, replicó frai Eusebio: pero, ¿no os acordais de que tanto os habeis quejado de la justicia humana?

—Cierto es; mas, hai ocasiones en que aun la envidia se desarma: espero en el porvenir.

—Buen signo, dijo el relijioso al retirarse, porque el talento crece en el campo de la esperanza.

Poco despues de esto, Marcelo corria por la ciudad sumamente preocupado: ponia atencion extremada en mirar a todas las mujeres con quienes topaba, pero parecia no quedar satisfecho del suceso de sus buscamientos. Una tarde, empero, lanzó una exclamacion de gozo: habia visto, afirmada en la basa de una columna, a una mendiga que daba de mamar a un niño: era una mujer hermosísima, en quien la jentileza i el garbo de su cuerpo competian con la esbelteza i airosa disposicion de todas sus partes que parecian tener algo de divino: tal era la Vírjen María que necesitaba i que pintó Marcelo.

Junio derramaba sus flores i sus perfumes: Pisa estaba de fiesta: donde quiera se oian cantos i tañer de laudes, donde quiera nobles i plebeyos, paisanos i soldados entregados ya al placer o ya al reposo, este segundo placer de los italianos.

Reunióse, sin embargo, el senado en la casa de gobierno para arreglar los intereses del pais. En una de sus sesiones, recibió una carta a todas luces escrita por una mano temblorosa: estaba firmada por MARCELO PIA i concebida en estos términos:

“Ilustrísimos señores:

“Un humilde pintor, cuyo nombre no ha llegado nunca tal vez a vuestro conocimiento, os pide, en la hora de su muerte, que le consagreis por un momento vuestra atencion. Hace mas de un año que ha vivido sepultado en el retiro solo con el arte, solo con su corazon. . . . Tenia que luchar con una opinion rigorosa, que anonadar las severas críticas de que habia sido objeto. Desde entónces, no ha tenido un momento de descanso, a no ser el que consagraba a arrodillarse ante Dios para pedirle fuerzas con que dar cima a su obra. Ese pintor, soi yo.

“Creo que El me ha escuchado, i que mi mano no ha hecho traicion a mi pensamiento: pero, me siento morir, abrumado por el trabajo, por la tristeza i por la necesidad de gloria. El ruego de un moribundo es sagrado. Pido por gracia que el senado tenga la dignacion de enviar algunos de sus miembros a juzgar mi obra i declarar si es digna de ser colocada en el convento de Agustinos, a quien la lego.”

Esta extraña presentacion fué objeto de muchas controversias i ajitó a todos los de la asamblea: la víspera, habrian mirado al artista con desden; pero entónces, como ya no pertenecia a este mundo, sentian estimacion por él. Dos o tres senadores que protejian el convento de los agustinos, dijeron que en él les habian sorprendido los frescos de Marcelo, donde al lado de notables de-

fectos brillaban las cualidades de los grandes maestros; estos elogios produjeron el debido efecto.

Una hora despues, los principales señores de la república dejaban su litera o su caballo a la puerta de la casa del pintor. Se pusieron en fila para dejar pasar una de monjes que, guiados por Frai Eusebio, venian a contemplar el cuadro regalado a su convento i a auxiliar con sus oraciones a esa pobre alma que iba a presentarse ante Dios: éstos salmeaban un himno de duelo i aquéllos los seguian en silencio. La casa alumbrada débilmente por entre vidrios pintados, tenia una serenidad poética, cuya impresion se aumentó mucho mas en los visitantes cuando entraron a la cámara mortuoria.

Sobre un lecho desnudo i viejo, sostenido por cuatro pequeñas columnas, estaba tendido Marcelo. Una palidez fatal daba a entender su fin cercano, i aunque daba signos de vida, ya no pertenecia a este mundo: solo sus ojos brillaban i con un resplandor extraordinario. Aun en medio de sus sufrimientos balbució algunas palabras casi ininteligibles: comprendieron que agradecia a los ilustres senadores que se hubiesen dignado honrar su casa i que les pedia su induljencia. Frai Eusebio lo esperanzó con que su obra seria coronada de elogios.—“¿No será orgullo?” le preguntó el moribundo.—“Nó, hijo mio: mas un justo i bello sentimiento.”—Marcelo pareció encontrar una fuerza nueva, porque, extendiendo el brazo, tomó un cordon que estaba al alcance de su mano i descorrió una cortina: todas las bocas exhalaban un solo grito: “¡Admirable!”

