

REVISTA MODERNA

ARTE Y CIENCIA.

DIRECTOR: JESUS E. VALENZUELA.

JEFE DE REDACCION: JESUS URUETA.

Tip. de Dublán.



LEDA DE MIGUEL ANGEL.—FLORENCIA.

UN VIAJE DE BODAS.

A JESÚS E. LUJÁN.

Volaba el tren sobre su doble cinta de acero. La niebla que había opacado las primeras luces del alba, se desvanecía bajo el sol vencedor cuyos áureos dardos chocaban rompiéndose en viva policromía en los cristales y remates metálicos de nuestro enorme carro, remolcado con furia á lo largo de la llanura escueta y secamente melancólica. Crujía y á las veces silbaba la locomotora con plañidero acento de bestia castigada, que aún más honda hacía la solemnidad del desierto fronterizo. Ni un hombre, ni una res, ni un árbol en la inmensa extensión herida por el monstruo vibrante, empenachado de negro humo que tirado al viento á lo largo de la línea recorrida, en grandes volutas semiobscuras, tocadas á fuego por la luz, se deshacían en la transparencia del aire. Los conductores recorrían los carros del convoy revisando *tickets*. Los pasajeros contemplábamos por las abiertas ventanillas la tristeza de aquellos terrenos sin aprovechamiento. De pronto un grueso empleado yankee dijo, dirigiéndose á una linda mujercita, graciosamente vestida de viaje.

—*Ticket?*

La rubia de aterciopelados ojos, los fijó bajo el dosel blondo de su cabellera que se escapaba del sombrerillo en rizados de oro hasta las cejas negras, y repitió.

—*Ticket?*

—*Yes, ticket*, dijo el conductor.

Volvióle á mirar la joven y como dicho sólo para sí misma, murmuró:

—Si lo he perdido!

El obeso empleado seguía con la mano destendida hacia ella, diciendo:

—¿No *ticket?* ¿No *ticket?*

En los ojos de la guapa mujercita querían como saltarse las lágrimas.

—¿No *ticket?*

Mas animada dijo con voz clara:

—Lo he perdido con mi saquito de mano.

—*Mi no entiende*, replicóle él; y levantó la diestra en ademán de llamar para que el tren se detuviera, añadiendo bruscamente:

—*Si no tienes ticket, abaco; si no tienes ticket, abaco.*

Todos los pasajeros nos incorporamos en defensa de la joven, pero no tan rápidamente como un charro, mocetón hasta de veinte años, moreno, de árabes ojos y fino bozo negro bajo la aguileña nariz de amplias fosas móviles como las de los corceles de pura raza.

—*Ticket?* dijo, ya junto y frente al conductor, tenga Ud., insolente; y le alargó un billete de Banco, cuyo cambio devolvió el obeso empleado con el *ticket*, exclamando:

—*All right*; alejándose luego con su enorme abdomen que parecía un aventador de obstáculos á

la moda ferrocarrilera. La muchacha decía en tanto:

—Gracias, gracias, con las manos en el semblante, dejando correr sus lágrimas entre sus deditos enguantados.

—Señor, balbutió después levantando la frente: ¿va Ud. á Chihuahua?

—No, señorita, contestó él.

—¿Pero cómo pagarle á Ud. entonces? ¿A dónde puedo enviarle ese dinero cuando llegue á mi casa?

—Señorita, replicó él, sentándose á su lado, eso no vale nada y es para mí una caricia de mi buena suerte el haber tenido oportunidad de servir á Ud. en algo.

La mujercita sonrió ligeramente entre su llanto, un rayito de sol rompiendo la lluvia. Y siguieron conversando cada vez en voz más y más baja. Próximo á ellos percibía yo algunas frases: Era ella de Chihuahua. Había venido á México con su madre, enferma desde la muerte de su papá, la había perdido desgraciadamente á pesar de médicos y medicinas, y regresaba sola á su tierra, á donde tenían algunos intereses, porque... era sola, enteramente sola. En el mismo tren, el primer día de viaje, se le había extraviado su *saquito* (me lo han robado, dijo) en que llevaba su *ticket*—recalcó lo palabra—y su dinero. Luego, sacudiendo con delicada gracia su cabeza de arcángel, ya secas las lágrimas:

—*Mi no entiende, abaco*, murmuró, dilatando desmesuradamente las negras pupilas sobre la llanura interminable... ¿Y qué hubiera hecho yo, sola, allá *abaco?* agregó estremeciéndose ante la torva soledad que se extendía á sus ojos; y como que se aproximó, refugiándose, á su interlocutor. Más y más bajo prosiguieron hablando, y no pude percibir sino sus mutuas miradas cruzándose en rayos de luz con interferencias de sombra misteriosa, mientras sonreían sus labios encendidos, descubriendo el marfil purísimo de los dientes jóvenes. Y seguíamos volando hacia el Norte á través de la llanura y de los escasos accidentes del camino monótono, envueltos en una no interrumpida ráfaga de polvo....

—Gómez Palacio, llegó Ud., dijo, tendiéndole la mano con tristeza.

