

REVISTA
DE
SANTIAGO.

FANOR VELASCO I AUGUSTO ORREGO LUCO

DIRECTORES

TOMO I

1872

SANTIAGO

IMPRESA «NACIONAL» CALLE DE LA MONEDA NÚM. 46

1873

INDICE

DEL TOMO I.

1872

HISTORIA POLÍTICA, ECLESIASTICA, LITERARIA

El Templo de la Compañía de Jesus de Santiago de Chile: por MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI.....	49
Los Apóstoles del Diablo: por id.....	182
Don García Hurtado de Mendoza i don Alonso de Ercilla: por id... ..	248
Orijenes de la imprenta en la América española: por id.....	353
Introduccion de las representaciones teatrales: por id.....	433
El establecimiento del teatro en Chile: por id.....	481
Carácter político i social del teatro en Chile: por id.....	561
Las primeras composiciones dramáticas: por id.....	647
El primer periodista de Chile: por id.....	289
El pueblo i puerto de Quintero: por FRANCISCO SOLANO ASTA-BURUAGA.....	518
Don Mariano Torrente: por DIEGO BARROS ARANA.....	161
La monja Alférez: por id.....	225
El primer cónsul extranjero en Chile: por id.....	399
Don Juan Manuel Pereira de Silva: por id.....	460
Apuntes para la historia del arte de imprimir en América: por id... ..	596
Don José Miguel Carrera: por id.....	673
Cuba i Puerto Rico: por EUJENIO MARÍA HÓSTOS.....	29,97
Las riquezas de los antiguos jesuitas de Chile: por DIEGO BARROS ARANA.....	713, 833, 933, 998
Ercilla i el descubrimiento de Chiloé: por FRANCISCO VIDAL GORMAZ..	540

BIBLIOGRAFIA I CRÓNICA LITERARIA

Los Precursores de la independencia de Chile por Miguel Luis Amunátegui: por GASPAR TORO.....	107, 195
Francisco Bilbao, a propósito de las publicaciones de don Zorobabel Rodríguez i don E. de la Barra: por AUGUSTO ORREGO LUCO..	730
La Soledad, de Augusto Ferran: por GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER.....	884
Historia de la fundacion de Bolivia, de don Jorge Mallo.—Breve resumen de las lecciones sobre historia de Bolivia dadas por don Luis Mariano Guzman.—Ajuste de Piquiza.—El jeneral don Pedro Blanco i los sucesos políticos de 1828.—Biografía del jeneral Pedro Blanco: por G. R. M.....	949

BIOGRAFIA

Don Rodolfo Amando Phillippi: por MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI....	121
Un tipo yankee (Samuel Houston): por JOAQUIN BLEST GANA... 506,	585
Salomón de Caux: por ABRAHAM KOENIG.....	263
Don Benjamin Vicuña Mackenna: por MOISES VARGAS.....	609
Don José Joaquin de Mora: por MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI. 749,	815
857,.....	972
Plácido: por EUSENIO M. HÓSTOS.....	902
La juventud de lord Byron: por AUGUSTO ORREGO LUCO.....	919

POESIA

El Deber: por DOMINGO ARTEAGA ALEMPARTE.....	472
El lecho de hojas verdes: por EDUARDO DE LA BARRA.....	342
¿Amistad?: por JORJE ISAACS.....	96
Ultimos momentos de Cristóbal Colon: por GUILLERMO MATTA....	67
Salmos del libre pensador: por id.....	671
El anillo de Polterates: por MANUEL ANTONIO MATTA.....	134
A la poetisa señora Jertrúdis Gomez de Avellaneda: por ROSARIO ORREGO DE URIBE.....	65
A la noche: por id.....	209
La madre: por id.....	340
A una jóven loca de pesar: por id.....	535
Insomnio: por id.....	607
Un canto de fiesta de Nerón: por RAMON FRANCISCO OVALLE.....	615

Amor: por VÍCTOR TORRES.....	413
Mis mujeres: por ADOLFO VALDERRAMA.....	143, 211
El trabajo: por id.....	706
A una poetisa: por ROSARIO ORREGO de URIBE.....	784
Hostia: por GUILLERMO MATTA.....	786
Canciones (Recuerdos de Enrique Heine): por AUGUSTO FERRAN.....	848
El epitafio de la niña: por RUPERTO MURILLO.....	882
Siempre contigo: por JORJE ISAACS.....	958
A la razon: por ADOLFO VALDERRAMA.....	994
El Eden del corazón: por JULIO ARBOLEDA.....	1009
L' Eden del cuore: por GIACCOMO BRIZZI.....	1011

ARTES

Una visita artística: por VICENTE GREZ.....	448
Antonio Smith: por id.....	666
La Estátua de O'Higgins: por PEDRO F. LIRA.....	137
La Esposicion de 1872 (Pintura, escultura, grabado, litografía i dibujo): por PEDRO F. LIRA.....	871
En el taller de P. F. Lira: por VICENTE GREZ.....	988

MEDICINA

Algunos apuntes sobre los baños de Cauquénes (comunicacion a la sociedad médico quirúrgica): por ADOLFO MURILLO.....	963
El dolor: por ADOLFO VALDERRAMA.....	325, 383

MISCELÁNEA

(NOVELAS, LEYENDAS, TRADICIONES.)

La tumba de Pizarro: por EDUARDO DE LA BARRA.....	41
La Jigantolojia: por id.....	81, 146
El Misti: por A. DE LA E. DELGADO.....	344
El peor enemigo de lo bueno es lo mejor: por MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI.....	32
Prácticas parlamentarias: por DEMETRIO LASTARRIA.....	73
Estimulantes: por EUJENIO MARÍA HÓSTOS.....	243
Apolojia del Asno: por JOAQUIN LARRAIN Z.....	631
El Anónimo: por VALENTIN MURILLO.....	370

Venecia (novela de Disraeli): extracto por AUGUSTO ORREGO LUCO 2,	70
152, 214, 271, 414, 476, 546.....	692
¡Pues bonita soi yo, la Castellanos!: por RICARDO PALMA.....	63
El Demonio de los Andes: por id.....	453
Elaina (leyenda de Tenneson): traducida por M. B. B.....	766, 798
Ignacio Pirovano (años de juventud): por EDUARDO WILDE.....	788
Iglesia me llamo: por RICARDO PALMA.....	877
Palabras: por EUJENIO M. HÓSTOS.....	777
Pepe Bandos (apuntes sobre el virei marqués de Castel-Fuerte): por RICARDO PALMA.....	966
La travesía (cuento de Topffer): traducido por M. O. L.....	1014

ACTUALIDADES NACIONALES.