Este cuadro resumía la relijion toda con sus misterios, austeridades i pompas: aquí estaba el cielo, allá la tierra, acá la regla severa, allá la recompensa eterna. Así, veíanse en un terreno árido i quebrado, solitarios ocupados en los rudos trabajos de los anacoretas de la Tebaida: uno cavando con la azada el suelo ingrato, otro abriendo una ermita en una roca, uno preparando su sepultura, otro meditando delante de una cruz: ¡doble actividad del alma i del cuerpo en un lugar en donde todo es silencio i sepulcro de séres animados! Un ángel velaba por estos solitarios i parecia que casi envidiaba sus virtudes: en último término, aparecia el jénio del mal, inclinado hácia el abismo i abrasando con rabia un chapitel romano, último resto de un templo pagano.

En el cielo todo es luz i aureola. En el centro de esta gloria se ve a Dios Padre, de imponente mirada, de ceño grave, de majestuosa actitud, que revelan el poder, la creacion i la eternidad. A su derecha el Hijo, cuyo pecho conserva aun las huellas de la lanza i cuya sangre parece correr eternamente bajo la corona de espinas. A su siniestra, María, la reina de las vírjenes, el lirio del mundo, María tan feliz como tranquila en su bienaventuranza. Al rededor, los Evanjelistas, los Padres de la Iglesia, los primeros mártires i las lejiones seráficas.

Tal era la obra cuyo admirable conjunto suspendia i arrebatava-

ba a los representantes de Pisa: por una mútua i espontánea inspiracion volviéronse todos i exclamaron: “¡Gloria a tí Marcelo!”

El pintor movió la cabeza, abrió los ojos, murmuró “¡Gracias!” i, hundiéndose en la almohada, se durmió con el sueño de los bienaventurados.

Pisa fué testigo, a la mañana siguiente, de una imponente i conmovedora solemnidad.

Como a las cuatro de la tarde i cuando el sol comenzaba a declinar, se oyeron en todas las iglesias los lastimeros plañidos de las campanas: al oírlos, una procesion inmensa, que llenaba la calle principal de Pisa, se puso en camino: la ciudad entera rendia homenaje al pintor, pues habia creído que no eran demasiados los mas grandes honores i la mas solemne pompa para glorificar una tela sublime i una muerte de santo.

Llegaron a la iglesia de los Agustinos: el cuadro fué colocado encima del altar mayor i el cuerpo en un magnífico catafalco rodeado de una multitud de cirios encendidos.

Luego todos empezaron a entonar un canto solemne, i con él i con las luces i con las negras colgaduras i con las nubes de incienso diáfanas que subian al cielo como la plegaria de un niño, el cuadro pareció animarse, moverse los solitarios i bajar los ángeles hasta la estéril Tebaida.

El pintor, empero, no debia recibir los honores de la sepultura hasta la mañana siguiente.

La noche envolvía a la ciudad; la iglesia, libre ya de los curiosos, entraba en su acostumbrado silencio; la viva luz que la alumbraba iba extinguiéndose por grados, conservándose solo la de los cirios que rodeaban el catafalco: cerca del cuerpo velaba un monje, frai Eusebio, que habia pedido i alcanzado licencia para este penoso trabajo. De rodillas i con la cabeza entre sus manos, el anciano pensaba en la nada de las cosas de este mundo: allí, cerca de él, estaba el sér miserable que habia tenido sed de humana gloria, ¡gloria que solo habia sido acordada a su cáver! ¡Haberla llamado con sus deseos mas ardientes i haber caído en el umbral mismo de la entrada! ¡Haber sentido helarse la mano que iba a cojer una corona de laureles! ¡Qué abismo! El buen relijioso entónces se recojia en sí mismo i daba gracias al cielo porque le habia permitido separarse con tiempo de la frívola comunidad de los hombres. Tan ajitada habia sido la vida de Marcelo que el pobre monje no podia creer que fuese tranquila despues de la muerte....

