

---

# REVISTA MODERNA

ARTE Y CIENCIA.

---



Escena Familiar. - PERIA,

## HYMNE À LA BEAUTÉ

---

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,  
O Beauté? Ton regard infernal et divin,  
Verse confusement le bienfait et le crime,  
Et l'on peut pour cela te comparer au vin.

---

Tu contiens dans ton œil le couchant et l'aurore;  
Tu répands des parfums comme un soir orageux;  
Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphôre  
Qui font le héros lâche et l'enfant courageux.

---

Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?  
Le Démon charmé suit tes jupons comme un chien;  
Tu sèmes au hasard la joie et les désastres.  
Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien.

---

Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques,  
De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant,  
Et le Meurtre parmi, tes plus chères breloques,  
Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement.

---

L'éphémère ébloui vole vers toi, chandelle,  
Crépète, flambe et dit: Bénissons ce flambeau!  
L'amoureux pantelant incliné sur sa belle  
A l'air d'un moribond caressant son tombeau.

---

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,  
O Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!  
Si ton œil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte  
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?

---

De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,  
Qu'importe, si tu rends,—fée aux yeux de velours,  
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine!  
L'univers moins hideux et les instants moins lourds?

CHARLES BAUDELAIRE.

## HIMNO A LA BELLEZA

---

DE BAUDELAIRE.

¿Surges de los abismos ó del profundo cielo?  
Oh Belleza tu ojo infernal y divino  
Confusamente vierte el crimen y el consuelo  
Y tu virtud por eso es comparable al vino.

---

Flota en tu ojo la aurora y la sombra nocturna,  
Exhalas los perfumes de un viento tempestuoso ;  
Tus besos son un filtro y tu boca la urna,  
Que hacen cobarde al héroe y al niño valeroso.

---

Resurges del abismo ó bajas de los astros?.....  
Desgracias y alegrías siembra tu mano airada  
El Demonio hechizado va besando tus rastros;  
Y aunque todo gobiernas no respondes de nada.

---

Vas hollando burlona los cadáveres fríos,  
El horror, de tus joyas no es la menos luciente  
Y el Homicidio en medio de tus dijes sombríos,  
En tu vientre orgulloso danza amorosamente.

---

Fascinada la efímera vuela á tí con delicia  
Arde, crepita y dice: Sea tu fuego loado!  
Y es como el moribundo que su tumba acaricia  
El galán sobre el seno de su amante inclinado. . . .

---

Que el infierno ó el Cielo sean tu patria incierta!  
Oh Belleza! no importa! Monstruo ingenuo y temido  
Pues tu ojo y tu risa entreabren la puerta  
Del Infinito que amo sin haber conocido!

---

Hijo de Dios: Arcángel, ó de Satán: Sirena,  
Ritmo, perfume, rayo, de quien la dicha emana  
Qué importa si tú haces—única soberana!—  
Menos horrible el mundo y la vida más buena?

JOSÉ JUAN TABLADA.



## El gesto de Pierrot.

A OSCAR HELD.

**S**ENTADO en ancho sillón de cuero; con los brazos colgantes, las miradas extraviadas, pálido, exangüe, Pierrot iba á morir.

Después de un momento de amargo abatimiento, de convulsiones é inquietudes, levantó los ojos.

La ventana se abría amplia, y dentro de su cuadro se extendía el más puro azul y se levantaban las flechas de Notre Dame. Los ojos de Pierrot veían con indecisión, como el que algo quiere recordar sin lograrlo.....

Hubo, sin embargo, un momento en el que los ojos se iluminaron, la mirada adquirió brillo y se fijó en lo lejano; los labios se agitaron, temblaron, y un singular monólogo, un silencioso soliloquio comenzó á resonar, semejante á zumbido de mosca.

“Va á acabar — entreoíase — va á acabar mi vida accidentada, luminosa, gloriosa para el mundo. Pierrot, su silueta blanca, sus gestos, sus agudezas, bien pronto no serán sino un cuerpo muerto, flotando en un sueño muy negro, muy vago, muy misterioso. Siento que por momentos avanzo hacia la gran desconocida, hermosísima virgen ó desenfrenada furia tal vez; siento que me hundo, que me pierdo, y al ver este París donde he triunfado, donde he reído — aparentemente — donde la ámpula de mis agudezas y el dolor de mis carcajadas me han hecho célebre; al ver la ciudad de mis encantos y mis solitarias tristezas, me siento con la necesidad de lanzar el grito que siempre he contenido, con deseos de arrojar el dolor de lo que siempre me oculto: mi gesto.”

Pierrot tuvo un ligero desvaecimiento, creció su palidez, perdieron todo carmín sus labios;

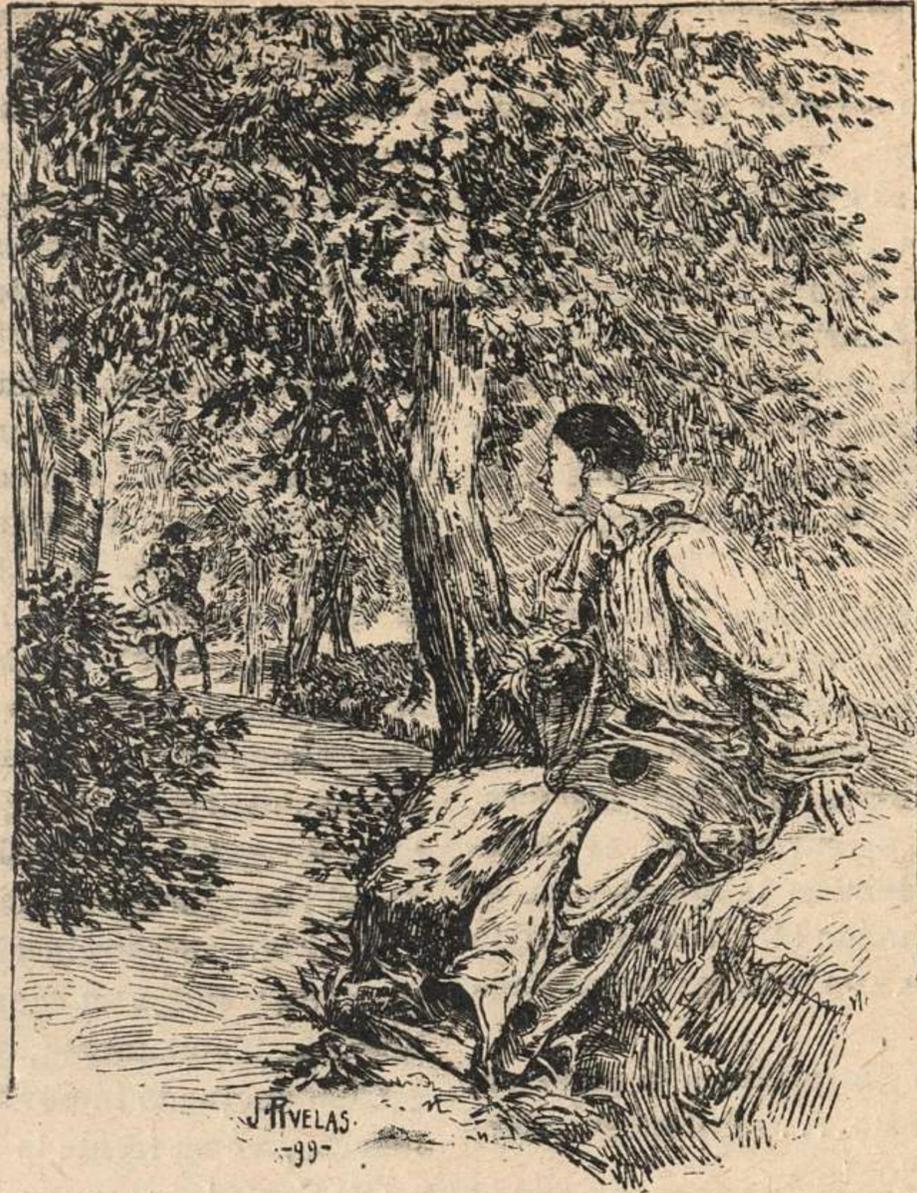
pero pasado el espasmo, continuaron débilmente sus labios esbozando una sonrisa:

“Yo amé. Entrecerrando los ojos, tengo visiones de parques luminosos, de avenidas á media luz que tenían tapices de negro y plata — sombras recortadas de árboles, luz de luna; — tengo visiones de noches pasadas en suaves pláticas, en pláticas de esas que se murmuran haciendo estremecer un oído blanco y satinado. Mis manos creen todavía estrechar un talle muy frágil. Mis labios buscan ¡ay! en este momento esos labios de los que me gustaba beber el calor.....

La luna — ¡oh! mi escogida — no apareció esa noche; el parque, St Cloud, yo creo, estaba obscuro; cuando buscó mi brazo el talle, y mi labio el labio, sólo encontré una brisa helada y el vacío; á lo lejos una mancha blanca resaltaba en la negrura, huyendo, y una risa, una risa alegre como cascabel, y que harto conocía yo, se alejaba sorando en mi oído como un toque funeral. Levanté el puño, quise herir, y me hirió una rama; quise correr, y las piernas me flaquearon; quise gritar, pero mi garganta, seca y apretada, se negó á obedecer. Entonces, no pudiendo hacer otra cosa, levanté mi rostro blanco hacia la negrura del cielo, lo levanté lentamente, como una hostia, y mi gesto, el gesto de desdén, de supremo desprecio, el gesto que era rencor y era impotencia, se grabó por primera vez en mi faz, para quedar fijo como un estigma.

Conocí celebridades, visité generales, ministros; glorias de un día, popularidades callejeras, bellezas en boga, humos dorados. Penetré en lo intrincado de los corazones y el misterio de los cerebros: encontré vacío y miseria, necedad y egoísmo.

Mi viaje en la intrincada selva de las pasiones, fué quizás más amargo que el del sublime florentino por los infiernos. Salí de mi tenebrosa excursión con el rostro arrugado, con los ca-



bellos de punta, con la más triste de las fatigas y el más angustioso de los ascos.

Después de estrechar manos ilustres, después de ver rostros irreprochables, después de que mi ojo picaresco y profundo se hubo fijado, y mis labios hubieron lanzado su frase cruel pero envuelta en alegría, no encontrando manera de expresar mi sufrimiento y mi desencanto, mi frente se frunció, mis labios se plegaron, y sonreí... amargamente.

En un momento de delirio, de extravío, pero que entonces fué entusiasmo para mí, soñé con la gloria. Me ví aclamado, conducido por las multitudes, bendecido por las generaciones. Las trompetas de oro lanzaban á los vientos sus arrogantes sonidos en loor mío; los ojos de las mujeres iban á mí. Fué el más hermoso de los sueños, el cuadro feérico más deslumbrador... y también el más cruel despertar. Me reí de mí, de mis ideas y mis ensueños, me reí al ver por el aire el castillo de naipes con tanto trabajo y con tanto amor levantado un día antes.

En mi amargura y mi desolación no creí despertar de un sueño, sino de una pesadilla; el cuadro un día antes relumbrante semejava el amanecer de una orgía: tenía las obscuridades y los horrores de un brillante escenario apagado y desierto, cuando las ramas, los árboles y los castillos, sólo son lienzos desgarrados y esqueletos de madera; cuando la ficción aparece con todas las crudezas de la realidad.

Mi rostro dibujó el gesto.

Los tambores resonaron y levantáronse las banderas, convocando á los hombres para de-



fender algo que todavía entonces yo llamaba patria. Conocí las rudezas de las marchas forzadas, fusil al hombro, con la mochila en la espalda y hambre en el estómago. Fuí traído, llevado, conducido como una res. Me sostenía la esperanza de las fanfarrias heroicas, resonando en los campos de batalla; me atraía el fulgor de los colores nacionales desplegados, de las águilas iluminadas por el rayo del sol y la victoria... y conocí también el despecho de verse

mandado por jefes ineptos y estúpidos, que negociaban con sangre y con vidas, que llevaban una espada donde debían llevar un grillete, que fingiendo conducirnos á la victoria, nos llevaban á la vergüenza y la traición.

Humillado, mi rostro palideció y mi mueca expresó mi desprecio.

Sublevado por la miseria de unos y la insolente grandeza de otros, atraído por la magia de la palabra de algunos fingidos apóstoles, quise ir al servicio de la verdad y la indignancia, ayudando al desvalido. Mi mano se levantó para lanzar la bomba, que destruyendo vilezas, abonara la tierra para un porvenir de felicidad y regocijo, para una edad de oro en donde la paz reinara y se desconociera el abuso. Todas mis fuerzas y todos mis cariños los consagré á la nueva causa.