(REVISTA POLÍTICA Y LITERARIA)

Miradas retrospectivas: por FANOR VELASCO.....	36
Revista de la quincena por id. 88, 158, 222, 282, 348, 428, 554, 852, 959,	1031

LAS PRIMERAS

COMPOSICIONES DRAMATICAS

I

LAS PRIMERAS CRÍTICAS DE TEATRO

ESCRITAS EN CHILE

La primera composición dramática escrita en Chile, de que se tenga noticia, es el *Hércules Chileno*, representada en la ciudad de Concepción el año de 1693, i debida a la pluma «de dos regnicolas,» a lo que refiere el cronista Córdoba i Figueroa.

Es todo lo que se sabe de ella, aunque ciertamente sea demasiado poco, pues se reduce a un título i una fecha.

Don Manuel Concha, en la *Crónica de la Serena*, menciona un sainete compuesto en la época colonial por un vecino de aquella población. «Un entremes, escrito por don Pedro Nolasco Miranda, representado en la plazuela de San Francisco, dice, ha dejado un vivo recuerdo por la ridícula circunstancia de haber aparecido el gracejo con un burro aparejado, i haber aparentado hacerle la barba con una gran navaja de madera.»

Carezco de fundamento positivo para poner en duda la noticia

precedente; pero me hace pensar que talvez sea inexacta por lo que toca al autor de la pieza el existir un sainete español en que se ejecuta el mismo lance referido.

Ese sainete se denomina: *Santiago, afeita el burro*, o bien, *Barbero, afeita el burro*; i fué puesto en escena varias veces en los teatros de esta capital, entre otras, el 14 de diciembre de 1828 en el de la plazuela de la Compañía.

La mas antigua composicion dramática, escrita en este país, de que yo tenga un conocimiento seguro i completo, es una que corre impresa con este título:

Al Amor vence el Deber.—Melodrama para cantar o representar.—Traducción libre i modificada de la Zenobia del célebre Metastasio.—En obsequio de la ilustre Marfisa.

Su autor fué un hombre que escribió mucho, i sobre los temas mas variados.

Suponed que por una parte se os mostrara un rimero, un rimero mui alto, de proyectos de toda especie de materias administrativas i lejislativas, esto es, de reglamentos, decretos, planes de estudios, sistemas de defensa militar, constituciones, etc., etc., etc.

¿Os imaginariais fácilmente que aquel que los hubiera escrito habria podido dedicarse a la amena literatura?

Suponed ademas que por otra parte se os mostrara otro rimero, quizá mas alto, de informes en derecho i de disertaciones jurídicas atestadas, no solo de referencias a las leyes de Partida, sino tambien de citaciones de vetustos comentadores en latin.

¿Os imaginariais que el que habia tenido tiempo i paciencia para combinar todos los elementos del primer rimero, i todos los elementos del segundo, hubiera tenido todavía tiempo i paciencia de sobra para arreglar versos i buscar rimas?

Pero no era solo lo que queda espuesto.

Aquel que hubiera recorrido el territorio de Chile algun tiempo despues de haberse restaurado el réjimen nacional, a consecuencia de la victoria que las fuerzas patriotas obtuvieron en Chacabuco el año de 1817, habria visto fijado en todos los lugares públicos un bando impreso en que se ofrecia una buena recompensa pecuniaria al que descubriera el paradero de ciertos trabajos estadísticos que se habian extraviado, i en que se amenazaba con severo castigo al que los ocultara o dejara de delatar a su detentador; i habria oído en todas las iglesias fulminar las mas tremendas censuras eclesiásticas contra el que retuviera aquellos papeles, i contra el que sabiéndolo no dijera dónde se encontraban.

Se ofrecian mil pesos de recompensa al que los entregara, o diera noticias de ellos.

Se conminaba con seis años de presidio al que no los devolviera, i al que contribuyera con su silencio a que no se descubriesen.

Aquellos documentos tan buscados eran dos estensos i prolijos trabajos estadísticos en los cuales habia muchos mas guarismos que letras.

Habian sido concienzudamente elaborados por persona competente en 1813 i 1814, en cumplimiento de una orden de la autoridad superior.

Veamos en qué consistian.

El uno era un censo jeneral de Chile, distribuido por edades, sexos, estados, profesiones, provincias, delegaciones i territorios, con especificacion de las fábricas, escuelas, establecimientos públicos, talleres de todos oficios, iglesias, monasterios, empleados públicos i municipales, número de artesanos, agricultores, comerciantes, milicias i demas ocupaciones de los ciudadanos.

El otro era una estadística económica i financiera de Chile, o cálculos efectivos i aproximativos de lo que producian los fundos rústicos urbanos, el comercio de primeras i segundas manos, los proventos i propiedades eclesiásticas, la industria fabril, las rentas públicas de todas clases, los establecimientos i diversiones públicas, el servicio doméstico i trabajo jornalero, todos los ramos fiscales i fondos municipales, para establecer sobre ellos una contribucion directa temporal.

Los agentes del jeneral español don Mariano Ossorio, despues de la batalla de Rancagua en 1814, habian embargado aquellas obras de estadística, i las habian depositado en la secretaria de gobierno, de donde fueron sustraídas, sin que jamas lograra averiguarse la suerte que corrieron, por mas diligencias que se hicieron para ello.

Tal resultado es mui de lamentarse, porque habrian suministrado un excelente término de comparacion para ir apreciando el desenvolvimiento sucesivo de nuestra nacion; pero si hubiéramos podido consultar aquellos curiosos e interesantes trabajos redactados con guarismos, habríamos deducido de ellos, todavía ménos que de los rimeros de producciones jurídicas o políticas el que su autor fuese un poeta.

I sin embargo, la verdad era que el estadista laborioso que habia acopiado tantos datos i formulado tantas reglas i principios, habia escrito ademas obras estimables sobre historia i sobre filosofía, i lo que era mas estraño, habia cultivado la amena literatura.

Se llamaba don Juan Egaña.

Habia nacido en Lima en 1769; pero se habia avecindado i casado en Santiago.

Llevó siempre una existencia tan estudiosa como activa.