Como estuviese sumido en estas reflexiones, el leve ruido de un suspiro llamó su atencion: volviése atras, pero no vió a nadie; por lo mismo tornó a sus oraciones fervientes por el reposo eterno del solo amigo que habia querido conservar en la tierra, i, a fuerza de tanto pasar revista a las cuentas del resario, el anciano se quedó dormido.....

En lo mejor de su sueño i en lo mas avanzado de la noche, un segundo suspiro se sintió en la iglesia: el féretro se ajitó, i pareció recobrar el movimiento el que dentro dél estaba encerrado.

¿Será él el que se levanta como abrumado aun por una influencia sobre natural? ¿Serán sus ojos, poco ha cerrados los que van a abrirse? ¿Irá acaso a articular palabras esa boca condenada a un eterno silencio? Sí, es él el que existe, él el que respira, él el que siente: ¿es el Marcelo de otros dias?—Por un instante vacila i tiembla: la inmensidad de la iglesia i el recuerdo de la inmensidad de la vida pasan sobre él; quiere salir del féretro i no tiene valor: en este instante solemne de una especie de resurreccion, cuando puede, mediante un débil esfuerzo, desasirse de este aparato fúnebre, experimenta tanta dificultad en pasar de la muerte a la vida como el agonizante en pasar de la vida a la muerte. . . . —“¡Dios mio!” murmuró.

Escucha, en seguida, el silencio que reina a su alrededor: seguro de que nadie lo observa, salva las gradas del catafalco i apaga los cirios, guardando uno de éstos para sí, con el que se dirige hácia un cuadro que los fieles habian colocado sobre el altar mayor para que recibiese ahí, durante siglos talvez, el homenaje de las jeneraciones. ¡Cuán bella e imponente le pareció su tela al verla alzarse detras de la mesa consagrada a donde Dios bajaba todos los dias!

Conmovido, con el alma llena de ansiedad i con el sentimiento de su próximo suplicio, Marcelo se hincó i lloró. Demas de las penas del pasado, que el tiempo debia hacerle olvidar, parecíale tener ante sus ojos los sufrimientos del porvenir, i, oprimido a un tiempo por una especie de remordimiento, hubo de exclamar: “¡Dios mio! Mi ardiente deseo de gloria me ha impulsado a cometer un engaño, a atraerme una compasion que no merecía. ¡No temí finjirme muerto, como si uno se pudiera jugar con esa terrible mensajera de vuestra voluntad, como si fuera lícito representar comedias en un sepulcro! ¡Quién sabe, Señor, si me marcasteis con el sello de vuestra cólera cuando me visteis entrar en el sagrado templo, vivo i con el aparato de un muerto! ¡Eran tan injustos los hombres conmigo! Me fué preciso arrancarles la admiracion, recurrir a un brevaje saporífico. . . . i las coronas, que ántes mi mano no habia alcanzado, cayeron i se amontonaron sobre mi cadáver inanimado. Despierto i os bendigo i agradezco, ¡Dios mio! ¡Tambien te agradezco a tí, o patria mia, que ya no veré mas. Debo huir a otros climas donde talvez no llegará nunca a mis oidos el eco de mi nombre; voi a vivir fuera de mí mismo i como ajeno de mis trabajos i de mi recompensa.”

Empezaba a amanecer i Marcelo comprendió que le seria peligroso permanecer por mas tiempo en ese lugar. Acercóse quedo al monje dormido i le sacó una de las llaves que llevaba a la cintura. Ya los primeros rayos de luz arrebolaban los pintados vidrios: una hora mas i la multitud invadiria la iglesia.