—No, contestó él, iré hasta Chihuahua. Seré su escudero—si eso cabe en ferrocarril—hasta su casa, señorita.

—Pero eso no puede ser.

—Oh! perfectamente... *Ticket!* y está hecho.

La rubia sonrió agradecida, volvió el tren á su carrera y ellos á sus miradas, á sus sonrisas y á sus frases imperceptibles.

—Chi—júa—júa, gritó el extranjero conductor. Bajáronse algunos viajeros.

Ellos no. ¿Qué había pasado?....

En Ciudad Juárez descendieron del tren á la vez que yo, y cogidos del brazo desfilaron por el andén, serios y callados, entre bullicioso grupo de pasajeros locuaces.

* * *

Al instalarme en el *pullman* del tren americano que del Paso partía para New Orleans, miré á mi arrogante charro, disfrazado de catrín, con la bella rubia de oscuros ojos en uno de los ángulos del carro. ¡Con qué confianza se trataban! ¡Oh juventud! ¡Oh belleza! ¡Oh amor! Vi levantarse en mi memoria los hermosos días en que el amor me protegió también y sentí, contemplándoles con los ojos entrecerrados, manos que estrechaban mis manos, ojos que se miraban en los míos al mirarme yo en ellos, roce de labios frescos en mis labios, dulce aliento que perfumaba mi aliento, en medio del ensueño que tejía y destejía bajo una lluvia de pétalos rosa con mis recuerdos ¡ay! muy lejanos, pero muy vivos en aquellos momentos. Y ya no hablaban á hurtadillas. ¿Para qué? Allí no se conversaba sino en inglés. Ellos no sabían el inglés. ¿Por qué habían de entender su castellano aquellos figurones de tapicería que les rodeaban? Y yo seguía saboreando, casi escondido en la penumbra, las frases de miel de abeja de nuestra lengua en los deliquios amorosos de dos almas vírgenes, hechas para el panal inagotable del Amor, travieso como un chucuelo y fecundo como un Dios.

¡Qué epanáforas las de aquella conversación rítmica! Todas las cláusulas comenzadas con la misma frase mágica, vuelta y devuelta como la veloz mariposa de un volante, de los unos labios á los otros, velada apenas entre risas soñadoras. Te amo! Te amo! Oh Rey Sabio! Oh Villena! Oh Manrique! Oh Garcilaso! Oh Lope! Oh castellano! sacra lengua inmortal del amor y de la poesía!

De repente se enserió la damita rubia, Blondina, le decía él.

—¿Qué tienes? le preguntó.

—Tengo miedo, dijo, y se quedó mirándole intensamente. El se puso serio también, y su mirada de reflejos acerados se fundió por algunos instantes en los reflejos negros punteados de oro de los ojos de ella. Sus manos se buscaron y se estrecharon como ante una visión adversa; y de súbito, se echaron á reír estrepitosamente. Los tiosos *yankees* y las estiradas *misses* volviéronse á mirarles fríos pero sorprendidos de aquel parlotear y cantar de pájaros. Ellos no lo notaron. No vivían sino dentro de sí mismos. Una tejanita que tal vez chapurraba en su inglés un jirón de español de algún su antepasado hispano, dijo maliciosamente á otra su coterránea:

—*Son pichonas.*

—Oye, José, interrogaba ella, ¿por qué habré yo tenido miedo junto á tí? Te lo he dicho, estoy sola en el mundo....

—No, no, ¡interrumpió él, estabas sola antes de encontrarme, ahora....

—Eso, eso, se apresuró á decir Blondina, estaba

sola, ya no. Pero lo que pasó hace poco, ¿sabes?... tuve miedo por tí, no por mí, y te comuniqué mi miedo; tú también tuviste miedo, ¿verdad?... ¿Qué será eso?... Presagios? Mi padre no hizo feliz á mi madre; mi madre, muerto él, no tuvo día de salud. Desde pequeña, no diré que he vivido triste, sino entristecida. La tristeza no me brotaba de dentro, me venía de afuera, digo, del exterior se me deslizaba al interior del alma. No sé, nunca he sido dichosa.... hasta que perdí el *ticket*, y más después que confiada te he seguido habiéndote desviado de tu camino. Sin el *ticket* ni nos habiérámos hablado jamás.... ¿Crees en el destino, José?

—Blondina, creo en tí. La verdad es que no soy fatalista. Si hemos de creer en el destino tú y yo, tenemos que juzgarle como el mejor amigo nuestro. Sin él no nos habiérámos conocido.

—Bueno, ¿y por qué tuviste miedo?

—Yo, contestó él, yo.... ¿y tú por qué lo tuviste? Tú me lo sugestionaste á mí.

—Yo! por tí, te he dicho, por tí, por tí; y martillaba Blondina repitiendo, por tí.

—Explicate, dijole él.

—Por tí. En medio de nuestras agradables palabras, viéndome en tus ojos vi en el fondo de ellos un puntito rojo que fué creciendo, creciendo, hasta empaparte la mirada en sangre. No te he dicho cómo murió mi padre: asesinado. Pequeñita yo, cuando le llevaron á casa, le vi cubierto de sangre roja, roja como el puntito que vi en tus ojos y que fué creciendo, creciendo hasta empaparte la mirada. Yo le tengo horror á la sangre, mucho horror.