Fué profesor de retórica, abogado con estudio abierto i bien provisto, miembro de los cuerpos lejislativos, consejero obligado de casi todos los gobiernos que se sucedieron desde la revolucion hasta 1836, año en que falleció.

Su aspiracion mas ardiente fué la de consolidar en la república de Chile un sistema constitucional que habia ido elaborando en varios años de meditacion.

Pero aquel Solon era al mismo tiempo un hombre de sociedad, finamente galante, que profesó un culto platónico i constante a una dama de sus pensamientos, a la *ilustre Marfisa*, como él la llamaba.

En obsequio de esta señora, arregló en versos castellanos a principios del siglo, la traduccion de *Metastasio*, de que ántes he hablado.

Parece que *Metastasio* fué el poeta predilecto de Egaña.

El traductor esplica en una epístola dirigida a *Marfisa* el plan que habia seguido en su obra i el objeto a que la destinaba.

«Habiéndome prevenido que deseabais tener en castellano la *Zenobia* del célebre *Metastasio*, de que os hablé con entusiasmo en los dias pasados, he tenido el arrojito de ocupar estos dias de campo en trabajar una version libre, a la que he suprimido algunas cosas que me parece debilitaban el interes de la pieza.

«No sé si os agrada el estilo rápido i vehemente que exige un melodrama. La brevedad del canto no consiente largas esposiciones que anuncien los hechos, dispongan los lances i sigan el curso sereno de las ocurrencias. La música acalora la imaginacion del espectador por los sucesos del héroe; i solo permite al poeta que el estro de la pasion produzca los rasgos sublimes i filosóficos en un diálogo cerrado cuyas contestaciones lacónicas i sentenciosas dejen entender mas de lo que se dice i llenen al mismo tiempo el golpe trájico i músico.

«Permitidme que os diga francamente que un melodrama solo es espectáculo digno de un pueblo culto i sentimental, i que nada le perjudica mas que actores incapaces de desempeñar sus prendas líricas i la enerjía de su accion. Por consiguiente, no os aconsejo que lo mandeis a nuestro teatro, donde es preciso declamarlo todo por falta de música i despojarlo de la enerjía de su accion por defecto de actores; pero si os determinais a que se represente, he señalado al márgen los pasajes en que una música piana i patética debe acompañar las vehementes pasiones que espresa la declamacion.»

La señora **Marfisa** debió resolver que, a pesar de las observaciones de su amigo para que así no se hiciese, la *Zenobia*, o la pieza *Al amor vence el Deber*, se pusiera en escena.

Esto es lo que aparece del siguiente trozo que copio de una carta dirigida con fecha 17 de noviembre de 1803 por don Juan Egaña desde Santiago a don José Antonio Rójas, que se hallaba en la hacienda de Polpaico.

«Se representó *Zenobia* la primera vez con suma infelicidad, pues nada dejaba oír un terrible aguacero, que comenzó con la fiesta. La segunda con bastante aceptación, sobre todo de los jefes. El concurso ha sido extraordinario.»

El coro ponía fin al melodrama de *Zenobia* con esta estrofa que entonaba en loor de Marfisa:

Todos los grandes dones
Que el cielo economiza,
En ti, bella Marfisa,
Pródigo quiso unir.

Ya fuera que este elogio correspondiera a la realidad, ya fuera simple hipérbole poética, lo cierto fué que los años trascurrieron, que una revolución radical trastornó la sociedad, i que sin embargo Marfisa continuó siendo para don Juan Egaña la décima Musa.

En el invierno de 1817, habiendo don Juan Egaña vuelto del presidio de Juan Fernández, todavía hacía la corte a la adorada Marfisa.

Por aquel tiempo, segun refiere el mismo Egaña, se estableció una tertulia para divertir a esta bella dama, que pasaba en el campo una temporada de convalecencia.

Ninguno de los concurrentes podia sentarse a la mesa sin haber trabajado una composición poética sobre el asunto que se le señalaba media hora ántes.

Don Juan Egaña tuvo la feliz idea de mencionar algunos de aquellos temas, los cuales, como era de suponerse, consistían, o en rimas forzadas, o en glosas, o en improvisaciones.

Hé aquí los argumentos de dos de estas últimas, que trató Egaña.

Himno a la Patria por la restitucion de los desterrados a Juan Fernández.

¿Cuál sufría mas, un amigo ausente de Marfisa que no podia observar las vicisitudes de una grave enfermedad que aquella dama padeció, o el amigo presente que contemplaba los dolores que soportaba?

He dicho que el poeta favorito de don Juan Egaña era Metastasio.

Efectivamente, tradujo de aquel autor, no solo la *Zenobia*, sino tambien la cancion titulada *Nise* o la *Perfecta Indiferencia*.

Egaña estaba tan ufano de esta composicion, que léjos de escusar la comparacion con una traduccion de la misma pieza hecha por el afamado poeta Meléndez Valdes, publicó las dos, una al frente de la otra, para que pudieran ser cotejadas.

I preciso es confesar que Egaña en varias estrofas no queda inferior a Meléndez Valdes.

La *Zenobia* no fué la única pieza que don Juan Egaña escribió para el teatro. Se conservan los títulos de dos comedias suyas: *Porfia contra el Desden*, i *El amor no halla imposibles*, i de tres sainetes: *Pili-foronte* o *El valor ostensible*, *El marido i su Sombra*, i *Amor i Gravedad*.

Uno de los próceres mas notables de la revolucion chilena, Camilo Henríquez, estando refugiado en Buenos Aires el año de 1817, escribió dos piezas dramáticas tituladas: *La Camila* o *La Patriota de Sud América* una, i *La Inocencia en el Asilo de las Virtudes* otra.

Solo la primera se dió a la prensa; la segunda ha quedado inédita.

Las dos son sumamente mediocres bajo el aspecto literario.

Solo pueden interesar por que dan a conocer cuáles eran en aquella época las ideas i los sentimientos de un hombre como Camilo Henríquez.

El ideal de sociedad a que aspiraba aquel patriota eminente era el de Juan Jacobo Rousseau; esto es, aquel que mas se aproximara al estado de naturaleza, i en que dominaran los sentimientos mas benévolos.

Para que se comprenda cuál era el espíritu que le animaba, voi a mostrar uno de los varios cuadros que se complace en presentar.

Lo tomo de la segunda de las piezas mencionadas.