Ya guiado mejor por la luz natural, el artista da al fin con la puerta: mete i da vuelta la llave con precaucion, deteniéndose muchas veces para mirar al monje inmóvil.... Ya ha abierto, i el aire fresco de la mañana llega a su rostro fatigado: cúbrese la cabeza con su manto, échase el pelo a los ojos, salva las gradas, atraviesa precipitadamente la ciudad, i sale de Pisa como un culpable o desterrado, él cuyo nombre está en todos los labios, él, el triunfador de ayer condenado hoy a huir miserablemente!

.....
Hai en los Apeninos salvajes escondrijos a donde no llegan los tumultos de las ciudades, a donde todo es silencio, a donde nada se oye a no ser los torrentes i los graznidos de las aves de rapiña; allí fué a establecerse Marcelo. Creyó por el pronto haber encontrado la calma i la paz i atribuyó este su primer tiempo de quietud a la influencia de los objetos que lo [rodeaban: ¡no se acordaba de que llevaba en sí un volcan, una hoguera inestinguible!

Vino luego el fastidio, despues la fiebre de gloria i el recuerdo de los sacrificios que habia hecho para conseguir esa fútil quimera.—¿Señalábale algun pastor a algun viajero que paseaba por el fondo del valle? Corria a él Marcelo i ofrecíale hospitalidad, i luego le hablaba de los nombres mas conocidos en las artes: casi siempre oia pronunciar el suyo. Ningun honor habia faltado a su memoria, pues el pueblo habia atribuido a milagro la desaparicion de su cadáver del féretro i habia cobrado a su cuadro mas i mas veneracion.

¡Oh! ¡Cuán hondamente alcanzaban estas alabanzas en el corazon de Marcelo i cuánto las saboreaba al propio tiempo que le hacia daño el escucharlas! ¿Qué? ¡Ser célebre i no poder gozar de su gloria, no poder estar allí, en medio de sus admiradores, no poder recibir un saludo de estimacion.... saber que uno es grande sólo porque lo oye decir! ¡Oh, desgracia, desgracia!

Tanto dió en esta idea el artista, tanto sufrió que al fin se arrugó su frente i sus cabellos emblanquecieron: ¡se habia puesto viejo en un año!

La necesidad de verse honrado se apoderó por fin de todas sus facultades i le inspiró un desoo atrevido, el de volver a tomar el pincel: una obra de primer orden salió aun de sus manos....

Apénas el cuadro estuvo concluido, el pintor dijo adios a su montaña i enderezó a Pisa. Lo primero que hizo al acercarse a esa ciuda fué preguntar a un transeunte si siempre la memoria de Marcelo era respetada; i a los elojios de la respuesta replicó: "Tal vez aquél cuya pérdida se llora no está mui léjos de vos." El transeunte se rió i siguió su camino.

Ese dia un viajero cubierto de polvo i abrumado de cansancio se presentó a las puertas del senado e instó para que se le admitiese ante las nobles señorías. Al fin pudo entrar. A la vista de esos hombres poderosos que han consagrado su gloria i a quienes

viene a pedir honores pasa su persona, Marcelo se estremece i tiene que apoyarse en una estatua. . . . está tan pálido como el mármol. Obligado, sin embargo, a expresarse, habla así: “Hubo en otro tiempo un pintor llamado Marcelo: de humilde e ignorado, vosotros lo hicisteis grande i célebre: mas, no pudo gozar de su gloria, porque sabiendo que nadie es profeta en su tierra se finjió muerto. Un brebaje saporífico le dió un sueño semejante a la muerte, i así lo llevaron en triunfo detras de su cuadro i lo depositaron en la iglesia. . . . A la mañana siguiente, el pintor huyó de la ciudad, i nadie supo lo que se habia hecho su cuerpo. ¡Ai! Su alma no lo habia abandonado, i, por desgracia, ha conocido mui bien lo que son las angustias del destierro i del abandono. Pero, ahora vuelve para ocupar entre los hombres el lugar excelso que se dió a su memoria. . . . Sale vivo de su sepulcro. . . . Ese Marcelo está aquí, reconocedlo, soi yo.”