Y las cabezas rodaron; tiñóse de noble sangre el tablado y la cuchilla, cayeron dentro la canastilla cabezas de fiero gesto, y mientras los que habían trazado el camino, ese camino de muerte por el cual ellos no cruzaban, los apóstoles, los iniciadores, se enriquecían, se alejaban, desaparecían, mientras la hija lloraba al muerto que era conducido allá, á un ignorado rincón del cementerio, con la cabeza tronchada entre las piernas.

Mi arrepentimiento y mi cólera sólo pudieron manifestarse por el gesto. . . . ¡Entonces hubiera expresado desolación!

El gesto nacido ahí, en la obscuridad de una avenida, por cuyo extremo huía una figura

amada; el gesto que entonces se fijó en mi faz, como un estigma lo he llevado durante el resto de mi vida. Ha sido una máscara á los ojos de todos, un sentimiento en mí, algo del ligero oleaje que aparece en la superficie cuando una lucha se agita en los fondos. En las noches, cuando me alejaba del bullicio, cuando dejaba gabinetes galantes, bastidores y redacciones de periódicos, cuando ansiaba perder de vista los mecheros de gas y los anuncios de diversiones obscenas, iba allá á las calles más oscuras y los muelles más desiertos; entonces, al sentir mi alma entristecida, al sentir en mí el vacío y la nada, levantaba mis ojos al cielo buscando algo: su inmutable silencio, su cruel indiferencia, hubieran arrancado un clamor á mi alma: pero al considerar que sólo el eco de un negro silencio me respondería, elevaba mi gesto á la luna, ese gesto que ha sido la expresión de toda mi amargura y de toda mi impotencia."

Pierrot se estremeció, abrió los ojos muy grandes, y luego su cabeza se inclinó sobre el hombro, blandamente, como con resignación.

Cuando quedó inmóvil, en su labio había la mueca y en su frente la arruga.

¡El Gesto!

BERNARDO COUTO CASTILLO.



## DE UN POEMA.

Yo soy como las ondas del Mar Muerto  
raras, muy raras, negras y salobres;  
y sangrientos los pies, sin rumbo cierto,  
desfilo solo, pobre entre los pobres.  
Muy lejana se escucha en el desierto  
la triste voz de los sagrados cobres  
que llaman á Oración..... ¿Hay todavía  
quien sepa orar al apagarse el día?

Ah! yo lancé mi última plegaria  
—mi última moneda— hace ya tanto!  
Si supiera en mi vida solitaria  
llamarte aún mi Dios ¡oh, Santo! ¡Santo!  
Pero la fe murió, la funeraria  
antorcha en el profundo desencanto,  
cuya noche sin luna, sin estrellas,  
enrojece la sangre de mis huellas.

Y si fuera verdad ¡oh Dios! que existes  
¿por qué triunfa el rencor? ¿por qué la ira  
y la ambición y la injusticia vistes  
alzarse sin hundirlas en la espira  
de la condenación? ¿por qué los tristes  
no pueden ya pulsar la recia lira  
del profeta, atronando con sus bronces?  
¿por qué si existes Tú triunfan entonces?

No volverán, no volverán las tardes  
en que al acento azul de la campana,  
en medio de los últimos alardes  
del fulgor espectral, se alzaba ufana  
como una ave la oración. Ya no ardes  
en la zarza divina..... La mañana  
tampoco tendrá preces, y sus luces  
como llanto caerán sobre las cruces.....

.....sobre las cruces rotas y sin brazos  
que tender al dolor y al desaliento  
en los altares, fúnebres pedazos  
de nuestro propio corazón. El viento  
barrió á tus ojos los deshechos lazos  
de la piedad y del amor... Tu aliento  
sople, si existes, en el agua inerte,  
y sé Dios en la vida y en la muerte!

JESÚS E. VALENZUELA.



## El Florilegio

Hace pocos meses que José Juan Tablada, un exquisito DE DEVERAS, un poeta de verdad, publicó su "Florilegio." La edición pequeña, como para los que piensan alto y sienten el arte, que son pocos, está probablemente á punto de agotarse y aun no he hablado del libro. José Juan, mi amigo, mi hermano, me perdonará este retardo; él que sabe bien cómo estas minucias del periodismo absorben y gastan la vida y comprende, además, que un libro de arte es siempre un libro de actualidad.

Por lo demás "El Florilegio" ni requiere artículos laudatorios ni demanda amistosidades: es oro, y el oro circula por su valor intrínseco—lo cual podrá no estar de acuerdo con la Economía política, pero si está de acuerdo con la noción de lo bello.

¿Quién no conoce el FLORILEGIO? Cada uno de sus pétalos prestigiosos, impregnado de un perfume de delicioso y delicado exotismo, ha volado como divina mariposa por todo el continente latino. Juan Tablada, el introductor del modernismo en México—y no del pseudo mo-

dernismo ininteligible y cursilón en que se ahogan infinidad de poetas hueros de la República que lo desacreditan de puro imbéciles—es conocido en toda hispano América. Todos nos sabemos de memoria su ONIX maravilloso, síntesis suprema de este atardecer de las almas latinas, que ya no tienen lararios en que depositar harina, cera y miel, ni banderas de fé que ondulen como llamaradas de gloria; ni amor amparador á que acogerse en busca de redención; todos nos sabemos de memoria su cortésano SONETO WATTEAU, simétrico y oliente á perfumes viejos del Trianón; todos hemos admirado la laca fúnebre y luciente, estriada de oro imperecedero, de su JAPON; todos hemos oído la serenata suspirada por Lelia cerca de la celosía morisca de su SONETO árabe; todos hemos asistido á la MISA NEGRA CON SU MAGNA PECA-TRIX. . . . José Juan es nuestro, es de todos aquellos que reímos, reímos como la princesa Eulalia ante el pandemonium cortesano de abates barbilindos, y vizcondes de polainas, de este cinematógrafo de cursilería literaria de México.

Saludo con toda mi alma al autor de FLORILEGIO, con perdón de Mr. Homais.

AMADO NERVO.

## NAUFRAGIO.

Á JESÚS E. VALENZUELA.

Es un mar.—Mudas las Parcas  
lo presiden desde el tondo—  
Es un mar confuso y hondo  
do se hunden impelidas  
en vorágine, las barcas.

Es un mar.—Entreteñidas  
de tonos sangrientos, rojos,  
son las olas grandes ojos  
que florecen una alfombra  
que se teje con las vidas

en la muerte.—Ebrio de sombra,  
por sus fauces,—rudo ó lento,  
manso ó loco,—pasa el viento:  
y,—ora en calma, ora con saña,  
ora inmóvil,—gime y nombra. . . .

Es un mar de forma extraña.

\*  
\* \*

Y ¡ay! del vivo!—En la pavora  
de la negra noche espesa,  
hay un alma que atraviesa  
como triste y como eterno  
peregrino de locura.

Busca y llama en el invierno  
del dolor. En las tranquilas  
sombras busca dos pupilas.—  
Y pasea en el vacío  
su fiebroso hálito enfermo.

Amador, vate sombrío,  
de recuerdos y de amores,  
deshojando va sus flores...  
y, en la noche pavorosa,  
junto al alma siente el frío  
de la tumba de la esposa.

\*  
\* \*

La tiniebla les separa...  
El mar de cambiantes rojos  
es, con sus olas de ojos,  
epílogo de una historia  
á la vez trivial y rara.

Sólo queda en la memoria  
un perfil, un roce, un eco;  
en el corazón un hueco  
de ternura; y densa niebla  
en la ruta de la gloria.—

Espantosa noche puebla  
la extensión.—En lluvia leve  
se desatan, trás la nieve  
de la gran luna redonda,  
largos llantos de tiniebla....

y en el mar la Muerte ronda.

Paris.—1899.

MANUEL UGARTE.  
(Argentino.)

---

## ALMAS Y PAISAJES

---

La diligencia detúvose en uno de los tramos de la carretera, á cosa de una legua de la aldea. Era la diligencia un armatoste sin el garbo de los vehículos modernos, mezquinamente dotado con seis hileras de bancos paralelos, en los cuales podían acomodarse hasta cuarenta personas.

La imprevista suspensión del viaje, motivada, según advertiera el mayoral, por un accidente del tiro, contrarió á dos ó tres pasajeros. Una de las mulas habíase caído de rodillas al tocar en lo alto del camino y ni los mazorrales requerimientos del cochero, ni el ejemplo obediente de sus compañeras de esclavitud, las otras mulas dispuestas á arrancar, pudieron

sobre el rendido cuadrúpedo. Jadeaba con tal ansiedad, que el mayoral apresuróse á desengancharlo. Libre ya la mula de los opresores aparejos, tumbóse al arrimo de los peñascales que deslindan la carretera del monte y cerró los ojos con soñolienta mansedumbre quedándose inmóvil. De cuando en cuando una dilatación de los belfos certificaba la vida del animal.

Restituidos los pasajeros á la diligencia, reemprendióse la marcha al trote acelerado como para ganar el tiempo perdido. El incidente de la mula abandonada alentó las conversaciones de todos, derramando en el coche una temporal atmósfera de familiaridad.

—Esos pobres animalitos de Dios trabajan mucho y comen poco—dijo un cura que había subido en Guernica.

—Yo creo que no es el hambre sino la sed lo que ha tumbado á la mula. No se puede apechugar con una cuesta teniendo el gazzate seco....

El que así se expresara dando á sus últimas palabras una entonación sentenciosa, era un anciano bajete, rechoncho, de vivo mirar y ostensible aspecto de marino en vacaciones.

—Lo indudable es—afirmó un tercero que por las trazas parecía comisionista—que estas cosas traen perjuicios enormes al comercio. Si no se piensa en prolongar el ferrocarril hasta Motrico, la ruina de estos pueblos es segura.

—No lo espere V. de este gobierno—saltó á decir un viajero como de cincuenta años, alto, enjuto y que se expresaba con vivacidad—un gobierno sin religión, un gobierno que no se atreve á expulsar á la masonería de España, no nos puede llevar á ninguna parte, como no sea á la ruina.

El comisionista—por tal le tenemos—mostróse sorprendido de semejante razonamiento. El no acertaba á penetrar en la secreta influencia que pudiera tener la masonería en el comercio. Así, pues, limitóse á contestar con la socarrona suficiencia que distingue á ciertos horteras.

—Mire V., amigo, la religión no tiene nada que ver con los negocios. Lo urgente ahora es abrir mercados á la exportación.....

—Y acabar con el liberalismo—interrumpió con vehemencia su interlocutor....

—Y reorganizar la marina—atrevióse á sostener el anciano que había hablado después del cura.

Este se mantuvo en silencio, distante de las menudas querellas que sostenían sus compañeros de viaje. Pensaba en la pobre mula enferma, en el manso animal que se moría de insolación sobre la carretera reverberante del sol....

Tampoco Gabriel había intervenido en la conversación. Su mirada, bañándose en el paisaje, alegrábase con los recuerdos de la niñez. Al cabo de veinte años de expatriación volvía á su aldea, al seno de sus padres, á su caserío, á su mundo. Y la imaginación del emigrante se remozaba emocionada con la proximidad de aquello....

Cuando la diligencia se detuvo en el parador de Bermeo, que está á la entrada del pueblo, enfrente del casino, los viajeros iban de charla muy tirada sobre la baja del Exterior. Un enjambre de chiquillos, descalzos y en pernetas, cercó el carricoche. Gritaban en vascuence gesticulando mucho; y al apearse los pasajeros

le secuestraban las balijas, comprometiéndose á llevarlas á su destino.

Gabriel requirió prontamente su equipaje y se estacionó junto al parador, en la actitud un poco contrariada del que aguarda. Era un mozo de garridas hechuras, alto y proporcionadamente grueso, tenía azules los ojos, atezado el color del semblante y usaba bigote y barba rubios, esta última corrida. Al bajar del coche quitóse el sombrero de fieltro y se enjugó con el pañuelo el sudor que le inundaba la frente. Luego encendió un cigarro y se sentó sobre una de sus maletas.

Transcurridos diez minutos, durante los cuales no hizo el menor gesto que revelase contrariedad, decidió aproximarse á un grupo de mujeres que conversaban no lejos de él y preguntarles si conocían á Mari Jesús Mendialdúa, que era su madre. No bien hubo formulado la pregunta, cuando una anciana bajita y de apergaminado rostro se le colgó del cuello.

—*Gabriel, se mia* (Gabriel, hijo mío)—exclamaba en vascuence plantada delante de él. ¿No me conoces ya, hijochu? ¿Cómo no viniste á mí al apearte? Allí estaba yo aguardando....