«Sabeis que el sabio i virtuoso Rapp, en 1804, condujo a América ciento sesenta familias disgustadas del espíritu intolerante del consistorio luterano de Wurtemberg en Alemania. Ellas se reunieron en sociedad i edificaron un pueblo; i en memoria de sus sentimientos fraternales, lo llamaron *Armonía*. Vereis en mis viajes sus progresos rápidos, sus manufacturas, i la riqueza, abundancia e inocencia con que viven en comun. La union de sus matrimonios es inalterable; las doncellas son mui honestas i laboriosas; los hombres, sobrios i trabajadores. Todavía no ha habido un delito que castigar. Estuvimos en su templo, i oímos sus himnos armoniosos.

«Al amanecer del día siguiente, escuchamos la voz del centinela de la noche que decia:—Llegó la aurora; hemos dado un paso mas hacia la eternidad; el tiempo corre; el cielo nos espera!—Entónces, el hijo de Sud América saltó del lecho diciendo:—No salgo mas de aquí; voi a pedir al señor Rapp que me dé por esposa una de estas jóvenes admirables.

«La conversacion entre Rapp i el jóven fué así:

—¿Sois hombre de bien?

—Sí, señor.

—¿Creeis que hai un Dios?

—Sí, señor.

—¿Sabeis tabajar?

—Trabajaré.

—¿Sois compasivo?

—Sí, señor.

—¿Amareis siempre a vuestra esposa i a vuestro hijos?

—Esa es la grande obligacion de la naturaleza.

—Pues bien, vivireis un mes en la posada para que las señoras se aseguren de la pureza de vuestras costumbres.

«En fin, el jóven se quedó en *Armonía*.»

El distinguido ciudadano don Bernardo Vera i Pintado trabajó tambien para el teatro.

El 20 de agosto de 1819, aniversario del santo patronio del director O'Higgins, hizo poner en escena una petipieza que sirviese de introduccion a la trajedia titulada: *El Triunfo de la Naturaleza*.

Don Juan García del Rio aplaudió calorosamente esta composicion en el *Telégrafo*, número 55, fecha 14 de diciembre de aquel año. «¿Cuán respetables, cuán dignos de consideracion, decia, serán aquellos poetas que caminando por la senda que ha trazado el doctor Vera, trabajen en imbuir espíritu de independenciam i libertad, en elevar el alma, proponiéndose por objeto la mejora de la naturaleza humana!»

Vera no dió a la prensa aquella obra, la cual habia de ser de escasisimo mérito literario, si he de juzgar por otra de igual clase que publicó, despues de haber sido representada en el teatro de Santiago el 12 de febrero de 1820 para celebrar la victoria de Chacabuco (12 de febrero de 1817) i la jura de la independenciam (12 de febrero de 1818).

Esta segunda composicion se titula: *Introduccion a la trajedia de Guillermo Tell*.

La escena pasa en Chacabuco.

Los interlocutores son dos araucanos, un anciano chileno i sus dos hijas.

Escusado parece advertir que según la moda de la época, don Bernardo Vera identifica la causa de los independientes con la de los primitivos indígenas.

Así el poeta recordando que según el libro Becerro, el 12 de febrero es también el aniversario de la fundación de Santiago, pone en boca de uno de sus araucanos los siguientes versos:

Este fué el día funesto en que Valdivia
Sobre el claro Mapocho pudo erguirse.
El León de España ruje, i su estandarte
Flameó teñido en sangre... ¡Oh cuanto afije

Esta memoria cruel a un pecho noble
Que odia la tiranía aborrecible,
Que ama la libertad, ama la gloria,
I el yugo siente que a su patria oprime!

El domingo 13 de mayo de 1827, se exhibió en el Teatro Nacional una pieza en verso titulada *La Chilena*.

Había sido escrita por don Manuel Magallanes, periodista ardoroso que seguía la bandera federal de don José Miguel Infante.

Debe tenerse presente que entonces se estaba debatiendo con estremado calor si Chile se constituiría como república federativa, o como república una e indivisible.

La Chilena había sido compuesta para celebrar la elevación al mando supremo del vice-presidente jeneral don Francisco Antonio Pinto en lugar del presidente jeneral don Ramon Freire.

Aquella pieza era, no solo política, sino también de circunstancias. Se defendía en ella con toda franqueza el sistema federal.

El autor don Manuel Magallanes aseguraba en un artículo del *Piolo*, número 6, haberla concluido solo en siete horas «a causa de no haber puesto mano en ella hasta estar cierto sí el vice-presidente admitía o nó el cargo.»

La Chilena experimentó el mayor de los fracasos.

El autor i sus amigos atribuyeron el descalabro: en primer lugar, a las intrigas de sus adversarios políticos, que efectivamente lo celebraron sobre manera; i en segundo, a los actores, que no habían querido aprender sus papeles por estar abanderizados en el bando opuesto.

El francés don Pedro Chapuis, redactor principal del *Verdadero Liberal*, aseveraba con fecha 15 de mayo de 1827, en el número 38 de aquel periódico, que *la Chilena* había sido «una miserable rapsodia,

que los actores no habian aprendido, i que el público no habia escuchado».

Segun este escritor, lo único bueno que contenia la pieza era un ¡*Viva Freire!* i un ¡*Viva Pinto!* que la jóven actriz doña Emilia Hernández habia pronunciado «con mucha gracia», i que los espectadores le habian obligado a repetir.

Ha llegado ahora la ocasion de mencionar la mejor pieza dramática que hasta entónces se hubiera escrito en Chile.

Merefiero al *Marido Ambicioso*, comedia en tres actos i en verso por el literato español, tan afamado en el antiguo i en el nuevo mundo, don José Joaquin de Mora.

Esta pieza fué representada por la primera vez en Santiago el 18 de setiembre de 1828 para solemnizar la promulgacion de la constitucion que se dictó aquel año.

Segun Mora, en una advertencia que puso al frente de su obra, solo tiene de comun con *Le Mari Ambitieux* de Picard el título i dos o tres escenas.

«La diferencia entre las costumbres que pintó aquel excelente poeta dramático, i las que yo he querido imitar, esponia Mora; la dificultad de sostener la atencion de nuestro público con cinco largos actos en que los diálogos ahogan la accion i enfrían el interes; i el deseo de formar un carácter que conviniese al jénero en que sobresa- le el señor Villalba, son los motivos que me han impulsado a separarme casi enteramente de aquel modelo.»