I, arrojando su baston de viaje, el pintor levantó la frente i enderezó el cuerpo. Oyóse un solo grito: “¡Impostor! ¡Impostor!” Tal fué la indignacion jeneral que la asamblea perdió su habitual gravedad e insultó al que era bastante atrevido para robar el nombre i la gloria de otro: a la amenaza sucedió el hecho: varios arqueros recibieron órden de velar por el supuesto pintor. Preguntósele qué prueba traia de que era él Marcelo: “Traigo como tal, contestó, un cuadro que podrá aparejarse con el del cielo i la tierra que se admira en el altar mayor del Convento de Agustinos.” Esta respuesta levantó una tempestad: precipítanse los senadores sobre el extranjero:—“Muéstranos esa obra vuestra.”—“Con mucho gusto, pero la tela está enrollada.”—Desenrolladla.”—“¿Dónde, señores?”—“Aquí.”

Marcelo se vió forzado a obedecer i con el auxilio de algunos sirvientes fijó su cuadro entre dos columnas. El pueblo todo asistió a esta exposicion, i al ver el lienzo; una risa buslesca se mezcló a los unánimos gritos de “¡Impostor! ¡Impostor!” El pueblo se irritó sobre modo i era difícil la salvacion de Marcelo i éste sentia venir la tempestad, pero la esperaba sereno i con los brazos cruzados. Las mejores intencionados se contentaban con reirse del supuesto artista i burlarlo; pero otros le dirijian sangrientos reproches. Primeramente habian gritado: “¡Abajo el impostor! ¡Viva nuestro gran pintor Marcelo!”, pero despues gritaron: “¡Al cadalso el plajiaro, el traidor!” Mil manos se disputaron el cuadro en exhibicion: ¡en ménos de un instante hasta los mendigos andaban con retazos de él!

Una vez destruida la obra, el pueblo quiso que el autor corriera la misma suerte: i así habria sido si una tropa de alabarderos i un monje que todo lo habia visto no hubiesen dispersado a la multitud. Su libertador dijo a Marcelo: “Paréceme que sufris.”—“Muchó,” contestó el desgraciado i derramó lágrimas amargas. El monje repuso:

—Vuestra alma, sobre todo, está enferma. ¿Quereis seguirme a

un lugar donde cesarán todos esos dolores, donde no entrará jamás la penosa inquietud, donde el sombrío desencanto se transforma en una dulce melancolía?

—Yo os seguiré a donde queráis, padre mio, aunque no sea más que para huirme a mí mismo, ¡plegue al cielo que vuestras sabias lecciones me hagan olvidar todo, hasta esa gloria que ha sido para mí mitad realidad i mitad sueño. Yo me acojo a vuestros brazos.

—A los brazos de Dios, hijo mio.

I, despues, echando atras su capucha

—¿Me conoces? preguntó el anciano.

—¡Justo cielo! ¡frai Eusebio!

—Sí, frai Eusebio, que en adelante velará por tu alma como ya veló por tu cuerpo; frai Eusebio que te vió i te oyó cuando te levantaste del seno de las sombras de la muerte. . . . ¡Ven! Yo te libro de las tormentas de tu corazon, yo te libro de tí mismo.

Una hora despues, el convento de Agustinos habia recibido un nuevo hermano que los hombres llamaban en otro tiempo Marcelo i que en memoria de la pintura quiso llamarse el hermano Lúcas. Nadie oyó hablar mas ni de su vida ni de su muerte: ¿no es acaso la vida del monasterio una muerte continúa?

Solamente se veia algunas veces en la iglesia de los Agustinos a un religioso pálido i melancólico, arrodillado en las gradas del altar mayor, que alzaba hácia el inmenso cuadro frontero miradas de veneracion, de melancolía i de amor. ¡Este cuadro era el que Pisa entera habia llevado en triunfo delante del cuerpo de Marcelo!

ENRIQUE NERCASSEAU MORAN.

BIBLIOGRAFIA.