Gabriel, sin entender del todo, asentía moviendo la cabeza. Se dejó besar repetidas veces correspondiendo á la efusión maternal más emocionado que cariñoso. Expresábase la anciana en el idioma nativo, el vascuence milenario que Gabriel aprendiera en la cuna para luego olvidarlo en veinte años de estériles vagabundajes por América....

—¿Y padre? preguntó en vascuence, trayendo á la conversación una de las contadas palabras que recordaba.

—Bueno y fuerte, á Dios gracias. En la heredad de D. Fermín le tienes, muy atareado con la recogida del heno.

Madre é hijo echaron á andar hacia el caserío que habitaba el matrimonio Mendialdúa, distante media legua del pueblo. Iban detrás de ellos dos mujeres conduciendo el equipaje del viajero y parloteando á su costa. Gabriel oyó una vez que le aplicaban el consabido mote de «Indiano» y como entreviera lo que eso significa en una aldea, se entristeció. Volvía pobre, pobre del todo y con muy hondos quebrantos en el alma. En veinte años de vagar por América la suerte no se le había mostrado muy propicia, aunque le dispensara la merced de un pasar modesto, que para seguir subsistiendo pedía asiduidad en el trabajo.

Regresaba poco menos que como se fué; es decir, peor, porque ahora, á la carencia de fortuna había que sumar la falta de juventud, época en que se amasan los positivos éxitos de la vida.

Llegados al caserío, su madre se empeñó en

que Gabriel comiese algo. En vano fué que él, embargado de la melancolía que incubaba la soledad interior de las almas, se negase á tomar alimento. Insistió la anciana con tan afable terquedad, que Gabriel se avino á complacerla.

Mientras la madre acarrea lo necesario para encender la lumbre, el mozo, callado, la contemplaba.

¿Para qué hablar, si no se hubieran entendido? Hubo un momento en que se consideró un extraño en aquella casa, un pobre vagabundo que pedía hospitalidad para morir.

La solicitud de la madre despertaba la ternura del hijo. Las añoranzas de la niñez renacían en su alma á favor de aquella atmósfera de paz aldeana, de campesino sosiego que llenaba la morada. Algo de su ser que se había evaporado en veinte años de lejana expatriación, reincorporábase á su personalidad actual, devolviéndole juventud, inocencia y amor á las cosas humildes. ¿Por qué ambicionar? La dicha ¿está cerca ó lejos de nosotros? Tumultuosamente subía de su alma á sus ojos la efusión filial como una marea de cándidas remembranzas. Y se borraban las amarguras pasadas y se extinguía la visión de sus fracasos en un anochecer definitivo . . . .

La madre, entretanto, había encendido el fogón. Nudosas, renegridas, deformes, las manos de la anciana se destacaban sobre el llar de la cocina, como dos sarmientos resechos á flor de tierra. A la vista de aquellas pobres manos piadosas conmovióse Gabriel intensamente.—*Amachu maitia*—díjole con llorosa ternura aproximándose al fogón. Y le besó las manos, las humildes manos heridas, que ella le dejó retener con más sorpresa que emoción. . .

—¿Y padre?—tornó á preguntar el mozo con impaciencia.

La anciana le significó, ayudándose de gestos, que luego de comer saldrían en busca del viejo. Por calmar la satisfacción de su madre, que no cesaba de mirarle, apechugó Gabriel con una tortilla y unas lonchas de jamón primitivamente aderezadas. En dos ocasiones intentó él, pretextando hartura, separar el plato, pero la anciana lo atajó con viveza.—*Es, es, tira ariñ.* (No, no, vamos, todo)

Empezaba á anochecer cuando salieron en busca del padre. La claridad diurna parecía haberse refugiado en una zona del lejano Occidente, desamparando una gran extensión del cielo que quedaba privada de luz. Era un crepúsculo de Junio, templado, sin la desmayada melancolía del ocaso otoñal, casi alegre.

Madre é hijo entraron campo adelante, orillando las heredades de labrantío, atentos á no dañar las plantaciones. Un aroma crudo, selvático, de brezos y zarzamoras, tonificaba los

pulmones como una ducha interna. Anduvieron largo trecho sorteando las parcelas de tierra en cultivo hasta encontrarse en la heredad de D. Fermín, el médico, donde solía trabajar temporalmente el viejo Mendialdúa.

Cuando llegaron la madre y el hijo, varios aldeanos se ocupaban en rociar el estiércol.

En los senderillos que limitaban las huertas veíase montones de colzas de la reciente cosecha y junto á ellas rimeros de canastas destinadas al acarreo de la recolección.

Entre la anciana y los peones trabóse una conversación en vascuence. Estos miraban á Gabriel con adormilada curiosidad sin dirigirle la palabra. Mari Jesús contaba con pormenores el regreso del hijo y suponiéndole con dinero para mantener á sus padres, anunciaba á los aldeanos la despedida de su marido de la labor.

Antes de que se marcharan la vieja y el mozo hacia la taberna de Agustín Bustinza, donde recalaba Mendialdúa todas las tardes, un aldeano, ganoso de saber si Gabriel tenía reloj, preguntóle la hora. La vista del cronómetro de acero empavonado no despertó la admiración de los peones y hasta hubo alguno de ellos que se atrevió á dudar de que Mendialdúa se despidiera definitivamente de la heredad. Mari Jesús y Gabriel pusieron nuevamente en marcha. Por fortuna para ellos, la taberna de Bustinza distaba poco.

En el camino, una tristeza enervadora invadió á Gabriel. Nunca se había sentido tan solo como entonces. Entre él y los que le rodeaban aún los seres más íntimos por consanguinidad, los de su raza, habíase roto el vínculo de asociación espiritual. Lo más sano de su vida, los entusiasmos de la mocedad, las fiebres de amor que comunica la mujer, las osadas altanerías que se derivan de un vivir independiente y solitario, quedaban allá lejos, del otro lado del mar, en climas remotos á donde acaso ya no volviese. . . . . Aquí, en su aldea, era un extraño.

Andando, andando, sorprendióles la noche y el Angelus resonó piadosamente en la plenitud de la campiña vasca. La vieja se detuvo á rezar en voz alta, y como advirtiese que su hijo no la acompañaba en la oración, le miró con severidad. Descreído y olvidadizo, Gabriel no pensaba en la otra vida ni había articulado el Padre Nuestro desde la niñez.

Así que llegaron á la taberna de Agustín Bustinza, la emoción sobrecogió á Gabriel. Al cabo iba a ver á su padre. Y de antemano descontaba la escena de abrazos, de exclamaciones alegres, de francos regocijos entre el anciano labrador y el hijo que llegaba de América. Entraron. Muy adentro, casi en el fondo de la taberna, bebían dos ancianos arrimados á una mesa de

pobre atalaje. Uno de ellos, flacucho, encorvado y de mirar sumiso, era Mendialdúa. Mari Jesús, se lo indicó callando á su hijo. Gabriel adelantóse con los brazos abiertos, ávido de estrechar á su padre. El anciano no se movió. Con el cuerpo echado hacia atrás, apoyándose en la pared y las piernas extendidas á lo largo del banco, hubiérasele tomado por un muerto si su mirada, llena de estupor, no lo desmintiera. Tenía en la diestra un jarro de vino que se aplicaba de cuando en cuando á los labios con senil indolencia, y parecía extraño á todo lo que le rodeaba.

—Es tu hijo, es Gabriel, nuestro hijo—exclamaba entretanto Mari Jesús con tierna exaltación maternal....

El viejo seguía mirando á su mujer y su hijo con la estúpida sorpresa que le hubiese causado una aparición del otro mundo. No se movió. Gabriel, asistido de su madre y con la ayuda del tabernero, condujo fuera á Mendialdúa.

Ya en el campo la familia echó á andar hacia el caserío, sin que en el camino profiriese el anciano una palabra reconociendo á su hijo...

Era noche cerrada.

MÁNUEL BUENO,

---

## La canción de las tinieblas.

---

Somos las protectoras del vicio y del tormento:  
amparamos al crimen que va á ser, es ó ha sido;  
que se llama asechanza, golpe ó remordimiento;  
que busca el abandono, el perdón y el olvido.

Nosotras contemplamos hasta que raya el día  
al jugador arqueándose en angustiosa espera,  
sacudiendo los dados con fúnebre alegría,  
cual crótalos vibrantes en una calavera....

Nosotras, ya cansadas de ver en los salones  
el desvelado baile, solemos otras veces,  
rondar á las parejas que cambian sensaciones  
allá en las pudorosas y ocultas lobregueces....

Nosotras sorprendemos al que, con manos secas  
y ojillos avispados, tesoros acumula;  
mientras haciendo extrañas y repugnantes muecas,  
pesadamente duerme la roncadora Gula.....

Nosotras, cual si el diablo nos diera con su cola,  
giramos azotadas, mas llenas de alegrías,  
al rededor del ebrio que se echa cual la ola  
y arroja sus espumas sobre las piedras frías....

Somos las protectoras del vicio que nos ama  
y del dolor sagrado que acaso nos detesta....  
No nos importa el nombre con que el dolor se llama:  
¡resignación que gime ú orgullo que protesta!

En un rincón á veces hallamos la herramienta  
que duerme las fatigas de la jornada dura;  
y á veces sorprendemos, con cara macilenta  
al tísico trabajo pendiente en la costura.....

Velamos siempre cautas el impecable lecho,  
donde soñando yace la virgen inocente:  
soñando, entre ambas manos en cruz sobre su pecho,  
quizás con la manzana, mas no con la serpiente.....

Seguimos al mendigo contando sus monedas  
hasta el hogar impuro donde el rencor se aloja;  
rencor que á la Fortuna le quebrará las ruedas  
el día decisivo de la bandera roja!.....

Danzamos, cual sopladas por procelosos astros  
y acaso poseídas de insólita fiereza,  
en los dormidos templos, en los escuetos claustros  
y en las celdas obscuras, donde hasta el viento reza!

Del pesar y del crimen á un tiempo protectoras,  
tenemos radiaciones de nítidos encantos,  
caritativas luces, chispas consoladoras:  
si somos noche, estrellas; si somos dolor, llantos!

Pero otra vida extraña y espléndida vivimos  
con luz que falta trémula ó lánguida reposa,  
cuando nos concentramos, cuando nos refundimos,  
entre los negros ojos de una mujer hermosa!.....

JOSÉ S. CHOCANO.

## UN VALIENTE.

— Ya que es usted tan apasionado admirador de todo hecho heroico, ¿quiere usted, mi querido marqués, que le haga conocer al hombre más valiente de España?

— Con mucho gusto, señor conde.— ¿Y cómo se llama ese prodigio de valor?

— José María.

— Pues vámonos á admirar esa maravilla.

— Sin ir más lejos, ahí le tiene usted.

Y el conde señaló con el dedo á un individuo que dormía de cara al sol sobre el parapeto del muelle.

— ¡Hola, José María!— exclamó— despiértate y ten la bondad de referir á este caballero tus hazañas.

José María se restregó los ojos, se incorporó y dijo:

— La ocasión no puede ser más oportuna, pues precisamente me acaba de ocurrir la aventura más extraordinaria que pueden ustedes imaginarse. Al menos es la más reciente y de ella nadie ha tenido noticia hasta ahora.

— Habla, dí.....

— Pues bien, señores; estaba yo durmiendo tranquilamente sobre estas piedras, que son mi lecho favorito, cuando de pronto se me presentó una anciana, que me asió de la mano y me preguntó si era yo valiente. Le contesté diciéndole el nombre con que todo el mundo me conoce y que estaba dispuesto á seguirla, en la seguridad de que se trataba de afrontar algún peligro en favor de una mujer hermosa y desgraciada. La vieja me lo confirmó, y quiso darme cuenta del riesgo que iba yo á correr. Le manifesté que prefería ignorarlo todo, para gozar de la sorpresa que constituye la sal y pimienta de toda aventura amorosa. Y seguí á la anciana.

— ¿Sin armas?— interrumpió el marqués.

— Sin armas, como siempre— contestó José María.— Echamos á andar y al cabo de diez minutos llegamos á un estrecho callejón sin salida donde la vieja me señaló una casucha, situada en el fondo. Acto continuo me dijo que despues de haber franqueado el umbral de la puerta de aquella casa, me hallaría en presencia de una mujer en extremo encantadora, que me esperaba para casarse conmigo. Pero añadía que no había probabilidades de que pudiera yo llegar al indicado sitio, puesto que todos los pisos bajos del callejón estaban guarnecidos por soldados que ametrallaban á todos los transeuntes. Inmediatamente se despidió de mí la anciana, deseándome buena suerte y aconsejándome que no desfalleciera, como si no fuese yo José María.