«He seguido en la variacion de los asonantes por escenas, agregaba, el ejemplo del delicado i culto Martínez de la Rosa, i en el uso de los consonantes el de nuestros poetas antiguos.»

La situacion que Mora ha pintado es la de un marido a quien la ambicion hace desde luego no fijarse en los galanteos que un potentado cuyos favores pretende alcanzar dirige a su mujer; pero a quien mas tarde los celos que le atormentan cuando repara en lo que sucede corrijen de tan culpable imprevision.

Indudablemente es una pieza bien escrita, aunque no de primera clase.

Trascurrieron varios años sin que volviera a escribirse ninguna composicion dramática, hasta que en enero de 1834, el apreciable caballero arjentino don Gabriel Real de Azúa, a quien una larga residencia en Chile i sus nobles prendas hacen considerar como conciudadano nuestro, dió a la escena una comedia orijinal, acerca de la cual don Andres Bello insertó en el *Araucano*, número 173, el juicio que paso a copiar.

«La comedia nueva, *Los Aspirantes*, produccion orijinal de don Gabriel Real de Azúa, se representó el miércoles en la noche, en nuestro teatro, i fué recibida con aceptacion. El asunto es por sí mismo algo estéril. La censura cómica se ceba con preferencia en aquellos vicios i ridiculeces que pertenecen mas al hombre que al ciudadano. Es verdad que Aristófanes empleó su vena satírica en los estravíos políticos, en el patriotismo hipócrita, en el espíritu de faccion, en los demagogos i sicofantas de Atenas; pero tambien lo es que en una constitucion como la ateniense, que llamaba a todos a las funciones lejislativas i judiciales, el hombre i el ciudadano estaban, por decirlo así, íntimamente mezclados en todas las relaciones de la vida. Así, la comedia antigua de los griegos era mas política que moral. Las sociedades modernas están constituidas de otro modo.

«El señor Real de Azúa percibió la dificultad que bajo este aspecto le presentaba su asunto; i en parte triunfó de ella amenizando con intereses domésticos i afectos amorosos la tramoya de aspiraciones políticas sobre que rueda la pieza. Talvez hubiera convenido reforzar mas aquel esencial ingrediente, que es el que constituye el principal atractivo de una obra dramática.

«Parécenos tambien que el autor se ha sometido a reglas demasiado severas. No conocemos composicion alguna en que se observen con mas rigor los preceptos de la escuela clásica, que el *Café* de Moratin, i el señor Real de Azúa no ha sido en esta parte ménos escrupuloso que el autor del *Café*.

«Luchando con tantas dificultades, es admirable el partido que se ha sacado del asunto. El diálogo es constantemente natural; el estilo, correcto; los caracteres, propios; el desenlace, feliz. Acaso pudieran concentrarse algunos diálogos i razonamientos, con lo que se desenvolveria mas agradablemente la accion, i sería mas viva su marcha.

«Debemos acojer, no solo con gratitud, sino con entusiasmo, los primeros ensayos de las musas dramáticas del Sur, sobre todo cuando vemos lucir en ellos las prendas que adornan la composicion del señor Real de Azúa, i que le han merecido los aplausos del público. ¡Ojalá que animados por su ejemplo se dediquen otros injenios americanos a cultivar este campo fecundo, en que el mejicano Ruiz de Alarcon rivalizó en otro tiempo a Moreto, i Gorostiza, otro mejicano, sigue de cerca las pisadas de Moratin.»

El 28 de marzo de ese mismo año de 1834, Bello publicaba en el *Araucano*, número 185, una escena de la *Ifigenia en Aulide*, de Racine, traducida al verso castellano.

«Este ensayo poético, decia Bello, nos ha parecido digno de la atencion del público por el mérito de muchos pasajes, i sobre todo por la circunstancia de ser produccion de un jóven chileno de diez i siete años de edad, que se ha formado enteramente por sí mismo en este ramo difícil de composicion literaria. A la exactitud de la medida, se junta la propiedad del lenguaje, que ciertamente es una cualidad nada comun entre nosotros; un tacto fino en variar las cesuras del metro; espresiones poéticas i sentidas, en que el jóven alumno de las Musas se acerca bastante al gran modelo que ha tenido a la vista; i en una palabra, todas las señales de un instinto poético que, cultivado, podrá desmentir la opinion desfavorable que se tiene de las disposiciones naturales de los chilenos para la mas bella i la mas difícil de las artes.»

El jóven poeta a que aludia Bello era don Salvador Sanfuéntes, que comenzaba entónces su corta, pero fecunda i brillante carrera literaria.

Sanfuéntes emprendió la traduccion de la *Ifjenia en Anlide*, sin saber que el año de 1832, don Domingo Návas Spínola, poeta venezolano, si no estoi equivocado, habia dado a luz en Carácas otra version castellana de la misma tragedia, habiéndose levantado para costear la edicion una suscripcion en que tomaron parte las personas mas distinguidas desde el presidente abajo.

Don Cayetano Vidal i Valenciano ha incluido la obra de Návas Spínola en el tomo 5.º del *Teatro Selecto Antiquo i Moderno, Nacional i Etranjero* (1868).

Creo que la amistad no me ciega al pensar que si Vidal hubiera conocido la traduccion de Sanfuéntes, le habria dado la preferencia sobre la de Návas Spínola.

Don Salvador Sanfuéntes concluyó de verter al verso castellano la *Ifjenia* en 17 de marzo de 1841; pero la conservó inédita, no habiendo sido impresa hasta 1863, cuando su ilustre autor hacia ya tres años que habia sido arrebatado por la muerte.

La traduccion de la *Ifjenia* no fué el primer ensayo dramático de Sanfuéntes.

Antes de 1841, habia compuesto las siguientes piezas orijinales: *Caupolican I* (1833), *Caupolican II* (1834), *El Mal Pagador* (1835), *El Castillo de Mazini* (1835), i *Carolina o Una Venganza* (1840).

Las cuatro primeras fueron quemadas por su autor.

Carolina, i *Cora o la Vírjen del Sol* (compuesta en 1841) fueron dados a la estampa en 1863 despues de su muerte.

En 1850, publicó una traduccion del *Británico* de Racine, i un

drama histórico orijinal *Juana de Nápoles*, que es el único que se ha representado de todos los que compuso.