—Blondina, no hablemos de estas cosas. Vuelves á entristecerte y eso me entristece á mí.

—Dices bien, hablemos de otra cosa, contestó Blondina, y volvieron á sus primeras frases de tórtolas enamoradas, de *pichonas*, que decía la tejanita.

El tren corría por las llanuras del Sur de Tejas, tanto ó más extensas que las nuestras. Había obscurecido hacía tiempo y el *porter* comenzaba á preparar los camarotes para dormir. Una sección completa había tomado mi ex-charro, fué arreglada desde luego por el negro servicial á quien vi que le deslizaba aquel algo en la mano: monedas sin duda. A poco, indecisa, despidióse Blondina, recogiendo en el camarote de abajo; vi el movimiento de las cortinas corridas bajo las cuales se desnudaba la joven. Quedóse su compañero algún tiempo sentado frente á su sección, con los codos sobre las rodillas, la cabeza entre las manos, después se levantó y desapareció entre las cortinas que cubrieron la *toilette* de noche de Blondina y.....

.....; al lecho misterioso

Venus conduce á la beldad divina

Que mal esconde el susto fatigoso.

Mirtilo, hablando quedo, á ella se inclina,

Y se oye un ¡ay! mas el Pudor cuidadoso,

Cierra del lecho la nupcial cortina.

Dije con Luis G. Ortiz, y me fui á acostar de un humor de todos los diablos.

JESÚS E. VALENZUELA.

LA BALANÇOIRE.

Des petits enfants jouaient là.
—*Plutarque.*

Vois comme ces tissus sont
fins et délicats.—*Théocrite.*

Tout un essaim d'enfants au jardin vagabonde;
Et leurs petits peplos, mauves, pourprés, bleus, verts,
Jaunes, blancs ou gris perle, en des bouquets divers,
Se sont enguirlandés pour danser une ronde.

Myrtale au-dessus passe, avec un bruit de fronde,
En balançoire; et rose entre ses bras ouvertz,
Par volutes, remous, torsades et revers,
Flotte son long manteau que le soleil inonde.

L'agrafe se détache; et l'on dirait soudain
Un vélum frissonnant aux arbres du jardin,
Pour éventer les fronts de la troupe enfantine;

Ou quelqu'ibis d'Egypte, ébloui des couleurs,
Et dont l'hésitant vol, sans se poser, s'obstine
Et palpite au-dessus d'un parterre de fleurs.

LÉONCE DE JONCIÈRES.

LE BATTEMENT DE SES SEINS.

Peut-être me viendra-t-il un
songe qui me mettra dans les
bras de ma bien-aimée.—*Agathias.*

O ma belle, puisque tu m'as
donné des emblèmes de tes
seins, je bénis ce don et j'en
apprécie la valeur.

Paul le Silencieux.

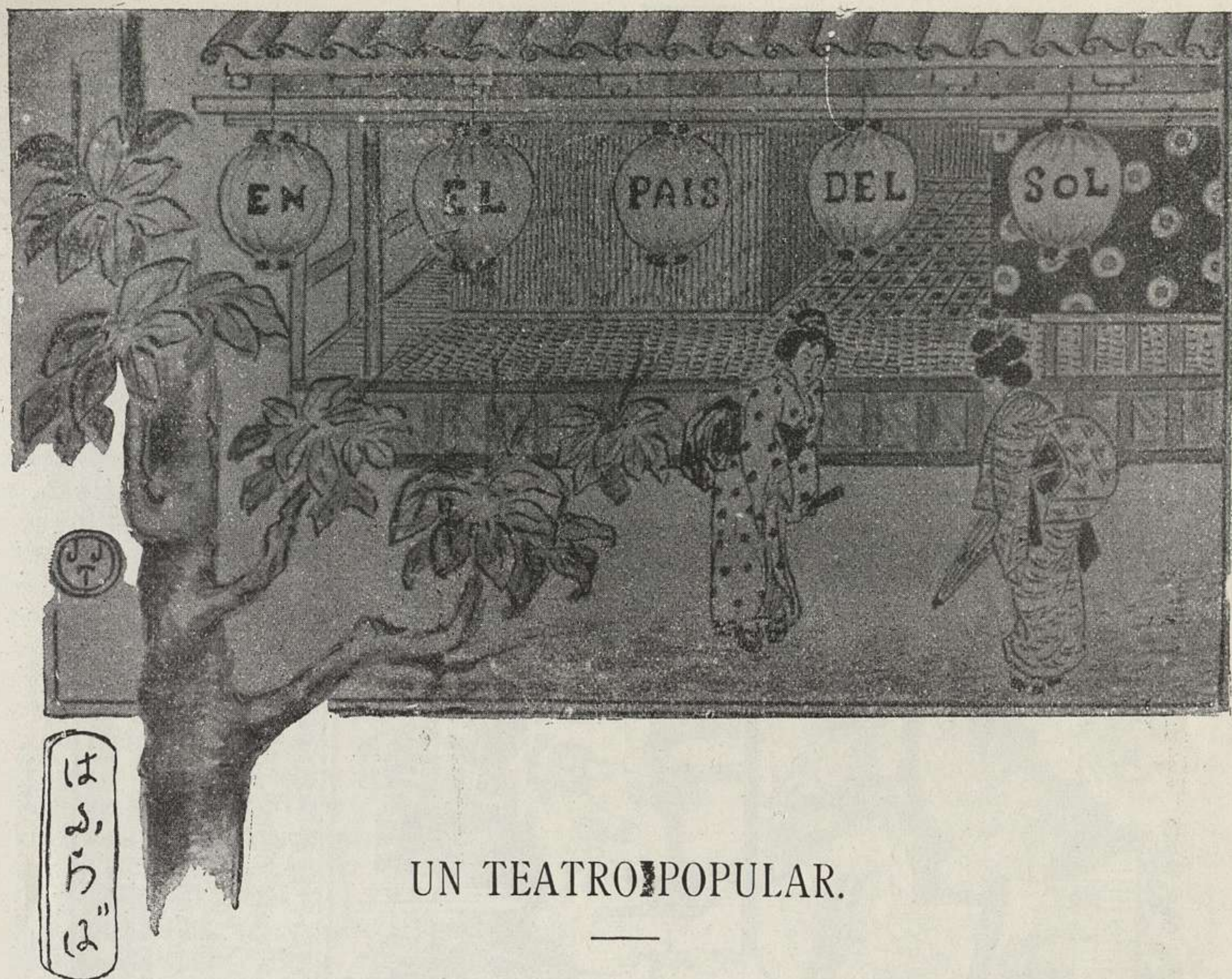
Elle ne peut sortir ce soir; il pleut, il grêle;
Sa mère a clos la porte aussitôt le repas.
Je ne dois pas entendre accourir son cher pas;
Et je dormirai seul, sans me presser contre elle.