— ¡Vive el cielo!— exclamó el marqués— por valiente que usted sea, supongo que no se atrevería usted á entrar en el callejón.

— Está usted en un error— contestó José María.

Y la lealtad de su mirada daba crédito á sus palabras, sin que no pudiera suponerse que aquel hombre mentía.

— Según veo— repuso el marqués— no le ocurrió á usted nada desagradable, á pesar de las descargas de los soldados.

— Nada absolutamente— contestó José María. Sea como quiera, lo cierto es que llegué á la casa misteriosa, que entré en ella, después de haber recibido una lluvia de balas, y que, con arreglo á lo que la anciana me había dicho, me encontré de manos á boca con una mujer en extremo hermosa, la cual me propuso casarse conmigo. Como era natural, acepté en el acto tan brillante oferta. Pero en aquel momento se presentó el gran inquisidor, quien se opuso al matrimonio, alegando que yo había sido renegado en el Argel. Tal suposición era falsa. Pero ¿qué pruebas podía yo presentar para justificarme?

Propuse la del fuego, y el inquisidor aceptó mi oferta. La misteriosa dama me dió las gracias con una sonrisa encantadora, é inmediatamente se construyó la hoguera.

—¿Qué hoguera?—preguntó el marqués, que era natural de Francia y estaba poco al corriente de los usos y costumbres de la Santa Inquisición.

—La hoguera, á la que habían de arrojarme untado de resina para ver si las llamas comían la iniquidad de quemar á un buen cristiano.

—¿Y fué usted sometido á tan terrible prueba?—preguntó el marqués.

—Sí, señor —dijo José María sin énfasis de ninguna especie.

Su voz era reposada, su actitud serena y sublime su mirada. De este mismo modo debió de subir José María á la hoguera. Hasta parecía que se hallaba todavía en ella.

—¿Y qué le ocurrió á usted después, José María?—repuso el marqués.

—Lo ignoro todavía. Pero crea usted que trato de averiguarlo cuanto antes y con mucha más impaciencia que su señoría. Permítame usted que reanude mi sueño, interrumpido por el señor conde.

Y José María, con la cabeza entre sus brazos y de cara al sol, volvió á tenderse heroicamente sobre al parapeto del muelle.

El marqués, que según queda dicho, era natural de Francia, se echó á reír, diciendo:

—¡Ese hombre está loco!

Pero el conde, que era español y no se refa exclamó:

—¡El Cid, amigo mío, no era ni con mucho tan valiente como Don Quijote!

JUAN RICHEPIN.

---

## PAGANA

---

No os ofendais, señora,  
porque esta vez á vuestro oído llega  
el verso amante del que en vos adora  
las formas puras de la estatua griega.

Dejad que en mi alma esculpa  
vuestro perfil olímpico de diosa,  
con cinceles de amor. No, no es mi culpa  
el que yo sea artista y vos hermosa!

Arte soy, vos belleza;  
y dejaros de amar fuera un ultraje:  
no grabaré mi nombre en la corteza;  
pero quiero dormir bajo el follaje!...

¿No os place el aura leda?  
A mí me place vuestro dulce acento,  
que una música eólica remeda  
desmayada en las ráfagas del viento...

¿No os place ver el cielo?  
A mí ver vuestros ojos, en que late  
génesis de relámpagos al vuelo  
con temblores de espadas en combate...

¿No os place, en fin, la estatua  
que en el museo artístico descuella,  
no neciamente desdeñosa y fátua,  
pero como segura de ser bella?

A mí me place el firme  
molde en que se vació vuestra hermosura...  
Bajo el golpe traidor, quiero morirme,  
como César, al pie de una escultura!

Por eso, ya que en vano  
os quisiera estrechar, de ardores lleno,  
dadme ese traje que ceñís tirano  
en que resalta vuestro ebúrneo seno.

Hundiera en él mi frente;  
y aspirara, con ansia voluptuosa,  
el perfume impregnado que se siente  
como una tibia emanación de rosa...

Si! yo os quiero mirar, señora mía,  
desnuda al fin, correr por el bosque:  
ninfa desnuda de la selva umbría,  
mi propia sombra os servira de traje!...

JOSÉ S. CHOCANO.

## PSIQUIATRIA

(*La labor de Gabriel D'Annunzio ante la psiquiatria.*)

En el estudio de la literatura moderna, dice Scipion Sighele en una notabilísima conferencia publicada por la *Revista Politica et Letteraria* de Roma, se sorprende el hecho de que toda novela y todo drama es un estudio de vicios más bien que de virtudes, un análisis de sentimientos anormales más bien que de sentimientos normales, una obra, en fin, que en lugar de entonar un fácil himno á lo que es bueno y bello, describe lo feo, lo morboso y lo malo. Tómese la novela naturalista de Zola ó la psicológica de Bourget, tómese el simbolismo nórdico ó la pericia psiquiátrica de los volúmenes de Dostoyewsky, tómese, por último, la labor entera de d'Annunzio, y decid si esas formas literarias no se refieren á la patología y á la fisiología del cuerpo social. ¿Por qué?

No en vano la ciencia experimental ha combatido la creencia en el libre albedrío, al que se imputaban las causas de los fenómenos humanos: delito, prostitución, vagabundería, alcoholismo, formas todas de miseria y degeneración, se estimaban, no hace muchos años, como efectos de la libre voluntad del hombre; hoy la ciencia afirma que no son sino la resultante fatal de condiciones antropológicas y de medio ambiente, síntomas dolorosos de enfermedades morales imputables al individuo como las físicas, aunque muchísimo más difíciles de curar. De aquí, naturalmente, que al miedo y al odio del mal haya sustituido la compasión del mal, y en esta obra santa de prevención y depuración, sólo el artista podía ayudar eficazmente al sabio. Las llagas no se curan si no se descubren; y para revelar al mundo de los honestos y de los felices el mundo ignoto de los delincuentes y desventurados se necesitaba, no tanto el libro árido y poco leído del hombre de ciencia, como el libro apasionado del artista

que con el lenocinio de la forma supiese hasta correr por el alma de sus numerosos lectores un estremecimiento de piedad.

La novela naturalista es una aliada de la ciencia moderna. Cálido soplo de altruismo atraviesa la conciencia contemporánea: lo que hoy ocupa todos los espíritus es ese ejército de miserables que hasta ahora han sufrido callando y cuyo silencio hemos recompensado con desdeñosa despreocupación, y ese otro ejército de delincuentes que despreciamos sin estudiarlo y para el que creemos remedio suficiente las ilusorias penas de la cárcel. Hoy sentimos que ya es hora de abandonar aquella despreocupación y este desprecio, y tratamos de oponer á la creciente miseria y criminalidad diques más fuertes que los hasta el presente construidos. El arte no podía permanecer extraño á esta preocupación general, y de aquí que los artistas se hayan convertido en clínicos.

Claro es que no es esta ninguna novedad, y que el genio de Shakspeare, por ejemplo, ha dado en *Otelo*, en *Macbeth* y en *Hamlet* los tres tipos insuperables del delincuente por pasión, del delincuente nato y del loco. Nada hay nuevo bajo el sol en la sustancia, pero sí en la forma y en el método, y la novedad del arte moderno consiste en que los artistas de antes obraban por intuición, inconscientemente, y los de hoy realizan sus obras con plena conciencia de lo que hacen. Por eso puede hoy estudiarse si los tipos ideales de delincuentes y degenerados, creados por la fantasía de un artista, son tipos reales y exactos ante la ciencia, y si la ciencia puede sancionar esas obras del arte inspiradas en sus propios análisis y conclusiones.

Releyendo las obras en prosa de d'Annunzio, ha sacado Sighele de su lectura esta impresión sintética: artísticamente, le ha parecido salir de un magnífico concierto de música clásica; intelectualmente, ha creído haber terminado alguna obscura página de Nietzsche ó algún lúcido capítulo de un filósofo griego; moralmente, se ha preguntado si realmente todos los progresos de la civilización han sido inúti-

les, y si, después de haber abatido tantas tiranías, teníamos que sujetarnos á la novísima é inmoralísima del *super-hombre*.

Hay, sí, en la tierra caracteres imperiosos y malvados que saben imponerse á los débiles; hay parias degenerados, compuestos de un individuo fuerte (el incubo) que sugestiona á un débil (el súcubo), aniquilando su voluntad y arrastrándolo al vicio, al delito y á toda especie de abyecciones como un autómeta, y d'Annunzio ha reproducido admirablemente en sus obras esos tipos degenerados, entre los que deben figurar en primer término los de *Juan Episcopo*, *Julio Kermil* é *Isabel*, la demente del *Sueño de una mañana de primavera*.

En *Juan Episcopo* se encuentra el tipo del neurasténico moral, en quien el vicio de beber ha embotado ya las débiles facultades volitivas y que se convierte de pronto, por un huracán psicológico, en homicida; Juan, después de consentir que Wanzer le robase la mujer; después de haberse convertido en complaciente siervo de los dos amantes; después de consentir que Wanzer golpease á su esposa, encuentra de improviso un átomo de ferocidad; oye un día un grito de su hijo Ciro, y, creyéndolo producido por algún golpe de Wanzer, corre, penetra en la habitación, y al ver, en efecto, al niño en manos de aquel hombre, coge un puñal, y dos, tres, cuatro veces lo hunde hasta el mango en el pecho de Wanzer.

La víctima se había vengado del verdugo, y la venganza era psicológicamente naturalísima, como de rara precisión científica el análisis de la vida de aquel neurasténico.

En *El inocente*, la figura de Julio Kermil es la del delincuente nato, que comete un infanticidio por frío cálculo, y en quien todas las facultades están despiertas, faltando sólo una: el sentido moral.

Julio es un egoísta, que proclama que el sueño de todo hombre de talento es "ser constantemente infiel á una mujer constantemente fiel," y que se complace en atormentar á su esposa con la insultante publicidad de sus desórdenes, llegando al absurdo de sostener que hace bien en hacer sufrir á su mujer, porque así le da ocasión de llegar á la resignación, al heroísmo y á la santidad.

Pero llega un día en que Julio descubre que Juliana ha cedido también á un amor culpable y que tiene un hijo, y esta revelación hiere á Julio, no en su afecto de marido, sino en su egoísmo de hombre, y entonces siente rencor, no contra la adúltera, por la que siente indul-

gencia, sino contra el inocente, fruto de su falta.

Un día oye toser al recién nacido y aquella tos le da idea de hacerle morir de pulmonía; la idea se abre paso, i cogiendo al niño en ocasión oportuna, y con toda clase de precauciones, abre una ventana y lo expone á una corriente de aire helado que acaba con la vida del recién nacido.

Quizá Julio Kermil no haya existido nunca; pero es indudable que tiene todos los caracteres psicológicos de un delincuente real.

La loca Isabel de *El sueño de una mañana de primavera* era felicísima cuando mataron á su amante entre sus brazos, dejándola largo tiempo en el lecho con aquel cadáver y aquella sangre; la locura hizo presa de aquel cerebro, y todo se borró de aquella memoria: sólo la percepción de lo rojo, color de la sangre, le producía una emoción de angustia; pero cuando la loca reconoce en Virginio al hermano de su amante, los recuerdos se despiertan y el drama entero surge en la mente de Isabel y es narrado por sus labios, siendo esta maravillosa escena del drama casi una fotografía de lo que á veces ocurre en los manicomios. Este poema trágico es un *sueño*, una cosa inverosímil; pero la locura de Isabel está pintada en sus grandes líneas con rigurosa exactitud psiquiátrica.

Después de estos tipos, en vano se buscarán otros que en las obras d'Annunzio les igualen en verosimilitud científica. Jorge Aurispa, del *Triunfo de la muerte*, no puede clasificarse entre los tipos de los verdaderos degenerados, como no sea entre los locos abortivos; menos exacto es aún Cladio Cantelmo, el protagonista de *Virgenes de las rocas*, hombre poseído por el sueño ambicioso de estar destinado á perpetuar su raza aristocrática dando vida á un hijo perfecto, y que no sabe elegir entre tres doncellas la que ha de realizar su aspiración. En la *Ciudad muerta*, el hermano que para conservar pura á su hermana, huyendo del incesto, la mata, es una figura que está fuera del campo de la psicología, y en las demás obras no se encuentran tipos de delincuentes ni de locos.

El concepto que informa toda la labor literaria d'Annunzio á la luz de la moral, es el concepto del *super-hombre*, teoría soberbia y aristocrática que debe rechazarse, porque si la superioridad del talento da en cierto sentido mayores derechos, también impone moralmente mayores deberes.