Don Cayetano Vidal i Valenciano ha insertado en el tomo 5 de la coleccion ántes citada una traduccion en prosa del *Británico*, debida a la pluma, de don Saturio Iguren, talvez por ignorar que existe en verso la de Sanfuéntes, la cual tiene los méritos notados por Bello en la traduccion de la *Ifjenia*.

En 1863, se dió a luz, ademas de las piezas arriba enumeradas, una traduccion libre en prosa i verso de *Le Cocu imaginaire*, de Molière, que Sanfuéntes tituló *Los Celos Infundados*.

Dejó tambien entre sus papeles un drama orijinal, casi terminado, *Don Francisco de Meneses*, uno de los presidentes de Chile en la época colonial.

Conozco demasiado que algunas de las producciones mencionadas pertenecen propiamente a una época posterior a la que he comprendido en este artículo i en los precedentes; pero las he enumerado para completar la lista de las composiciones dramáticas de un poeta que comenzó los trabajos de este jénero en el primer período del establecimiento del teatro en Chile despues de la independencía.

II

Don Andres Bello fundó en nuestro país la crítica de teatro.

Puede decirse que hizo en el *Araucano* un curso práctico de literatura dramática, en el cual ostentó las dotes habituales de su talento recto i perspicaz.

Don Andres Bello dió en todo siempre muestras de ser un hombre tan opuesto a las novedades disparatadas, como a la conservacion rutinaria.

La esquisita sensatez de juicio que le caracterizaba le hacía distinguir con prontitud lo que por verdadero debia aceptarse en las doctrinas nuevas, i lo que por erróneo debia abandonarse en las antiguas.

Bello presentaba bajo este aspecto un ejemplo singular, no aferrándose a las opiniones que habia formado, como lo hacen jeneralmente las personas que llegan a cierta edad.

Si no corria por el mundo del pensamiento a caza de aventuras, tampoco permanecia estacionario.

Era un hombre de progreso, pero que marchaba sobre terreno sólido.

Esto fué lo que hizo en las discusiones o críticas de teatro a que he aludido.

Principió su tarea dando a conocer con la mayor franqueza cuáles eran sus teorías fundamentales sobre la materia.

Hé aquí lo que escribía en el *Araucano*, número 145, fecha 21 de junio de 1833.

«*Los Treinta Años o la Vida de un Jugador*, decía, es ciertamente una de las piezas que han sido mejor representadas en nuestro teatro; i aunque como composicion dramática no nos parece que raya mui alto, la variedad de lances que presenta, lo patético de algunas escenas domésticas, i la naturalidad i viveza del diálogo le dan un lugar distinguido entre las de su jénero, i la han hecho mui popular en todas partes.

«Los partidarios de la escuela clásica reprobarán el plan de esta pieza como irregular i monstruoso. Ella nos traslada de Francia a Baviera, i eslabona una serie de incidentes que abrazan una duracion de treinta años, i tienen poca mas conexion entre sí, que la de pertenecer a la vida de un hombre, i orijinarse de una misma causa, el vicio del juego, de manera que el autor no ha respetado mas la unidad de accion, que las de lugar i de tiempo.

«Nosotros nos sentimos inclinados a profesar principios mas laxos. Mirando las reglas como útiles avisos para facilitar el objeto del arte, que es el placer de los espectadores, nos parece que si el autor acierta a producir este efecto sin ellas, se le deben perdonar las irregularidades. Las reglas no son el fin del arte, sino los medios que él emplea para obtenerlo. Su trasgresion es culpable si perjudica a la excitacion de aquellos afectos que forman el deleite de las representaciones dramáticas, i que bien dirigidos, las hacen un agradable vehículo de los sentimientos morales. Entónces no encadenan el ingenio sino dirijen sus pasos, i le preservan de peligrosos estravíos. Pero si es posible obtener iguales resultados por otros medios (i este es un hecho de que todos podemos juzgar); si el poeta llevándonos por senderos nuevos, mantiene en agradable movimiento la fantasía; si nos hace creer en la realidad de los prestijios que nos pone delante, i nos trasporta con dulce violencia a dónde quiere

Modo me Thebis, modo ponit Athenis,

léjos de provocar la censura, privándose del auxilio de las reglas, ¿no tendrá mas bien derecho a que se admire su feliz osadía?

«La regularidad de la tragedia i comedia francesa parece ya a muchos monótona i fastidiosa. Se ha reconocido, aun en Paris, la necesidad de variar los procederes del arte dramático; las unidades han dejado de mirarse como preceptos inviolables; i en el código de

las leyes fundamentales del teatro, solo quedan aquellas cuya necesidad para divertir e interesar es indisputable, i que pueden todas reducirse a una sola, la fiel representacion de las pasiones humanas i de sus consecuencias naturales, hecha de modo que simpaticemos vivamente con ellas, i enderezada a corregir los vicios i desterrar las ridiculeces que turban i afean la sociedad.

«Pero volviendo al drama de los *Treinta Años*, i dejando al juicio i sentimientos de cada cual la reñida cuestion de las tres unidades, el defecto principal de aquel drama es en nuestro concepto la excesiva atrocidad de los últimos incidentes que en realidad perjudica a la intencion moral del autor, porque exajera las consecuencias naturales del vicio cuyos perniciosos efectos se propone mostrar. El jugador habitual es ordinariamente mal hijo, mal esposo, padre desnaturalizado. Está espuesto a ser el juguete i la víctima de hombres profundamente depravados, que para cebarse en sus despojos, halagan su funesta pasion. Su desordenada conducta le arrastra a la miseria; la miseria, al fraude; el fraude, a la afrenta, i acaso a un patíbulo. Hasta aquí va el poeta de acuerdo con la naturaleza; pasado este término, hallamos exajerado i repugnante el cuadro que nos pone a la vista.