Oiseaux que nous devions, la tête sous votre aile,
Immoler à Cypris—puisqu'elle ne vient pas—
J'ajourne à son retour votre double trépas.
Repose, ô mon ramier, près de sa tourterelle!

Mais m'approchant de vous en silence, je vais,
Sans vous éveiller, tels, dans vos tièdes duvets
Roulés, pelotonnés, je vais vous prendre ensemble;

Et je vous placerai, moelleux petits coussins,
Sur ma poitrine, afin qu'en dormant il me semble
Toute la nuit sentir sur moi battre ses seins.

LÉONCE DE JONCIÈRES.



UN TEATRO POPULAR.

«TSUTA-ZA,» el Teatro de la «Hiedra Legendaria,» abría sus puertas á las diez de la mañana de aquel día, para cerrarlas al cabo de quién sabe cuántas líricas jornadas. El pórtico ornamentado con la versicolor floración de mil encarrujados farolillos, lucía una pintoresca serie de esos famosos «affiches» que Félix Régamey introdujo en la decoración de los salones europeos y que hace días celebraba Jean Lorrain, en un entusiasta artículo dedicado á SADA-YAKO, la actriz japonesa triunfante en pleno París.... Aquellos «affiches» eran la clave gráfica del drama que iba á representarse; trazaban los terrificos episodios, retrataban á los héroes fabulosos y una multitud pobre, incapaz de pagar el medio yen de la entrada, ancianos, mujeres y niños, centenares de niños, se contentaba con caer en pasmo ante los cartelones de furiosas líneas y ardiente colorido....

Avido de tanta novedad halagüeña, hice mi entrada media hora antes que la función comenzara. Un vestibulo destinado á contener los millares de zuecos que los concurrentes, uno por uno, van abandonando al entrar y lateralmente dos locales, uno lleno de dulces, frutas y pasteles; el otro de todos los *bibelots* de la cocina japonesa y ambos indispensables en una asamblea que no se disuelve en las doce horas de un día.... Avanzando más, la sala de espectáculo: un *hall* inmenso con un patio en medio, dos gradas de pequeños palcos á los lados, una vasta galería en el fondo, sobre la entrada, y á su frente el proscenio, cuyos misterios cubría en esos

instantes un gran telón en forma de cortina corre-diza, fresca y deliciosamente pintada con una tumultuosa «marina.» Como detalles, cortando el «patio» á lo largo y prolongando el escenario, dos caminos como puentes, por los que entran y salen los actores que se ven así momentáneamente mezclados con el público, y de un extremo á otro del plafón, largas tiras, especie de bambalinas de telas multicolores que ofrece al actor triunfante el público que lo admira y que son á la vez *ex-votos* artísticos y adornos de los más brillantes. La cortina-telón, partía de un ancho *panneau* horizontal cubierto con una gran franja de hermosísimo damasco, bordada con el blasón del teatro, la hiedra japónica que se veía repetida como motivo ornamental, en multitud de accesorios y detalles. Al borde de la rampa, una fila de mecheros de gas y sin palco de orquesta el patio tendido de uno á otro extremo.