X. X. X.

# LOS CUERVOS

## DEL LIBRO "DE EL DOLOR."

Con el negro deslumbrante, de los tonos azulados,  
 Como monjes taciturnos; como monjes enlutados  
 Que caminan hacia el coro mascullando ayes acerbos,  
 Por los vagos horizontes cracitando van los cuervos.  
 —Procesión aterradora sobre el fondo del paisaje,  
 Ancho y claro, vorazmente va al pillaje.—

\*

En el flanco de algún monte un cordero yace muerto,  
 Mientras flota doloroso sobre el campo ya desierto  
 Un balido que se alarga, que se alarga como queja,  
 De la madre, bestia triste, que se aleja.

Los reflejos de la tarde—rubia mies—la noche trilla,  
 Y en la sombra son los cuervos una negra pesadilla;  
 Y la sombra hacia aquel flanco ya piadosamente baja  
 Y al vellón cándido y lacio en tinieblas amortaja.

Y los cuervos, adelante, con las dos alas abiertas,  
 Aspirando en la distancia vago olor de carnes muertas;  
 Ya no vibra como queja que se alarga, aquel balido,  
 En las ondas del silencio misterioso va fundido!

\*\*

Las nostalgias de la noche melancólicas florecen,  
 Melancólicas y tristes en los astros que aparecen,  
 Y la luna con su exangüe mano enferma de clorótica,  
 Deshojando de la sombra va la negra flor exótica.

Y el cadáver del cordero más aviva su blancura  
 Con los besos de la luna, y los cuervos la negrura  
 De sus alas ya plegadas y el satánico contorno,  
 Y claudican dando saltos, breves, trágicos, en torno.

\*\*\*

Sobre aquella ara tan blanca celebrando están su misa,  
 Negra y torva; y luego escarban con la clava dura y lisa  
 De su pico lacerante, y en sus ondas lleva el viento,  
 El crugido de las fibras al feroz desgarramiento;  
 De los huesos el crugido que á compás todos martillan  
 Con sus picos lacerantes, negros ónices que brillan!

\*

Satisfechas ya sus panzas con la hartura, quedan mudos,  
 Como inmóviles empresas cinceladas en escudos.  
 Satisfechas ya sus panzas, agobiados, no cracitan,  
 Y parecen monjes graves, monjes tristes que meditan!

## “CASTALIA BARBARA”<sup>1</sup>

Todo poema consta de tres elementos internos ó de concepción: la idea, el sentimiento y la proporción; y de tres externos ó de realización: la perspectiva, la metáfora y el ritmo. La idea produce el argumento; el sentimiento le sintetiza en una emoción de belleza; la proporción le universaliza incorporándole á la lógica que resulta de las ideas y sentimientos predominantes. En la realización, la perspectiva da el carácter de la obra, estableciendo relaciones entre el sujeto y el medio en que se le coloca; la metáfora, objetivándolo subjetivo, ó vice versa, facilita al lector la comprensión del pensamiento por el modo más fácil conocido, es decir, por medio de imágenes; y el ritmo, haciendo intervenir en la expresión la armonía, sugiere desde luego la idea de la unidad, y despierta la simpatía, pues ésta es el resultado del conocimiento ó deseo que tienen de aquella dos términos análogos. Entre los mencionados elementos internos y externos, existe, además, una correspondencia, pues los primeros se desdoblán en los segundos para producir la obra; y así, podría decirse que la idea pasando del plano de la concepción al de la realización, se manifiesta en la metáfora, el sentimiento en el ritmo y la proporción en la perspectiva. Errara naturalmente quien supusiera que estos elementos conservan bien delimitada su individualidad dentro de cualquiera obra, y que en todo momento es posible separarlos por precipitación ó desmembración; pues ellos se combinan de infinitos modos para producir el efecto buscado por aquella, y la teoría, que es verdadera en general, puede resultar desmentida en particular, como sucede con las grandes leyes de la historia y de la biología. Hay autores complejos, en cuyas obras se observa el predominio ya de uno, ya de otro de los citados elementos, como también una intervención proporcional de cada uno, según los casos, y Poë es hasta hoy su tipo supremo. (*Annabel Lee, El Cuervo, Las Campanas, La Ciudad en el Mar.*) Hay otros en quienes predominan por ejemplo la metáfora y la perspectiva. (*Hugo.*) Otros en quienes se manifiesta soberano el ritmo, etc. Hay también obras que son tipos: *El Lago*, de Lamartine, en el ritmo, y en la proporción justa de los tres elementos, como ejemplo nunca sobrepasado, la *Oda á la Ascensión*. Por géneros, los poetas dramáticos y los épicos suelen inclinar-

se á la perspectiva; los líricos, si profanos, á la metáfora; si místicos, al ritmo. Pero es conveniente no olvidar que, como se ha expresado, ésto sólo resulta verdadero cuando se generaliza, pues á lo ya dicho sobre los poetas dramáticos, podría contestarse, pongo por caso, con Shakespeare, que es excepcional. Tomando en conjunto las obras de arte, encontraremos que el predominio de la perspectiva resulta necesario para la creación de caracteres (*Molière*), como el del ritmo lo es para la expresión mística (*Petrarca*) etc. Mas se necesita mucho tino, porque no es difícil tropezar con montañas. Se ha sobreentendido que aludo al Dante, y aunque ello sea desastroso para mi teoría, confieso sin reserva que el visionario de la Divina Comedia me confirmaría, únicamente por el socorrido recurso de la excepción.

Sentir la Belleza es percibir la unidad del Universo en la armonía de las cosas. De este postulado se desprende una consecuencia que antes de ahora tengo expresada así: el estilo es el ritmo. Cómo expresa cada autor esa armonía, para producir la impresión de belleza resultante de la unidad demostrada ó sugerida: hé aquí el problema del estilo. De seguro la armonía no es más que una; pero los perceptores son diversos, y por lo tanto, diversa es la comunicación. Oye el poeta los ritmos, y según los oye los repite; si fuera posible abarcar toda la armonía, todos los poetas cantarían lo mismo. Aquí la diversidad se explica, entre otras, por una razón de cantidad; al cómo se oye, se añade el cuánto se oye; y de estas dos circunstancias primordiales depende la explicación del fenómeno. La voz de la naturaleza está en todo poeta, por subjetivo y abstruso que sea. Su estilo, es decir su ritmo, tiene algo de la voz universal, es una parte de esta voz misma. No es mas natural Homero contando las singladuras de la nave itacense, que Milton refiriendo sus batallas de arcángeles. La naturalidad no resulta de la objetivación; está en la obra misma del poeta, de tal modo, que si (por suposición absurda) un hombre llegara á producir una obra absolutamente extraña á la Naturaleza, esta obra, en el hecho de haberse producido, sería ya natural; no constituiría más que un nuevo fenómeno. Entre dos ó diez ritmos por juzgarse, no hay uno más natural; habrá, si se quiere, uno más satisfactorio para el juez, pero todos son naturales. Tan es así, que no se puede escribir sin ritmo; el experimento es sencillo. Desde la más elevada efusión lírica hasta el suelto de crónica social, el ritmo impera en la redacción determinando el giro del párrafo, la disposición y aun el número de las palabras. Sabido es cuánto influyen en los finales oratorios los esdrújulos, por ejemplo;

<sup>1</sup> El artículo que con este título publicamos se debe á la prestigiosa pluma del eximio poeta Leopoldo Lugones, y figura á manera de prólogo en la Colección de poesías de Ricardo Jaimes Freyre cuyo análisis haremos pronto en artículo especial.

cuánta fuerza añade ó quita á un período una sinalefa respetada ó deshecha. Para mí, el híperbaton y demás inversiones sintácticas, obedecen originariamente á una necesidad rítmica y no á una razón de elegancia, como se atribuye por lo común con evidente vaguedad; son adaptaciones de las lenguas á los estilos. Estos se completan con algunos accesorios, á veces muy importantes; pero su característica esencial está determinada por el ritmo. No es el modo de pensar de un autor lo que constituye su estilo, sino su modo de expresarse por medio de la palabra, y esta expresión fonética ya se sabe que es una combinación musical.

## II

En el poeta cuya es esta obra, predomina el ritmo, lo cual quiere decir que se trata de un poeta sentimental á la manera romántica, pues ni se produce en [flamíjeros arrebatos, ni adopta las posturas enfáticas de la pasión dominante. Su tristeza, si acaso existe, es cerebral y no llega á convertirse en melancolía; es un esplín tan discreto como distinguido. Poesía de manos ducales la suya, infanta reclusa en extraordinarios peinadores lila apagado ó viejo marfil, padece la enfermedad del destierro. No son remembranzas de la Héade armoniosa, ni de los países te npestados de sol, las que la asaltan. Las tardes con que sueña, cuando invernales, tienen un cielo de estaño, abetos rígidos, silencio en la inmensa blancura de las nevadas; cuando primaverales, un desdorado haz de sol, un estanque en cuya amoratada diafanidad flotan los espectros de los reflejados sauces, alguna precaria eglantina, iluminada por un carmín casi irreal. . . . No necesita personas para manifestarse esa poesía; la soledad es el jardín de sus sueños. Una encina en cuyo tronco hay clavada una flecha que la herrumbre muerde, y un rayo de luna. El poema surge de este sencillo hallazgo, pues al darse con el arma, el poeta evoca una travesura de los Elfos. Sin duda no es enteramente común encontrar un dardo en el tronco de una encina, pero el incidente resultaría trivial para otro más preocupado de las cosas humanas; para éste resulta una evocación, pues eso es toda su poesía. La soledad es eminentemente sugestiva, y crea relaciones inesperadas entre el espectador y lo circunstante á él. La meditación desenvuelve un instinto superior de comunicación con las cosas; éstas viven, se animan, piensan, y su *nous* se manifiesta en una vaga eclosión:

*Une fée est cachée en tout ce que tu vois.*

Esto es verdad, hasta en filosofía, y en ello está el secreto de todos los mitos; mas el poeta de quien trato, resuelve en su propio espíritu su panteísmo. Es un idealista. En ese espíritu nacen, se desarrollan y terminan las evocaciones; apenas si se nota la influencia exterior en el elemento decorativo, tomado como una relación, necesaria por lo conocida, para comunicarse con el lector; la mujer, por ejemplo, á causa de ser el mejor pretexto para sugerir el amor y la tristeza. Mas ¿por qué está triste esa poesía? Simplemente porque está hecha de nostalgia, de quimera y de ensueño; y además, porque como todas las poesías, padece del mal de la realidad. Infinitamente sensible, teme las escarpaduras demasiado vivas del presente torturado y batallador; vuelve sus ojos al pasado, mejor cuanto más irrestituible, y por esto mismo, toma por certidumbre el ilusorio miraje con que le mitigan al par la distancia y la bruma; siéntese apegado á esos muertos, á esa fe, á esos ideales; déjase envenenar por el filtro peligroso de la nostalgia negligente, que infunden las fatigas acumuladas en el desatentado afán de lo perfecto y ante la imposibilidad de justificar su propio culto, le instala de modo que sea inatacable á los tónicos reactivos de la controversia, prefiriendo ver bello en la ilusión, á ver racional en la experiencia. Así, la quimera produce la nostalgia, y para sostenerse, el ensueño. En vano es que la historia le esclarezca el secreto de la caballería andante y del monaquismo, pintándole con precisos rasgos al lobo feudal, doblemente acorazado en su arnés y en la orgullosa brutalidad de sus privilegios; ó al monge dominante, en fondo de carbón inquisitorial. El quisiera ser ese barón y ese morge. Eternizando un momento bello de sus personajes, ha concluido por caer bajo la sugestión de su propio hallazgo. La poesía es ingenuamente optimista y por esto encuentra emociones de belleza hasta en lo horrible y en lo lúgubre. Obsérvese en este libro el soneto «Pórtico» de *Medioevales*. El poeta suspira por cuatro tipos principales de su edad querida, un villano, un trovador, un fraile y un guerrero. Los cuatro están tomados, no en una de sus bellas actitudes posibles, sino en la única: el fraile, mirando á Dios con mirar extático; el pechero, constelado de esperanza y de fé; el trovador, cantando amores y guerras en el castillo, bajo los ojos suaves de la hermosa castellana; el guerrero acuchillando á la morisma ó asaltando una abadía lanza en mano. Así, son bellos seguramente, y como el poeta no quiere verlos de otro modo, le resultan bellos por entero, y hermosa !a edad que los produjo.