«De un órden mui superior es el *Cid*, representado el domingo último. Esta pieza hace época en los anales del teatro frances. En el *Cid*, primera tragedia regular que vió la Francia, i aun puede decirse la Europa moderna, el gran Corneille se elevó de repente al nivel de lo mas bello que en este jénero nos ha dejado la antigüedad clásica, i aun en sentir de muchos, lo dejó atras. Es verdad que Corneille debió a dos comedias españolas (*El Honrador de su Padre*, de Diamante, i el *Cid*, de Guillen de Castro), no solo toda la accion de la pieza, casi lance por lance, sino algunos de los mas hermosos rasgos de pundonor caballeresco i de sensibilidad que la adornan. Pero tambien es justo decir que en las composiciones españolas de que se valió, no se descubre mas que el embrion de la lucha sostenida de afectos, con que nos embelesa i arrebató Corneille, i ante la cual todas las otras bellezas del arte, como dice su sabio comentador, no son mas que bellezas inanimadas. A ella se debió sin duda el suceso, hasta entónces nunca visto, que tuvo en Paris esta tragedia, no obstante la oposicion formidable de un partido literario a cuya cabeza estaba el cardenal de Richelieu. I no se limitó su celebridad a la Francia: el autor tuvo la satisfaccion de verla traducida en casi todas las lenguas de Europa.

«Richelieu, que azuzaba a los émulos de Corneille, i excitó a la Academia Francesa a escribir la censura del *Cid*, vió esta pieza con los

ojos de un primer ministro que creia tener motivo para desfavorecer al autor. Pero no por eso le retiró la pension que le habia dado. Richelieu en medio de los importantes negocios de una administracion que tanto peso tenia ya en la política de Europa, Richelieu, blanco de la facciones que ajitaban la Francia i de las intrigas de palacio, protejia con munificencia las letras, hallaba tiempo para cultivarlas él mismo, i contribuyó no poco a la formacion del teatro frances. Los preocupados que entre nosotros condenan el teatro sin conocerlo, debieran tener presente el ejemplo de este cardenal ministro.»

A pesar de lo poco literata que era entónces la sociedad de Satiago, i a pesar de la mui medioere atencion que concedia a las cuestiones de crítica, no faltó quien saliera a censurar, i en tono por cierto harto descomedido, las doctrinas de Bello en materia de dramas, las cuales se tacharon de excesivamente liberales, i aun de absurdas.

Este ataque dió oportunidad a Bello para esplanar todavía mas sus ideas sobre el particular en el *Araucano*, número 147, fecha 5 de julio de 1833.

Entre otras cosas, decia lo que sigue:

«El mundo dramático está ahora dividido en dos sectas, la clásica i la romántica. Ambas a la verdad existen siglos hace; pero en estos últimos años, es cuando se han abanderizado bajo estos dos nombres los poetas i los críticos, profesando abiertamente principios opuestos. Como ambas se proponen un mismo modelo, que es la naturaleza, i un mismo fin, que es el placer de los espectadores, es necesario que en una i otra, sean tambien idénticas muchas de las reglas del drama. En una i otra, el lenguaje de los afectos debe ser sencillo i enérgico; los caracteres, bien sostenidos; los lances, verosímiles. En una otra, es menester que el poeta dé a cada edad, sexo i condicion, a cada país i a cada siglo, el colorido que le es propio. El alma humana es siempre la mina de que debe sacar sus materiales; i a las nativas inclinaciones i movimientos del corazon, es menester que adapte siempre sus obras, para que hagan en él una impresion profunda i grata. Una gran parte de los preceptos de Aristóteles i Horacio son, pues, de tan precisa observancia en la escuela clásica, como en la romántica; i no pueden ménos de serlo, porque son versiones i corolarios del principio de la fidelidad de la imitacion, i medios indispensables para agradar.

«Pero hai otras reglas que los críticos de la escuela clásica miran como obligatorias, i los de la escuela romántica, como inútiles o talvez perniciosas. A este número pertenecen las tres unidades, i principalmente las de lugar i tiempo. Sobre éstas rueda la cuestion entre

unos i otros; i a éstas alude, o por mejor decir, se contrae clara i espresamente la revista de nuestro número 145, que ha causado tanto escándalo a un corresponsal del *Correo*. Solo el que sea completamente extranjero a las discusiones literarias del día, puede atribuirnos una idea tan absurda como la de querer dar por tierra con todas las reglas, sin escepcion, como si la poesía no fuese un arte, i pudiese haber arte sin ellas.

«Si hubiéramos dicho en aquel artículo que estas reglas son puramente convencionales, trabas que embarazan inútilmente al poeta i le privan de una infinidad de recursos; que los Corneilles i Racines no han obtenido con el auxilio de estas reglas, sino a pesar de ellas, sus grandes sucesos dramáticos, i que por no salir del limitado recinto de un salon i del círculo estrecho de las veinte i cuatro horas, aun los Corneilles i Racines han caído a veces en incongruencias monstruosas; no hubiéramos hecho mas que repetir lo que han dicho casi todos los críticos ingleses i alemanes, i algunos franceses.»

Don Andres Bello, con ménos frecuencia de lo que habria sido de desear, sin duda a causa de sus numerosas i variadas ocupaciones, aplicó su fino criterio al exámen de algunas de las piezas mas notables que se iban poniendo en escena.

Voi a reproducir en beneficio del lector algunos de esos análisis cortos, pero sustanciosos, que son ignorados de la actual jeneracion.

Los Amantes de Teruel por don Juan Eujenio Hartzenbusch.

«Los tres primeros actos de este drama han parecido fastidiosos por el poco movimiento de la accion que en todos ellos no adelanta un paso. Al levantarse el telon por la cuarta vez, nos hallamos exactamente en el mismo estado de cosas que al principiar la pieza: Azagra i Segura, combatiendo la constancia de Isabel, i ésta, oponiendo al ataque sus dolorosas lágrimas i la triste memoria del difunto Marsilla. Fatigados de monótonos ruegos, instancias, amenazas i lamentaciones, llegamos por fin a la última escena del cuarto acto, en que un rasgo de *violencia paternal*, robado a la *Nueva Eloisa*, triunfa de Isabel; la accion da un paso; i al tedio de los espectadores, suceden la atencion i el interes. El calor se sostiene en el quinto acto por la inesperada aparicion de Marsilla en el momento de celebrarse el matrimonio de su rival, hasta la catástrofe, que no podia ser otra, que la muerte de los dos desventurados amantes cuya fidelidad se ha hecho proverbial en español. Pero el poeta no ha sabido qué hacerse con Azagra. Este personaje no profiere una sola palabra en el quinto acto, sea que flaquease la memoria del actor que lo representó (que no

sabia su papel), o que el poeta creyese que éste era el mejor modo de salir del lance.»

La Condesa de Castilla por don Nicasio Alvarez de Cienfuégos.