Comienza el público á llegar. Son grupos de «musmés» y «muskos» ó familias enteras que se instalan desde luego, se ponen «á son aise» y se ven al momento rodeadas por mozos que les llevan los braserillos para las pipas, las salvillas llenas de bombones ó los accesorios para el thé. En pocos momentos el teatro está lleno. Me contraría ver que los «muskos» corren persigüendose de un lado á otro, que el ruido es excesivo, pues eso me impedirá el comprender una frase, una palabra siquiera del parlamento de los actores. Y lo peor es que aquel barullo no cesará, pues los japoneses tan co-

rectos siempre, no tienen *tenue* en el teatro cuyo público parece más bien el de una feria al aire libre. Los vendedores, los niños y sus ayas van y vienen interceptando la vista del escenario; los auditores comen, fuman, beben, creo que brindan, y tanto ruido y tanto movimiento amengua las impresiones que del proscenio emanan....

Parece por fin que el auditorio se aquieta y calla;... se oye, previniendo, el duro chasquido de dos trozos de madera; una orquesta invisible redobla en susurrantes tamboriles y arpegia en trémulos laúdes y por fin dando principio á la función la gran cortina se descorre y un actor en traje de antiguo sacerdote ejecuta el «SAMBASHO,» baile emblemático que en el Japón precede á todas las representaciones como un recuerdo de la danza sagrada que hace mil años salvó al Yamato de una pavorosa catástrofe. El baile es breve, su ejecutante desaparece y en su lugar invade la escena un tropel de viejos *samuraï*, cubiertos con armaduras de laca y oro sobre trajes de seda, tocados con cascos coronados por antenas, cascos que parecen epopeyas de gloria, sobre los negros himnos de las armaduras tenebrosas....

Los guerreros al andar entre sus sables erizados, crujían como crustáceos enormes.... Sus menores gestos eran retos, provocaciones, amenazas y bajo el duro hierro de sus armaduras, el ímpetu de sus rabias y el furor de sus gestos encontraba un noble ritmo grave y marcial.

Los agudos brillos de sus cascos partían como saetas y las oblicuas sombras de sus cuerpos se tendían como banderas abandonadas.

Marchaban, los guerreros, entre el duelo de sus armaduras pavonadas de laca y el áureo chispear de sus cascos damasquinados de oro; eran sombra y luz, eran el día del Triunfo y la noche de las matanzas, eran la muerte, eran la Gloria....

El paladín de más alta jerarquía hablaba á los demás sugestionándolos imperiosamente. El actor que desempeñaba aquel papel debía ser un gran trágico; la boca y la parte baja de su rostro estaban cubiertas con la máscara de guerra; pero á aquel hombre le bastaban los ojos para agolpar en ellos como en un fanal condensador todos los sentimientos de su alma. Indignado y conmovido, como un caballero andante, narró una gran injusticia, una suprema iniquidad y sus ojos en blanco imploraron, y sus pupilas nubladas sugirieron un llanto piadoso y aquellos ojos mismos se inyectaron á poco, se enrojecieron como una fragua forjadora de rayos vengadores que eran miradas de indignación furiosa....

Por momentos, en los episodios más patéticos, circulaban por el escenario extraños personajes furtivos con trajes y antifaces negros, que yendo y viniendo ayudaban á los actores á despojarse de un traje, los abanicaban, les alumbraban el rostro en los momentos más pasionales.... Son los «*kuro-mango*,» y se les supone invisibles, aunque á veces intervengan con demasiado celo....

Cuando la escena de los *samuraï* terminaba, se vió de pronto que todo el escenario, con decoraciones y actores giraba lentamente y desaparecía, mientras que el mismo movimiento giratorio hacía apa-

recer otro escenario diferente con un nuevo grupo de artistas.... Es que el piso del foro en los teatros japoneses está formado por un gran círculo dividido por el diámetro en dos partes: mientras en una, que es visible para el público, está representándose un acto, en la posterior los obreros preparan la decoración inmediata.

La nueva escena era el interior de un «*yashiki*» palacio señorial, donde tres damas nobles hablaban entre sí; los trajes eran suntuosos, los peinados magníficos y en los hermosos rostros pálidos sangraba el grano de coral de las bocas diminutas.... A poco sobrevino una inquietante matrona de gris cabellera, diabólicos ojos amarillos, ostentando un *kimono* de seda, bruno y dorado como la piel de una pantera....; sus movimientos eran elásticos y felinos y su boca ensangrentada tenía un no sé qué de cruel....

Era un personaje misterioso y se adivinaba que en su carácter iba á condensarse la tragedia.... Las tres suntuosas damas se retiraron, dejando en la escena la nostalgia de su deslumbrante hermosura y la misteriosa matrona quedó sola, después que un grupo de sirvientas la rodeó con la lámpara veladora de papel, los edredones, todos los accesorios para el sueño japonés. Entonces á la izquierda del proscenio la orquesta prorrumpió en una música inquietante, mientras que á la derecha el coro, un coro como el de la tragedia antigua, revelaba el misterio de la matrona enigmática y la devolvía á la verdad de su sér diabólico y malvado.