Con este mismo criterio optimista y quimérico, se ha producido el poema *Castalia Bár-*

*bava*, que da su nombre al libro. Pero aquí la poesía de los ensueños pálidos ha sentido encenderse en sus pupilas un relámpago de misterio y de muerte. La mitología escandinava, fantásticamente varonil, le ha sugerido extrañas evocaciones. En rigor de lógica, debería esperarse, dado el tema, una intervención de la plástica. Inténtalo el poeta, en efecto; mas la obsesión del misterio le arrastra, y continúa siendo impersonal é interno. La única determinación individual que se permite son algunos nombres, y estos casi siempre como atributos de oraciones cuyos sujetos son colectivos. Apenas *Lok* en «El Canto del Mal» y *Thor* en «Æternum vale,» aparecen actuando personalmente. El poeta no les describe, deja que el lector se figure cómo son, por lo que obran ó dicen. Tampoco hace cuadros ni escenas. Es poesía enteramente subjetiva la suya, y sólo aspira á producir estados de alma, dejando que el lector se coloque en el medio más apto para cultivarlos ó refinarlos, una vez producidos. El método tiene sus desventajas, siendo la primera una completa inaccesibilidad para al público, y la segunda, entre otras, una vaguedad linderá á veces de la confusión y del extravío, empero sus ventajas son también evidentes; la fuerza de evocación, alcanzada por virtud de un rasgo, en apariencia nimio, es un resultado de aquel método. Algunos toques de maestro van á probárnoslo.

En «*Pais de sueño*,» hay un soneto que el poeta acuña como una medalla preciosa con la efigie de su amada. Esta efigie, á primera vista no aparece; el poeta se limita á describirnos su propio encanto, y sólo tiene para la amada adjetivos comunes á la elegante frivolidad del sexo: maligna, hechicera, inconstante y fugaz. Sin embargo, el primer cuarteto nos había presentado ya la deseada efigie:

*Deja que empolve tu cabeza blonda  
¡Oh mi amada, maligna y hechicera!*

¿Esa blonda cabeza empolvada de la mujer á quien los dos adjetivos del segundo verso califican, no es toda una revelación? Tan clara resulta la intención sugestiva del poeta, que el tercer verso resume la impresión provocada, por medio de otro adjetivo consecuente del arreglo especial de la cabellera, para dar el rasgo final, donde la figura se precisa en una reminiscencia que concreta toda la evocación:

*Deja que empolve tu cabeza blonda  
¡Oh mi amada, maligna y hechicera!  
Serás, bajo la nivea cabellera,  
Una joven duquesa de la Fronda.*

Este último verso es un rasgo completo, y prueba cómo sin necesidad de determinaciones

individuales se puede llegar á la precisión y la nitidez.

Desea el poeta simbolizar la derrota del viejo culto de Odín por el Cristianismo naciente, y produce una de las piezas de más alta poesía con que cuenta la literatura americana. Es sencilla y obscura como la barbarie misma; está llena de una vaga superstición, á la que el ruido de los árboles y el tropel de las bestias salvajes, comunica no sé que extraña grandeza. La hija de Thor pasaba en su negro caballo á la sombra de los fresnos añosos, cuando vió erigirse al dios extranjero. Los númenes se agitan; resuena el canto divino; los animales sagrados escuchan; Thor, el Marte escandinavo, se apresta á derribar con su maza el dios intruso, y el revoleo del arma obscurece los cielos. . . . Cuando la claridad renace, el canto divino se está apagando, los dioses agonizan. El que los ha vencido

*Es un Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.*

¿Puede darse detalle más simple para caracterizar al Cristo, ni más natural á la vez en el espanto confuso que anonada al Olimpo bárbaro? Freyre le ha visto al pasar, helada la sangre, y no sabe sino que es silencioso y que tiene abiertos los brazos. Y ese verso que vuelve á cada paso, revela mejor que nada, en su sencillez, la victoria fatal del nuevo culto y la obsesión de los personajes místicos, á quienes asalta el vago miedo de esa presencia incomprendible. El miedo vago de lo incomprendible; no es esto la más alta expresión del terror y de la angustia?

Esas repeticiones son, por otra parte, una necesidad rítmica. No repetiré aquí la defensa del *leit motiv*, pero sí haré notar que los poetas afiliados al método verlainiano

*De la musique avant toute chose*

han hecho del mencionado recurso una necesidad artística. ¿Bueno? ¿Malo? Según. . . . Bueno si el efecto artístico satisface. Malo si lo contrario. El autor de *Castalia Bárbara*, con ese y otros recursos, tiene un ritmo propio. La invención lírica juega en su obra un papel tan importante, que es casi primordial. Sus composiciones «El Alba,» «Voz extraña,» Venus errante,» «El hospitalario,» «Las noches,» son verdaderas novedades en la poética castellana. No diré que vaya siempre con acierto el uso de esos ritmos, exagerados á veces por un abuso de originalidad; que ese sacrificio constante de la melodía á la armonía resulte obligatoriamente agradable; ni que la empeñosa violación de los metros clásicos sea plausible, pues entiendo que si de ellos se usa es para respetarlos, por estar contenida precisamente en la libertad del

ritmo, la conservación de las formas adquiridas. Pero sí me parece que este libro es tentativa lograda, y que en su género, constituye un caso digno de estudio. A través de los versos aludidos, el idioma ha pasado por una prueba audaz, demostrando, aun cuando más no sea, su facilidad de adaptación á los nuevos moldes en que el poeta vertió su aleación preciosa. El ensayo no es definitivo, ni mucho menos; para serlo, debería pasar, en mi entender, por esta prueba: que tales versos, compuestos por un mal poeta, diesen una impresión musical agradable; es la demostración triunfante de la bondad de los metros clásicos y hay que exigirla á los nuevos para saber cómo se portan. En el presente caso, el talento del poeta, su concepción original y su destreza sugestiva, si contribuyen fundamentalmente al éxito de su obra, perturban el juicio que sólo quiere referirse al mecanismo de la realización. De cualquier modo, el hecho de resultar bueno por esta vez ese mecanismo, es ya una presunción de bondad general, y si no resulta así, tanto mejor para quien ha conseguido expresar altas emociones de belleza con un instrumento descalabrado.

A nuevas ideas, nuevos modos de expresión. Esto es muy importante, pues lleva en sí el problema de la evolución de las lenguas, y la crítica debe estudiar con preferencia semejantes fenómenos. Hacer versos antiguos con pensamientos nuevos, está muy bien... mientras se pueda. Pero es que los pensamientos no se manifiestan de la misma manera en todos los individuos; y de aquí que aun en los metros conocidos cada poeta tiene *su* verso. Después, el abuso psicológico que está hoy en boga, la sutilísima división de las ideas, la anotación prolija de tantas emociones desconocidas para el hombre de la Naturaleza, son una causa muy grave de complicación. Es evidente que de la expresión unitaria hemos pasado á la expresión sintética, y aunque la síntesis sea una unidad en definitiva, es una unidad de combinación, una unidad condicionada y evolucionada, que presenta tantos aspectos como elementos lleva sumados en su total integridad. La poesía pretende adaptarse á este nuevo estado de cosas y se vuelve simbolista, porque todo símbolo es una síntesis. Se quiere que cada verso sea un diamante cuyas facetas produzcan di-

versas fulguraciones á la vez. Por esto la reforma en el ritmo, en la perspectiva, en la metáfora—los nuevos modos de decir adaptados á los nuevos modos de pensar.

Hé aquí lo que este poeta practica. Yo no estoy conforme ni con sus ideas ni con sus tendencias en general, y aun podría reprocharle con fundamento algunas incorrecciones de detalle, y hasta ciertos excesos de brevedad que resultan balbuceos en el acceso á un detalle difícil; mas el efecto de conjunto es tan satisfactorio, hay en esos poemas tal suma de trabajo bueno, tal intención sincera de producir emociones de belleza, y tal suma de consecuciones en la empresa intentada, que mi estudio no puede ser sino un elogio. Sólo por satisfacción de crítico, indico la existencia de los aludidos defectos y su carácter, pues creo que cuando en una obra las bellezas prevalecen, ella puede darse por buena sin restricciones; sucediendo lo contrario cuando los defectos superan.

Si nuestra juventud literata se diera cuenta, siquiera mezquina y defectuosa, del problema que acomete con sus ensayos, y tomara estos ejemplos de verdaderos trabajadores, la producción intelectual fuera menos enclenque. Esa juventud no hace absolutamente nada, no sabe á dónde ni por qué va; su meollo subalterno está inflado de palabras cuyo significado no entiende, y de pedantería pareja con su calamitosa literatura. Acostumbrada á la estafa consentida de nuestros exámenes de Colegio Nacional, cree que en las pruebas del arte puede triunfar con balurdos de competencia. Este error causa su debilidad y justifica el merecido desdén con que la gente juiciosa mira esas sus novedades de ratonera literaria. Y bien, el señor Jaimes Freyre no pertenece á semejante juventud, aunque él y su Poesía sean jóvenes. El arte es para él cosa seria y árdua, no parche de bombo. Y por esto, bajo los extraordinarios peinadores lila apagado ó viejo marfil en que se envuelve esa Poesía, encuéntrase á poco andar el esfuerzo, el vigor sano del trabajador esperto en domas de estilo, como bajo los arreos femeniles y el bermellón de los disimulos cortesanos, corría, generosa y varonil, la sangre de Aquiles de Peleo.

LEOPOLDO LUGONES.



B, C.—UNA MANOLA,

## País de Sueño

"Je meurs ou je m'attache"

Deja que empolve tu cabeza blonda  
¡Oh, mi amada, maligna y hechicera!  
Serás, bajo la nivea cabellera,  
Una joven duquesa de la Fronda.

Inconstante y fugaz, como la onda,  
Te llevó tu capricho á mi ribera:  
Ya sentí florecer tu primavera  
Sobre mi pena, misteriosa y honda.

Y pues mi cielo tu sonrisa irisa,  
Haz que sus alas, en gentil sonrisa,  
El ave roja de tus labios tienda.....

Aunque después me hieran tus desvíos,  
Acuñaré en tu honor los versos míos,  
Con tu busto ducal y tu leyenda.

RICARDO JAIMES FREYRE.

## HOLDA.

DE JULIEN ROUSTAIN.

.....Llegó la noche. Su cabellera negra como el ébano, flotó en la superficie de nuestro mundo; su mirada encendió las misteriosas lámparas de la inmensidad, y su manto de sombras envolvió mi espíritu, hundiéndolo en mortales languideces....

Llegó la noche y con ella la tristeza, la de frente pálida, la de sonrisas fúnebres, la de ojos melancólicos, la diosa de mis crepúsculos, la inspiradora de mis negras rimas. Y pulsó mi lira y arrancó á mi corazón hondos lamentos; y los versos surgiendo en mi alma como bandada de cuervos fatídicos, llegaron á la alcoba donde mi amada, soñando con hadas y con príncipes, con gnomos y con magos, con alcázares y grutas encantadas, dormía el sueño esplendoroso del amor.

Y mis versos, lúgubres como el *Miserere*, pavorosos como el estertor de la agonía, negros como el formidable viento del sepulcro, entristecieron á mi amada. Mis versos como murciélagos negros, horripilantes, aletearon en los rincones oscuros de su alcoba, gimieron ante el cortinaje blanco del lecho donde mi amada dormía el sueño del amor; pero no pudieron encontrar el calor tibio de su alma!

Y mis versos, ateridos por el frío del dolor, se perdieron en el profundo abismo del espíritu.

Llegó la mañana, su cabellera rubia flotó so-

bre la superficie de nuestro mundo, su mirada de luz centelleó en mi alma, incendió mi cerebro y me hundió en un mar de esperanzas infinitas.

Llegó la mañana y con ella la Alegría, la de cabellos de oro, la de blanca frente, la de carcajadas argentinas y ojos como estrellas, la ninfa que se baña en la espuma de los vinos, la virgen que canta en las cuerdas de los laúdes y flota en el humo fragante de los pebeteros, la reina de mis amores, la musa tierna de mis blancas rimas! Y pulsó mi lira y arrancó á mi corazón versos inmortales; y las estrofas, surgiendo en mi alma como parvada de mariposas de luz, llegaron á la alcoba donde mi amada soñó con hadas y con príncipes, con gnomos y con magos, con alcázares y grutas encantadas.....

Y mis estrofas, risueñas como el iris, blancas como la cuna del niño, la arrullaron. Mis versos, semejantes á palomas de armiño, aletearon en la perfumada alcoba, murmuraron ante el cortinaje blanco del lecho donde mi amada dormió el sueño del amor; pero no pudieron encontrar el calor tibio de su alma! Mis versos contemplaron sobre el lecho manchas de lodo, jazmines marchitos, azahares deshojados....

Y mis estrofas, ateridas por el helado soplo del desengaño, se perdieron en el profundo abismo de mi espíritu!

Y allí están esperando una voz que las despierte. Sea la tuya, esa voz, ¡oh tierna Holda, estrella de mis crepúsculos!