Entre los libros destinados a la enseñanza que recientemente se han publicado en España, es digno de especial mencion el que con el título de *Principios de literatura jeneral e Historia de la literatura española* han escrito los señores don Manuel de la Revilla i don Pedro Alcántara García.

Un nuevo tratado elemental de literatura pudiera parecer a primera vista una obra excusada, atento al número considera-

ble de Manuales, entre los cuales hai algunos de reconocido mérito, que sirven en las universidades i colejos para la enseñanza del ramo. Sin embargo, los autores de los *Principios de literatura jeneral e Historia de la literatura española* han creído llenar una necesidad con la publicacion de su libro, i han tenido muchísima razon para creerlo.

Con escasas excepciones, los elementos de retórica i poética publicados hasta el dia en castellano, están destituidos de sentido i método verdaderamente científicos: se encierran en el estrecho círculo de las reglas empíricas i rutinarias, sin elevarse a las consideraciones jenerales que son el patrimonio de la ciencia. Los señores Revilla i Alcántara se han propuesto singularmente dar empuje a la reaccion contra la rutina, i al mismo tiempo “suministrar a la juventud estudiosa un libro que contuviera los principios fundamentales i filosóficos del arte literario, i la aplicacion de estos mismos principios en lo tocante a las manifestaciones del ingenio español.”

La primera parte de la obra trata de los *principios de la literatura jeneral*. ¿Qué se entiende aquí por literatura jeneral?

Lo que se llama retórica i poética, dice el autor, no es una ciencia sino un arte, que debe fundarse en los principios mostrados por la literatura i cuyo objeto es enseñar la parte técnica i mecánica de la composicion literaria. Sobre los preceptos de la retórica está la ciencia o la filosofía de la literatura, comunmente llamada *literatura jeneral*.

Dos partes comprende la filosofía de la literatura: la consideracion de los elementos esenciales del arte literario o consideracion del arte literario en su unidad, i la consideracion de los diversos jéneros de composiciones comprendidas en el arte literario o del arte literario en su variedad o contenido.

Como el arte literario es *la expresion artistica de los estados de nuestra esencia por medio de la palabra*, hai que considerar en él al artista, la obra misma, i el público que ha de contemplar i juzgar la obra.

El señor Revilla, autor de los *Principios*, analiza primeramente las facultades del hombre que concurren en las producciones literarias, análisis somero, es verdad, pero bastante para el objeto que se propone la obra que nos ocupa.

En la obra literaria considerada como *expresion* se hallan dos elementos distintos: lo que es expresado, esto es, el fondo o asunto de la obra literaria, i el medio sensible de expresarlo o la palabra. De las relaciones de las palabras con las ideas, nacen dos modos diversos de expresion. O la idea se expresa con palabras propias i enteramente adecuadas a ella, en cuyo caso la expresion es *directa*, o con objeto de embellecer la expresion la idea se significa con palabras que no son propias sino en virtud de una semejanza o analogía que el espíritu encuentra entre el ser, propiedad

o idea que estas palabras expresan i el ser, propiedad o idea que se trata de expresar. En tal caso la expresion es *figurada*.

Un gran número de pájinas se consagra jeneralmente en los tratados elementales de retórica, a la definicion de cada una de las expresiones figuradas que son mas comunes en las composiciones literarias: sus autores cometen mas de un error siguiendo semejante método. En primer lugar, es imposible una clasificacion completa, no siendo las figuras literarias mas que formas variadas al infinito de la trasposicion o inversion del sentido natural i directo de las ideas: es, pues, un error querer formular una clasificacion que comprenda todas esas formas. Ademas, con la larga enumeracion de las figuras de significado, de palabra i de pensamiento con que llenan sus textos los retóricos, se obliga a los alumnos que cursan el ramo de literatura a un trabajo perfectamente estéril: su memoria será incapaz de retener la lista de nombres exóticos que a cada una de las figuras se han dado, i no habrán adelantado con ese estudio un paso en al educacion de su criterio i buen gusto literarios.