El personaje semejaba una bruja partiendo para el «*sabbat*,» su rostro iba perdiendo lo humano y en todo su sér la felinidad se acentuaba; hubo un momento en que sacudió la cabeza y sobre sus sienes quedaron erizados dos mechones grises como las orejas de un enorme gato; luego con un sacudimiento resbaló el primer traje y apareció un segundo que era como la piel áspera de una hiena.... Aquel sér tenía entonces una dudosa ambigüedad y la mujer por instantes iba transformándose en bestia.... En primer término en la escena, había un biombo transparente y cuando la mujer pasaba arrastrándose frente á él, el público veía proyectarse en la pantalla la negra y enorme silueta de un gato de maravillosa realidad!

Hubo un momento en que en una de las puertas se escuchó un ruido alarmante y entonces creyéndose sorprendido el personaje, con tres gestos volvió su sér humano; su cabello se alisó, el traje perdió su aspecto de piel de bestia y al pasar por el biombo la sombra que se proyectó entonces, fué la común silueta de una mujer! Estos *tour de force* de la escena japonesa son pasmosos en verdad y la mistificación es total, absoluta!.... Pero iba á venir algo en que el triunfo era para el intrínseco talento de los actores....

La mujer pantera volviendo de su alarma, había recobrado su sér bestial, cuando distinguió á una de las lindas damas pasear á los rayos de la luna por el verandah de la mansión y desde luego comenzó á acecharla como acecharía á una gacela un hosco chacal. La Bestia-hembra proyectaba su fascinación y allá en el extremo del proscenio la her-

mosa criatura temblaba sin conocer por qué y luchaba desesperada por no ceder á la siniestra sugestión que la atraía. . . . Pero fué en vano! al cabo las distancias se acortaban y cuando la pobre «musmé» vió por fin á su verdugo y se explicó la posesión siniestra, el demoniaco maleficio, quiso gritar y exhaló un ronco estertor, quiso huir y la fascinación la arrojó tambaleando en los brazos de la hechicera! Entonces ésta la abrazó con furia sensual y rasgando la veste de brocado, descubrió un seno ebúrneo y palpitante, que sus dientes mordieron, que sus labios besaron con un beso-ventosa, brutal y astringente que aspiró la sangre y dejó marcado el orbe de marfil del blanco seno con un moretón cárdeno como una flor de hiedra!

Después el Vampiro, la *goule* asquerosa jugó con el cadáver de su víctima como intentando una resurrección. . . ! La bestia levantaba un brazo y la muerte como galvanizada repetía el ademán. Aquí lo admirable era la perfecta imitación de la rigidez cadavérica interrumpida por la sugestión de la bruja, y cuando ésta tomó al cadáver y lo arrastró y lo hizo tomar diversas posturas y al fin lo arrojó de sí, el realismo de aquellos actos motivó que por momentos el público se sintiera estremecido por ráfagas de verdadero pavor. . . .

La escena macabra y demoniaca se prolongó aún llena de espeluznantes detalles, y en toda su duración no hubo ni un solo detalle grotesco, pues los actores supieron mantenerla en el terreno del gran Arte. . . .

Siguieron luego otras escenas, entre ellas un baile infantil, un *ballet* de «muskos» que fué una delicia: las criaturas ornadas con suntuosos trajes

Yokohama, 1900.

eran flores cuando inmóviles y mariposas al agitar las grandes mangas de sus irisados trajes!

Una de las últimas escenas fué una disputa entre dos «samurái» que terminó con el harakiri, el suicidio voluntario de uno de ellos y los protagonistas desempeñaron admirablemente sus papeles, representando á maravilla la ironía, la burla, la cólera, el odio. . . Y antes de que el noble vencido se abriera el vientre, una patética escena en que interviene su mujer intentando amorosamente disuadirlo de su trágico y caballeresco empeño.

Y la pieza termina con el apoteosis del bravo samurái que consiguió matar á la infame bruja, á la mujer chacal que desolaba la comarca. . . .

*
* *

Hubiera podido de una manera ordenada y sistemática contar á los lectores el argumento de esta tragedia japonesa, después de traducir su libreto; pero preferí trasladar mis impresiones como las recibí, con la incoherencia y el misterio con que por mí fueron resentidas. . . . En el teatro japonés, los actores son superiores á los autores, y muchas veces una pieza nimia ó defectuosa es dignificada por el genio de un DANJURO. Eso fué lo que me pasmó y me maravilló: el juego magistral, estupendo, *poignant* de los intérpretes de la pieza que he abocetado!

Y desgraciadamente es un imposible traer al papel, aquellas máscaras trágicas y dolorosas; las dulces y ambiguas fases de las pálidas «musmés» y los rostros airados y terribles de los samurái vengadores!

JOSÉ JUAN TABLADA.

RECUERDO DE INFANCIA.

Señora mía:

A las demandas de las hijas de Eva, creo que el partido más sabio y sano sea responder siempre que nó. Esta vez, tratándose de retornar á la infancia, no quiero parecer villano.

De mi infancia no tengo memorias, ni bellas, ni buenas, ni curiosas.