E. GONZÁLEZ LLORCA.

ACUARELA DE GAMBA.



## SAGRAMOR

(Fragmento)

## PRIMERA VOZ

Oh viandante que estás llorando, ¿por qué lloras? Ven conmigo; reiremos contando las horas. Ven, no tardes, yo soy el Amor; quiero dar alas á tus deseos! De lindas bocas, copas en flor, beberás dulces, suaves besos!

SAGRAMOR

¿Besos?... Los besos, ¿hojas vertiginosas, son venenos. Deshojan rosas sobre las bocas, pero abren llagas en el corazón....

SEGUNDA VOZ

He aquí oro, llénate de oro, toma, no llores... Con los ducados de ese tesoro, tendrás palacios, yemas y flores.... Mira, ve cuán rubio es el oro y cómo resplandece....

SAGRAMOR

¿Oro?..... ¿y para qué? La Felicidad no la vende nadie.

TERCERA VOZ

¿Por qué lanzas tan lamentables quejas, con tan tétrico y angustioso tono? ¡Viajemos! gozaremos de bellos días....

SAGRAMOR

El mundo es pequeño. Lo he recorrido ya todo.

CUARTA VOZ

Soy la Gloria, alegre genio de un radioso país solar..... Tú serás el mayor poeta del mundo!

SAGRAMOR

Dicen que el mundo está para concluir....

QUINTA VOZ

Serás un sabio: desde mi albergue verás pronto aclarado todo.

SAGRAMOR.

Si hubiera conservado mi ignorancia, no me habría sentido tan desventurado....

SEXTA VOZ.

Yo soy la muerte victoriosa, madre del misterio, madre del secreto....

SAGRAMOR.

¡Oh, no me toques! ¡Vete! ¡Tengo miedo de tí!

SÉPTIMA VOZ.

¡Yo soy la Vida! Ya que el morir te da miedo, te daré mil años.

SAGRAMOR.

¡No, Dios mío! ¡No he sufrido ya tantos atroces desengaños!

MUCHAS VOCES.

¿Quieres los más raros, los más dulces placeres? ¿Quieres ser estrella, quieres ser Rey? Responde, qué quieres?

SAGRAMOR.

No sé.... No sé....

EUGENIO DE CASTRO.

Coimbra.

## VOZ MUDA

EN UN ALBUM.

Como casto abanico cuyos pliegues recata una mano de virgen, bajo el broche de plata estas hojas ocultan su misterio de amor. Negra oruga que habitas los oscuros tinteros, encamina tus pasos por lejanos senderos, y no manches la albura de estas ramas en flor;

Si aparecen tus huellas, en arisca bandada se levantan los sueños, de la tela manchada, como grupo de garzas cuando asoma el lebré; —deja oír el silencio de las frases no escritas, roedor alfabeto que al espíritu quitas tantas fibras sonoras, tanta gota de miel!

Hay un fuego que anima lo Inviolado: destella  
con el ojo del niño, con la pálida estrella,  
áureo lotos errante por el piélago azul;  
es el Mago que enciende los rubores de grana,  
y en el cuerpo desnudo de la Venus pagana  
hizo pliegue discreto sobre el diáfano tul.

Lo Inviolado es la rama donde forjan ensueños  
avecillas gemelas cuyos cálidos sueños  
interrumpe la aurora con su grito de luz;  
es de sácras abejas la colmena sonora  
que atesora las mieles de una rústica flora  
en las cóncavas grietas de amarillo saúz;

Lo Inviolado es el cáliz de una lívida rosa  
donde tiemblan los iris de sutil mariposa,  
ágil beso con alas de una flor á otra flor;  
Es la rubia pestaña de la virgen que adoro  
cuyos ojos cautiva con sus hilos de oro  
(leve jaula de halcones con que caza el Amor).

Lo Inviolado es albura; virginal idioma  
do son cifras el ala de la esquiva paloma  
y el oriente opalino de las perlas del mar;  
donde riman los cisnes de mullido plumaje  
con las nieves del monte, con la espuma salvaje,  
y las gasas del alba con el fresco azahar.....

Oye pálida virgen, la de negras pupilas,  
que en las horas rosadas de las tardes tranquilas  
melancólica observas la caída del sol,  
si á las hojas sin letra sus misterios arrancas,  
hallarás en el fondo de las páginas blancas  
la tristeza infinita del plomizo arrebol;

Cantan dulces anhelos bajo el ara bruñida  
de esas hojas sin sombra como canta la Vida  
al través de los velos de eucarístico pan.  
Vieja araña del tedio que tu red enmarañas  
por la página blanca, cual las negras arañas,  
hay allí mariposas: si te acercas, se van!

No allí dejes, oh bardo, tu fatídico acento;  
no interrumpas con ayes el callado concanto  
que alzan tímidas voces de candor infantil;  
Bestia humana! no pises con tus cascos hendidos  
en las albas corolas de estos prados floridos,  
y no llesves tu Invierno donde reina el Abril.....

GUILLERMO VALENCIA.

Bogotá. — 1899.

## LOS VELÁZQUEZ.

(Galería Nacional de Londres).

Sólo el Museo del Prado de Madrid conserva una colección completa de los cuadros del célebre pintor español; en el Louvre de París, en las numerosas galerías pictóricas de Roma y los museos de Munich y Berlín, existen únicamen-

te pequeñas muestras, que sirven para indicar aquella escuela que brotó á fines del siglo XVI en España — origen de los coloristas del Norte y de los Venecianos — y de la cual Velázquez fué un ardiente precursor.

Reinaban aún las victorias de la Escuela Toscana, con las vírgenes limpias y armoniosas de Sandro Boticelli, con los mártires humanizados de Andrea del Sarto; flotaban ardientes de sencillez las cabezas de Bonvicino, esos retratos

fulgurantes de la Escuela Veneciana, esas composiciones poéticas de Melorzo da Yorll, esos ángeles sombríos, poémicos de Pietro della Francesca y esas figuras espirituales de Marina, así como las escenas religiosas de la escuela francesa con Poussin y Le Suer, todos los triunfos de la artística raza latina, cuando Velázquez, discípulo de dos pintores sin renombre, el viejo Herrera y D. Francisco Pacheco, dió el primer grito de independencia, huyendo de esas formas divinificadoras, de esos tonos límpidos de carnes inmaculadas, de esas concepciones divinas, para mostrar sus claros oscuros humanos, sus tonos secos, sus manchas extensas y sus gamas hiperbólicas de coloridos. . . . Y entonces las pinturas que en esas regiones sólo era un canto espiritual á las almas, volvióse un himno á la naturaleza, una interpretación humana, una tendencia filosófica, un estudio de anatomía y psicología profundizados. . . .

Velázquez entró en la Corte, y mientras Calderón cantaba á los pies del melancólico Felipe IV, él interpretaba fielmente la figura oval de ojos vagos, grises, somnolientos, de labios salientes y finamente rosados, de bigotes levantados, como un oficial de granaderos; toda el alma de ese temperamento exquisito, de ese carácter sencillez, de ese cerebro misántropo, de ese aire amoroso que distingue y hace simpática, hiriente, la persona del antiguo Rey de España: hizo de él tantos retratos, como Rubens de la hermosa y exhuberante María de Médicis.

Y este filósofo del colorido fué proclamado el Rembrant, el Lawrence, el Tiziano de esa patria madre del desgraciado Ribera, cuando regresó de Italia, influido por los gloriosos temperamentos del Veronese, del Tiziano y del Tintoretto: entonces comenzó sus retratos ecuestres á lo Leonard, á lo Van Dyck y á lo Holbein. . . . .

En la Galería Nacional de Londres existen dos retratos del Rey Felipe IV; uno de cuerpo entero, régicamente erguido, como un soberano, como un paje de corte, como un cortesano de damas, y otro de medio cuerpo, iluminado, siempre con esa figura melancólica, con esos ojos de un tono gris indescifrable: un misterio de alma y un problema de pensamiento. Su famoso *Cristo en la Columna*, también está allí, soberbiamente resuelto, discretamente iluminado, con su niño compasivo que le mira con ojos tiernos y adoradores, con labios que anhelarían besar las morbideces femeninas de ese cuerpo santificado,

con sus brazos tendidos, que desearían arrancarlo de sus tristes suplicios; y el Cristo que rueda, que vuelve el rostro y las pupilas sensualizadas de dolor y la boca arqueada, entreabierta por quejidos y el cuerpo electrizado de desnudez, hacia ese niño, hacia esa humanidad simbólica, coronada por un ángel inspirador, que vaga, que vaga en el espacio del fondo sombrío del lienzo. ¡Nada más real, más poético y más hermoso! Su "Orlando muerto," que está al lado, es una figura rígidamente tendida, con la cabeza en primer término, pastosa, manchada á grandes rasgos, de un tono caliente y envuelta en grandes masas de sepia, de una gama de colorido intenso, humana, macábrica; y el cuerpo que piérdese como una ribera, en profundidades grises, azuladas, negras. . . . . "El personaje de la leyenda tiene su mano gigantesca crispada en el mango de su espada. . . . . Y al frente de esta figura impresionante, de este héroe trágico, levántase el magnífico retrato del almirante Pulido Pareja, elevado y sólido como una columna trajana, ceñido el seño, altiva la mirada, envuelto en su vestido de terciopelo, con un sombrero de mosquetero en la mano enguantada: una nota bien negra, con luces ténues que hacen resplandecer las talladuras de un hermoso cuadro florentino. Allí está también su "Cristo en la casa de Marta," mostrando sus figuras, siempre tendentes al retrato, que revelan todos los cuadros de Velázquez.

Es una buena colección, escogida que seguramente descompleta la magnífica del Museo del Prado. Lienzos rodeados por el coloreante *Retrato de un Cardenal* de Domenico Theotocopuli, por la *Asunción de la Virgen* de Juan Valdés Ceal, por el *Nacimiento del niño* y *Un franciscano en oración*, magistralmente ejecutado por el célebre Zubarán, por *La muerte del Cristo* del divino y melancólico Españolito, por un *Retrato de doña Isabel Colis de Parcel*, del fecundo, del famoso Goya y por dos cabezas de muchachos, delicadas y sencillas, coloreadas con mano de genio, y un *San Juan Bautista* impresionante del gran Murillo: lo acompañan todos, como los planetas del problema de Galileo!

Y en una de las galerías subterráneas del mismo museo, he admirado también una interesante colección de buenas copias de Velázquez, desde los famosos *Borrachos*, *El Primo* y *Sebastián de Moro*, hasta el conocido retrato del Papa Inocente IV.

FEDERICO LARRAÑAGA.

# LA CONFESION

Escena dramática

sacada de la novela del mismo nombre escrita en francés, por GUY DE MAUPASSANT.

## PERSONAJES:

MARGARITA (30 años).—SUSANA (35 años).—EL PADRE SIMÓN (55 años).

*El escenario representa dos alcobas amuebladas confortablemente; pero sin lujo.— En una de ellas y en un lecho, se encuentra Margarita moribunda.— En desorden se ven frascos, paquetes de drogas y botellas.— En la alcoba inmediata Susana está conferenciando con el Padre Simón.*

SUSANA.—Padre mío, mi hermana va á morir y necesita la absolución de sus culpas, que bien pocas deben ser por cierto.

EL P. SIMÓN.—Bien pocas en verdad, hija mía; Margarita fué siempre buena y practicante cristiana; los pobres del pueblo siempre recibieron beneficios de sus angelicales manos, y la gran prueba de fraternal amor que pudo darte, fué no casarse nunca y ofrecerte su compañía desde la hora tristísima en que perdiste, en vísperas de bodas, al que te ofreció su nombre.

SUSANA.—Es verdad, padre. Muchos mozos ricos y elegantes, solicitaron la mano de Margarita, desde que mi Enrique murió dejándome soltera y viuda, y Margarita no aceptó nunca las ofertas de ninguno.

EL P. SIMÓN.—Susana, hija mía, puesto que el confesor de Margarita está ausente, es para mí un deber imprescindible y que la Providencia me impone, dar por la primera y quizá ¡ay! por la postrera vez también, la absolución sacerdotal á tu hermana. Voy á cumplir con ese deber triste en verdad.

*Entran el P. Simón y Susana á la alcoba de Margarita.*

EL P. SIMÓN.—Hija mía, ¿estás ya preparada para confesar tus culpas?

MARGARITA. (*Incorporándose en el lecho*).—Sí, padre mío. . . . grandes y tremendas culpas. . . .

SUSANA (*sollozando*).—Culpas grandes! tú, hermana mía? . . .

EL P. SIMÓN.—Susana, déjanos solos, la Gracia de Dios está próxima á caer sobre tu hermana. . . . No la retardes. (*Vase Susana á la alcoba inmediata*).