En los *Principios de literatura jeneral* solo se consideran como verdaderas figuras las llamadas *tropos*, i apénas se cuentan algunas de las llamadas de *pensamiento*. Sin embargo, las reflexiones jenerales que sobre esta materia se hacen son mas que suficientes, en nuestro sentir, no ya en un libro como el que a la lijera analizamos, sino tambien en un tratado de retórica.

Examinada la obra literaria en los elementos que la componen i a mas en la individualidad i orijinalidad que le puede dar *el estilo*, el señor Revilla manifiesta la influencia que sobre el autor ejerce el público, juez de sus producciones. Las consideraciones sobre el *gusto i la crítica* encuentran aquí el lugar que les corresponde.

En la parte especial de la filosofía de la literatura, se distinguen los distintos jéneros literarios.

Diversas bases se han tomado en cuenta para clasificar de una manera racional i filosófica las composiciones literarias. Las divisiones fundadas en el carácter del artista son las siguientes: 1.^a En literatura *productiva* i literatura *crítica*, segun que el artista emplea sus facultades creadoras o sus facultades contempladoras (gusto). 2.^a En *espontánea* i *reflexiva*, segun que el artista emplea sus facultades de un modo directo, espontáneo, o reflexiva i maduramente. 3.^a En *popular* i *erudita*, segun que el artista pertenece a las clases populares o a las clases superiores cultas.

A estas divisiones, como a las puramente filosóficas, fundadas en el carácter que reviste la literatura en la historia segun las edades en que aparece o las lenguas en que se produce, prefiere nuestro autor la que se funda en el fin intentado por la obra literaria. Teniendo este fin en consideracion, pueden distinguirse tres jéneros en literatura: las obras literarias tienen por fin

directo agradar o instruir, o ámbas cosas a la vez, siendo designadas respectivamente con los nombres de *poesía, didáctica i oratoria*.

En las subdivisiones de cada uno de estos jéneros se obedece a la norma seguida para efectuar la division jeneral. Así es como, por ejemplo, se incluye en la poesía la novela, malamente clasificada, a juicio del señor Revilla, entre las composiciones del jénero didáctico-histórico.

Para dar una idea completa de los *Principios de literatura jeneral*, nos bastará agregar que a las divisiones i subdivisiones de las composiciones literarias se sigue la exposicion de las cualidades dominantes que deben revestir, i una indicacion de los modelos que para ejercitarse en cada jénero pueden consultar los alumnos con provecho.

La parte mas considerable de la obra de que damos cuenta, está destinada a la *Historia de la literatura española*. En esta historia, escrita por el señor Alcántara García, analiza i juzga su autor las principales producciones del ingenio español, desde el nacimiento de la literatura castellana hasta nuestros dias. Para que el juicio sea seguro, examina ademas la influencia que ingenios de otras naciones han ejercido en los españoles. Fuera de esto, se consagran algunas pájinas a las obras escritas en dialectos que en ciertas épocas de la historia tuvieron una importancia innegable: así, como *Apéndice* al primer período de la literatura española pone el señor Alcántara un bosquejo de la literatura catalana durante el mismo período.

El resúmen histórico del señor Alcántara García, es, pues, tan completo como pudiera exijirse en un tratado de enseñanza. La inexactitud i vacíos, sobre todo en lo tocante a la Edad Media, son el defecto del elegante bosquejo trazado por la pluma del señor don Manuel Jil de Zárate. El autor de la *Historia* ha evitado cuidadosamente incurrir en ese defecto; i para ello ha consultado fuera de la historia de Ticknor i de la monumental, aunque hoy todavía inconclusa de don José Amador de los Rios, todas las memorias i discursos en que los escritores peninsulares i con especialidad los miembros de la Academia de la lengua, han tratado sobre algun punto oscuro de la literatura española.

Por lo exacto i completo, en primer lugar, por el método i claridad de exposicion i por las observaciones críticas en seguida, la *Historia de la literatura española* es la mas adecuada de las que conocemos para dar una idea breve i exacta de las manifestaciones literarias del ingenio español.

J. F. V. D.