Mi más antiguo recuerdo me pone súbitamente, ay de mí! *en relación con un sér del otro sexo*, como se diría en lenguaje de cierto uso que, según los manzonianos, debiera ser la lengua del buen gusto.

Me encuentro en un lugar ni bello ni feo—quizá un jardincillo cerca de la casa donde nací,—en un día ni de primavera, ni de invierno, ni de estío, ni de otoño. Me parece que todo, cielo y tierra, arriba, abajo, al derredor, fuese húmedo, gris, estrecho, indeterminado, penoso.

Yo, con una niña de mi edad,—ignoro qué haya sido de ella,—enrollábamos, teniéndola de las dos puntas, una cuerda; y me parece que así decíamos ó creíamos hacer la serpiente.

Trad. de la «Rev. Moderna.»

De repente descubrimos entre los pies una bella *bòdda*; es el nombre, en el dialecto de la Versilia, de algo semejante á la rana. Grandes admiraciones y exclamaciones de nosotros, dos criaturas nuevas, sobre aquella antigua criatura.

Las exclamaciones fueron al parecer un poco ruidosas, porque un señor grave, con gran barba negra y con un libro en la mano, se presentó en la entrada á reprimirnos, mejor dicho, á reprimirme. No era mi padre: era, lo supe mucho tiempo después, un marido putativo de una mujer de otro, alojada por casualidad allí cerca.

Yo, blandiendo la cuerda, como si fuese un flagelo, salí á su encuentro gritándole: fuera, fuera, feo!

De entonces en adelante, he respondido siempre así á toda autoridad que haya venido á amonestarme, con un libro en la mano y un sobrentendido en el cuerpo, en nombre de la moral.

Pero esta historia, para niños, no es verdaderamente moral.

Qué queréis que yo haga, Señora? Es historia. Y yo he obedecido.

GIOSUE CARDUCCI.



LA BORDADORA.

A Manuel José Othón.

Acompañada por un lloroso
Susurro de hojas primaverales,
En su castillo del Norte umbroso
La lluvia tiende sus grises chales.

Con sus madejas de fina lana
Oculta el aire tenue y ligero
Y en el cuadrado de tu ventana
Teje embutidos color de acero.

Entre las blondas de tu cortina
Tu mano á ratos su dorso asoma:
Mano luciente y alabastrina
Como el plumaje de una paloma.

Tras el hilado brillante y fino
Que forma el agua, la aguja mueve,
Y en tu pañuelo de blanco lino
Dibuja flores color de nieve.

El ágil duende del aguacero
Toca en los vidrios incomodado
O hace que suene su pie ligero
Como un martillo sobre el tejado.

Ya en tus oídos risas desgrana,
Ya con las bolas de sus granizos
Mata en los tiestos de porcelana
Tus crisantemas de blondos rizos.

Al fin vencida por sus intentos
Dejas tu aguja que pinta flores
Y vuelves todos tus pensamientos
Al paraíso de los amores.

Atrincherado tras mi vidriera
Yo un primoroso libro leía:
Verlaine lleno de fe sincera
Y quejumbrosa melancolía.

Y el mismo duende cabecicano
De ojos lucientes de travesura
Que con sus artes paró tu mano
Quitó los ojos de mi lectura.

A ti tornados, miré tu cuello,
Las frescas rosas de tus mejillas,
Y las agujas de tu cabello
Más relucientes que las gavillas,

Miré tus brazos, tersos y flojos,
En tus rodillas abandonados,
Y tus amantes y dulces ojos
Por el arrobo transfigurados.

Al brillo entonces de un raudo sueño
Pensé en las manos llenas de dones,
En un semblante puro y risueño
Y en los bordados de los nipones.

Y deslumbrado por tu belleza
Que más realzas con tu decoro,
En el brocado de mi tristeza
Bordé ilusiones color de oro.

EFRÉN REBOLLEDO.

EL MULO, EL BURRO Y EL CABALLO

Para mí, el mulo es inferior al burro, y mucho más burro que él, pues es un burro con pretensiones de caballo.

Yo amo al burro.... ¿Y cómo no he de amarlo? —Su modestia, su mansedumbre, su resignación, su docilidad me lo recomiendan como á un sér bueno, pero desgraciado, que conoce su ineptitud y se conforma con ella; que no es presumido, ni ambicioso, ni aspira á dominar á nadie; que se somete, en fin, á la humilde condición de su destino.

Y yo amo al caballo; yo lo admiro; yo lo respeto; yo le tolero su soberbia, su jactancia, su osadía tan propia de su exquisita naturaleza, de su hermosura, de su ardor guerrero, de su generoso instinto, de su noble *caballerosidad*.

¡Pero el mulo!.... el mulo me irrita, el mulo no

es grande ni por el genio; no sirve para mandar ni para ser mandado; es inútil y díscolo, improductivo y vanidoso, estúpido y rebelde, incapaz y temerario....

Y lo mismo en la especie bípeda implume. También consta de tres familias. También hay en ella hombres-mulos y hombres-caballos.