«Esta tragedia, aunque mejor escrita i versificada que los *Amantes de Teruel*, peca mucho mas gravemente contra las reglas esenciales del drama. Hai una especie de inverosimilitud que no se perdona en el teatro, porque destruye el efecto de cualesquiera bellezas que bajo otros puntos de vista presente la composicion; i es la que consiste en la incompatibilidad de afectos. Cienfuégos pone en el corazon de la condesa dos pasiones que no pueden hallarse juntas, i ambas en un grado de vehemencia que se acerca al delirio: el amor a un esposo difunto, cuya memoria la abrasa en deseos sanguinarios de venganza, i el amor a un Zaide, que se descubre mui a los principios ser el mismo Almanzor, a cuyas manos habia perecido el conde. Las transiciones del uno al otro de estos sentimientos son tan frecuentes i rápidas, que es imposible simpatizar con ninguno de ellos; a que se junta que la heroína se nos muestra bajo un aspecto tan poco noble, que no podemos tomar el menor interes en su suerte: una reina madre que quiere gobernar el estado contra la voluntad de un hijo adulto; que a la edad de cuarenta años incurre en la indecencia de espresar los mas tiernos sentimientos a un sarraceno matador de su esposo; que se enfurece por que su hijo toma la cuerda resolucion de encerrarla en un claustro; i que últimamente concibe el horrible designio de envenenar a este mismo hijo en venganza de su adorado Almanzor, i llega hasta poner el veneno en la copa; princesa sin dignidad, viuda frívola, hembra atroz i madre desnaturalizada.»

Marcela, o A Cuál de los Tres por don Manuel Breton de los Herreros.

«Esta comedia en tres actos se halla escrita con una elegancia, gracia i armonía de versificacion, que elevan esta pieza, sin embargo de lo poco importante de su asunto, al nivel de las mas bellas producciones del jénero cómico en nuestra lengua. Breton de los Herreros posee en grado eminente ciertas cualidades que echábamos ménos en Moratin. En medio de las dotes aventajadas que todos admiran en el autor de *El Sí de las Niñas*, nos habia parecido encontrar en su estilo algo de lánguido i descolorido. Sus versos, aunque fluidos, no nos daban aquel sabor poético que es propio aun de las composiciones escritas en estilo familiar, i que tanto luce en los fragmentos de Menandro i en los buenos pasajes de Terencio: en lo que sin duda influyó algo la excesiva severidad de las leyes dramáticas i métricas que se impuso el padre de la buena comedia castellana. Aquel perpe-

tuo martilleo de una asonancia invariable en todo un acto produce una monotonía que fatiga al oído, i no permite al poeta dar a sus obras el delicioso sainete que nace de la variedad de metros i rimas, i que se hace sentir aun de los ménos versados en el arte, como se ha visto el mártres pasado en la universal satisfaccion que causó el nuevo juguete dramático, pues en realidad no es otra cosa la *Marcela*. No sabemos en qué se funda este cánon de la unidad de versificacion en toda una comedia o tragedia, i de la invariabilidad de la asonancia desde el principio de un acto hasta el fin. Ellas hacen que todas las composiciones dramáticas estén reducidas al círculo estrecho de media docena de rimas, i ponen al poeta en la imposibilidad de emplear las mas agradables al oído, que son cabalmente las ménos familiares en el lenguaje. Los griegos i latinos pasaban frecuentemente de un verso a otro en sus comedias i tragedias; i la antigua comedia española debe a esta sabrosa variedad uno de sus principales atractivos. Goroostiza i Breton de los Herréros han tratado de restituir a la comedia esta parte preciosa de sus antiguas galas, i el buen suceso que han tenido sus tentativas nos parece un paso importante hacia la perfeccion del arte.

«Hemos dicho que la *Marcela* es un juguete; pero no se crea que lo decimos para deprimir el mérito de la pieza. La preferimos, por el contrario, a casi todo lo que se ha representado recientemente en nuestro teatro; i en especial, a esa serie fastidiosa de tragedias declamatorias, atestadas de los lugares comunes de la retórica revolucionaria, que desde fines del siglo pasado hace sudar las prensas, i ha dado a las Musas un aire demasiado seco i austero. Si Breton de los Herréros reune a la gracia i brillo del estilo aquella *vis cómica* que los antiguos echaban ménos en el delicado Terencio, i en que tampoco es mui aventajado Moratin; si sabe inventar enredos i lances, delinear caracteres i hacer hablar a sus personajes el idioma del corazon, Moratin, que sin duda le es inferior en el estilo, va a cederle la corona que tan dignamente ciñe sus sienas; i el teatro cómico español tendrá poco que envidiar al frances.»

Maria Estuarda de Schiller traducida por don Manuel Breton de los Herréros.

«La traduccion castellana de esta pieza se aleja bastante del orijinal. El traductor ha pasado la esponja sobre los remordimientos de María, i esto solo debia producir una gran diferencia en su carácter, i en el efecto dramático de la pieza. I ¿qué dirémos de la absurda ocurrencia de hacer perecer a la reina a manos del lord canceller Burleygh? En jeneral, el tono de la tragedia castellana se asemeja poco al de

Schiller, i al de las verdaderas pasiones, que siempre hablan un lenguaje sencillo, i no se avienen con las figuras atrevidas, los vocablos desusados i las trasposiciones violentas. El quinto acto (si se exceptúa el exajerado soliloquio de Leicester) es el único en que nos ha parecido algo mas natural i afectuoso el estilo del traductor. Las tragedias castellanas modernas (sean orijinales o traducidas) se distinguen por el mérito de una versificacion armoniosa i de una sostenida elegancia; pero casi todas pecan por la falta de naturalidad con que se espresan sus personajes.»

Como se comprende, estas i otras críticas de teatro eran compuestas por don Andres Bello al correr de la pluma, inmediatamente despues de haber visto representar las piezas a que aludia.

Bello, que era mui aficionado a los espectáculos dramáticos, asistia a ellos, siempre que podia; i cuando no manifestaba su juicio por escrito, lo espresaba de palabra a las personas que le consultaban, o con quienes conversaba sobre el particular; pues debe saberse que el asunto acerca del cual le agradaba mas hablar era el de las letras.

De este modo, introdujo, puede decirse, i fomentó en Chile el buen gusto en materia de teatro.

Muchos años mas tarde, Bello tradujo i arregló para el teatro chileno el drama de Alejandro Dumas padre, que lleva por título *Teresa*.

MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI.