*Mientras el sacerdote confiesa en voz baja á Margarita, Susana en su alcoba solloza.*

SUSANA.—Mi hermana, mi pobre hermanita, va á morir, . . . mi consuelo único en la tierra va á acabar. . . . La muerte ha ido arrancándome los seres más queridos para mí; y dentro de tres días. . . mañana. . . dentro de una hora tal vez, habré perdido al único ser que me liga con este mundo. . . .

Primero, siendo muy niña, mi madre; después. . . .después. . . .oh! qué horrible! repentinamente y en vísperas de casarme, mi novio; un año después, mi padre. . . .hoy. . . . mi hermana. . . . mi hermanita menor. . . . mi querida Margot, que sacrificó por mí sus años juveniles . . . . mi hermanita Margot á la que debo tener de compañera en mis horas tristes de soltera. . . . ¿por qué, Señor, hiciste que yo amara tanto, tanto á Enrique, que sobre su cadáver juré no casarme nunca? . . . .oh, no, nunca. . . .y mi pobre Margot. . . . . mi pobrecita hermana hizo el mismo juramento para no separarse de mí, mientras viviera. . . .

*El P. Simón ha terminado de confesar á Margarita y llama á Susana.*

EL P. SIMÓN (*entrando*).—Susana. . . . tu hermana te llama. . . .acércate. . . . quiere antes de presentarse frente á frente del Dios santo y justiciero y único que adoramos los cristianos, implorar tu perdón.

SUSANA.—Mi perdón!

MARGARITA.—Sí, Susana, tu perdón!

SUSANA (*sollozando y arrojándose en los brazos de Margarita*).—Mi perdón? . . . Pero de qué? Tú me sacrificaste tu existencia toda. . . .

MARGARITA.—Escúchame, Susana . . . escúchame . . . no me interrumpas . . . se acerca la hora tremenda, y es muy grave . . . muy grave lo que tengo que decirte . . .

EL P. SIMÓN.—Señor, Dios mío, envíales tu fuerza . . . manda sobre ellas tu misericordia y dales ánimo y valor . . .

MARGARITA.—Susana! . . . . . Susana! . . . acércate . . . escúchame . . . no me interrumpas . . . Es horrible lo que voy á decirte . . . oh! Dios mío! Dios mío! no me interrumpas Susana . . . . . ¿Te acuerdas de Enrique? . . . de tu novio . . . de Enrique . . . ¿te acuerdas? . . . yo tenía entonces doce años . . . apenas doce años . . . te acuerdas ¿verdad?

SUSANA (*sollozando*).—Sí, Margarita; bien me acuerdo.

MARGARITA.—Enrique era muy guapo, verdad? . . . Enrique . . . oh! la primera vez que se presentó en casa, iba á llevar á papá una buena noticia . . . ¿no es verdad? la noticia del triunfo de un litigio . . . Oh! Dios mío! Dios mío! aparta esta visión de mi hora postrera . . .

¡Qué bello estaba Enrique! ¿Te acuerdas Susana? . . . Mientras habló con papá, yo estaba observándolo . . . . . después, cuando se alejó, le ví alejarse . . . y cuando me dormí soñé con él . . . luego . . . luego . . .

SUSANA.—Oh! Margarita, hermanita mía! qué vas á decirme?

MARGARITA.—Escúchame! escucha . . . no me interrumpas . . . Enrique volvió á casa varias veces; yo le miraba, le miraba, le quería devorar con los ojos; yo no pensaba en nada más que en él, y en voz muy baja . . . muy baja, murmuraba al acostarme: Enrique . . . Enrique . . . Enrique Sampierre.

SUSANA.—Calla, Margarita . . . calla . . .

MARGARITA.—Déjame, déjame, déjame concluir . . .

EL P. SIMÓN.—Margarita, hija mía, prosigue.

MARGARITA.—Después . . . después, se dijo en casa que ibas á casarte con Enrique . . . y entonces, Susana, sentí un pesar muy grande . . . muy grande, lloré tres noches . . . en tres noches no dormí ni un solo instante . . . Enrique iba á verte todas las tardes . . . todas las tardes . . . al ponerse el sol . . . ¿te acuerdas?

SUSANA.—Calla Margarita, calla.

EL P. SIMÓN.—Prosigue, hija mía . . . Dios omnipotente: envía sobre ellas un rayo de tu divina misericordia.

MARGARITA.—¿Te acuerdas, Susana? Tú me ha-

cías unos pastelillos con harina y mantequilla . . . . . oh! no me interrumpas hermanita mía . . . . . no me interrumpas . . . . . si fuera preciso, haría yo en estos momentos lo mismo, lo mismo que tú hacías . . . . .

Enrique, siempre que los comía, exclamaba: oh! deliciosos! deliciosos! ¿te acuerdas, Susana? . . . . . Lo que sentí entonces, supe que se llaman celos; ¡qué horribles hermanita mía! qué horribles son los celos! Ya se acercaba el día de tu boda . . . sólo faltaban quince días . . . . . entonces sentí volverme loca y me dije una noche: No! . . . no se casará con Susana . . . . . se casará conmigo . . . . . yo sabré hacer que me ame . . . . . nunca, nunca encontraré otro hombre á quien ame como á éste . . . . . Pero una noche . . . . .

SUSANA.—Margarita, no prosigas, no prosigas . . . . . te ruego por Dios.

EL P. SIMÓN.—Que su voluntad se cumpla . . . . .

MARGARITA.—Una noche, te ví, Susana, te ví cuando te alejabas con él por el jardín, y á la luz de la luna, á esa luz clara que jugábamos cuando éramos chiquillas, á esa luz blanca, vi que Enrique te abrazó y te besó . . . ¿te besó los labios Susana? . . . no sé qué; pero fué sin duda el primer beso que te dió, porque estabas muy pálida al volver al salón . . .

SUSANA.—Calla, calla . . . . .

MARGARITA.—Oh! Dios mío! Entonces pensé y me dije: No! Enrique no se casará con Susana, no se casará con nadie . . . . . y entonces, entonces, entonces . . . . . (*titubea*).

EL P. SIMÓN.—Hija mía, Margarita, prosigue hasta el fin . . . . . yo, en nombre de Dios, te ordeno que prosigas.

MARGARITA.—Entonces . . . . . ¿te acuerdas cómo el jardinero Juan, preparaba bolitas de carne para matar á los perros vagabundos? . . . . .

SUSANA.—Calla, Margarita . . . . . calla.

MARGARITA.—No me interrumpas Susana, en nombre de la eternidad, á la que voy á entrar, no me interrumpas . . . . . Juan trituraba una botella con una piedra y ponía algo de aquel polvillo de vidrio en las bolitas de carne cruda . . . yo tomé un frasquito, lo pulvericé con un martillo y guardé el polvo de vidrio en la bolsa de mi delantal . . . después . . . al otro día, cuando estabas condimentando los pastelillos para Enrique, yo te ayudé y preparé seis con el polvo . . . yo le serví los pastelillos, ¿te acuerdas? y me comí uno . . . él se comió tres . . . . .

SUSANA.—Hermana! Hermana mía!

MARGARITA.—No me interrumpas . . . los otros

dos los arrojé al estanque. Ah!, no me digas nada, Susana, no me interrumpas . . . . escúchame . . . . Enrique murió . . . . los cisnes que comieron los pastelillos murieron también . . . . sólo yo seguí viviendo para mayor tortura . . . . Pero eso no fué lo más terrible . . . . escúchame . . . . escúchame . . . . oye lo más espantoso.

SUSANA.—Margarita . . . . Hermana mía . . . . .

MARGARITA.—No me interrumpas . . . . toda mi vida fué desde entonces una tortura horrible . . . . y me dije: No, no abandonaré nunca á mi hermana . . . . y le confesaré todo á la hora de morir . . . . .

Ah! esa hora terrible ha llegado ya, Susana . . . . Que suplicio de tantos años! Todas las noches, al acostarme, he pensado: Ah! si muriera yo sin poder confesarle todo! . . . . Que miedo tengo, Susana . . . . qué miedo de ir á verle antes

que tú! . . . . Imagínate, si al entrar en la eternidad me encuentro con Enrique, y no me perdona haber sacrificado su felicidad en la tierra . . . . Ah! Dios mío! y si murió en pecado mortal . . . . Susana! Susana! voy á morir y necesito tu perdón . . . . no puedo comparecer ante Dios ni ante él . . . . ni ante mi víctima, sin llevar tu perdón . . . . Perdón, hermana mía, perdón . . . .

(Susana solloza en silencio).

EL P. SIMÓN.—Susana, tu hermana va á presentarse ante el Dios Omnipotente y justiciero . . . . .

SUSANA.—(sollozando sobre el cuerpo de Margarita).—Te perdono, hermana mía . . . . y que Dios te perdone como yo.

TELÓN.

ALBERTO LEDUC.



Interior. —R. MAGHELLI.

## NOTAS BIBLIOGRAFICAS

"Ritos" por Guillermo Valencia. Bogotá—1899.

Con el título de "Ritos" sobre una carátula á media tinta, donde crispera su faz tachonada de estrellas, un rostro sibilino y enigmático que parece arrancado á algun grimorio del Sar Pelladan, ha publicado en Bogotá, una colección de sus poesías Guillermo Valencia, poeta ya conocido en México por su hermoso poema "Anarkos" dado á luz por algun periódico local.

En ese conjunto de poesías, hay piezas malas, versos de adolescencia quizás, en donde el poeta de inspiración apenas germinante, dibuja ideas embrionarias, con una técnica poética defectuosa, sin sonoridad, ni elegancia, ni color. Véase un ejemplo de lo que afirmamos, en las siguientes estrofas en que el verso de nueve pierde su natural acentuación en la cuarta sílaba, produciendo desastroso efecto y en que hay versos *cojos*, mutilados torpemente, pues no se ve la deliberada intención de hacer una rima con versos de ocho y nueve:

"Hay que poner en las pupilas  
Una infinita claridad  
Que reproduzca en limpias ráfagas,  
*La iluminación cerebral.*

Hay que trazar esta cabeza,  
Urna del génio y del amor,  
Y descoger sobre las sienas  
*Una cabellera de dios;*

Como estos ejemplos de inspiración escasa y de torpe técnica hay por fortuna pocos en el volumen; algunos otros de las poesías que lo integran son poco interesantes y cansados; pero es indudable que tales piezas son pecados de juventud. Con efecto, vuélvense las páginas y se encuentran poesías tan elegantes como la titulada "*Voz Muda*," que publicamos en este mismo número y que á pesar de ser una poesía de Album es original y en nada semejante á las que generalmente plagan los álbumes de

las niñas que cumplen quince años y de las solteras *bas-bleus*.—La poesía titulada "Caballeros Teutones" encierra en forma romantica y hermosa un alto y noble símbolo. Valencia es un sonetista moderno y domina el género en los sonetos titulados "Oh Paganismo!", "El Triunfo de Nerón", "La Medalla del César" y la pequeña trilogía de "Ovidio en Tome." Como traductor Valencia se manifiesta un profundo conocedor de las literaturas extranjeras y ha vertido al castellano poesías inaccesibles para el profano como son las de Mallarmé y Verlaine. Como poeta modernista tiene el autor de "Ritos" una instrucción artística competente; prueba de ello es la justa y sugestiva interpretación poética que hace de la famosa y célebre estampa del maestro Durero: Melancolía.

Menos amamos los poemas de Valencia que con excepción de "Anarkos" son débiles, de ambigua forma y escaso interés psíquico ó dramático. "Palemón el Estilita," que luce como epigrafe un *pastiche* de castellano arcaico de un dudoso humorista español, es casi una *fumisterie*. Por fortuna se encuentra poco después la hermosa pieza "San Antonio y el Centauro" con que Valencia debía haber cerrado triunfalmente su volumen.

\*  
\* \*

Disponiendo de poco tiempo no hemos hecho más que hojear el libro "Ritos," que es una obra de poeta, original y hermosa. Pero como creemos estar siempre obligados á consagrar un saludo á todo poeta cuya silueta miramos destacarse noblemente sobre el campo de azur del Arte, hemos preferido al silencio la publicación de este ligero boceto en que enviamos una entusiasta felicitación al poeta Valencia y recomendamos á los intelectuales de México el hermoso libro "Ritos."

Y que sepa el poeta que si hay críticos en México que á propósito de su magno y bello poema "Anarkos" no han tenido más que los cosquilleos estornutatorios de la menguada crítica Valbuenesca, hay también—y somos los más—quienes con entusiasmo lo saluden poeta y quienes dilectamente lean sus líricas y meritisimas creaciones.

J. J. T.