De estas tres familias, yo preferiré siempre la de los hombres-burros y la amaré con infinita ternura. Asimismo toleraré y respetaré al hombre-caballo.... ¡Pero libreme Dios del hombre-mulo, del tonto con pretensiones, del necio cuya necesidad empieza por no conocerse á sí mismo, del sandio ingobernable, del burro con pretensiones de caballo.

P. A. DE ALARCÓN.

UN LIBRO DE JUSTO SIERRA.

A JESÚS E. VALENZUELA.

La «Historia General» de Justo Sierra, ansiosamente esperada y entusiastamente acogida en el mundo de las letras, es una obra de ciencia y de arte escrita por un sabio de vasta erudición, por un filósofo de poderosas miras, por un poeta de exquisita sensibilidad, es decir, por un *historiador*. Ha reconstruido el pasado humano *tal como fué*, con la característica topografía de los escenarios, con los personajes animados que se mueven en el drama, con los hechos capitales y palpitantes unidos por hábil relato en su dependencia causal; sin omitir el estudio de las religiones, de las artes industriales, de las bellas artes y de las ciencias que forman por activa reciprocidad—según frase de Littré—los diferentes estados de la civilización; sin descuidar el análisis de las instituciones públicas, generadas por el carácter de los pueblos y modificadoras á su vez de ese carácter cuando se convierten en fuerza educativa; y, finalmente, fundiendo todas las historias parciales—por suprema y comprehensiva síntesis—

en la historia unificada de la cultura humana bajo la ley universal del Progreso, desde el nombre primitivo *de fisonomía profundamente zoológica* al hombre moderno embellecido y dignificado por la constante y laboriosa selección de la naturaleza.

Este libro puede ser examinado desde muchos puntos de vista. Reservo, para artículos posteriores, el estudio de dos tesis: historia de las instituciones é historia de las ideas y sentimientos en la «Historia General» de Justo Sierra. Hoy me propongo abordar un problema más amplio: cómo debe escribirse la historia; cómo la ha escrito Justo Sierra.

I

Cuando se trata de historiar un país determinado ó solamente una época de su vida sociológica, el trabajo preparatorio de *erudición* consiste en compilar los documentos indispensables, tratados de li-

teratura y libros de cocina, memorias, correspondencias, inventarios. . . . todo lo que se empolva en los archivos y bibliotecas. Se hará, además, un estudio *d'après nature*, de los lugares en los que pasó la acción, interrogando á esos otros libros que se llaman el río, la montaña, el valle, la ruina, y en los sitios mismos se recogerán las tradiciones, las leyendas, las fábulas corrientes que á veces encierran un fondo de verdad importantísimo. El trabajo de *crítica* consiste en escoger, en valorar, en coordinar los documentos con lógica inexorable y con *la pasión de la prueba*, comprendiendo por ellos y á través de ellos, las épocas y los hombres. El *críticismo* ó facultad de crítica no se adquiere, como no se adquiere la facultad oratoria: lo que nada dice al vulgar compilador será elocuente para los espíritus sagaces. Un hecho, un rasgo, una palabra, podrán ser datos inesperados sobre un período ó sobre un carácter, que modifiquen la simple opinión—nacida del instinto crítico—elevándola á la categoría de certidumbre histórica. Detrás de una frase aparecen un gesto, una actitud, un perfil; entre las líneas tortuosas de un manuscrito ó entre las grandes letras de un *in folio*, se mueven los grupos de hombres, vivientes, en eterna lucha por la existencia, pensativos en la Asamblea, armados en el campamento, clamoreando en la montaña como las aves de presa, rugiendo en el Foro como las olas del mar. Entonces, bajo el sudario de polvo de los archivos y bibliotecas, sentirá el historiador que algo se mueve y palpita: el alma inmortal de un pueblo. Y cuando haya vivido la vida propia de los lugares, cuando haya experimentado en sí mismo las impresiones de la naturaleza que experimentara el grupo social que allí habitó, llevando un poeta de la época para leerlo junto á las ruinas cantadas (leer á Homero bajo un pórtico de mármol ó á Tácito entre los escombros del Circo! . . .), cuando se haya compenetrado con el medio ambiente hasta comprender—por sentir las—sus secretas influencias sobre el alma, puede empezar su obra: tiene escenario, personajes, drama.

Pero cuando se trata de la historia universal, este trabajo es humanamente imposible; el procedimiento tiene que ser distinto. *El erudito crítico* se servirá de las monografías, de los estudios de los grandes geógrafos é historiadores, haciendo una condensación, en un libro, de centenares de libros. Anotará los resultados culminantes, seleccionando y distribuyendo; mas sin perder la personalidad, base de las obras originales; sin estrecharse á ser simplemente copista, no: buscará datos y pruebas y verificará esas pruebas y esos datos para obtener conclusiones propias, de tal manera que el sello individual del escritor marque cada una de sus páginas. No pudiendo obtener de cada país y de cada período los documentos primos, tiene que valerse de los trabajos ya hechos, y al estudiarlos, debe seguir el mismo sistema de rigurosa y tenaz investigación lógica que seguiría si tuviera á su alcance las fuentes históricas.

Es pasmoso el trabajo de erudición y crítica en el libro de Justo Sierra. Al final de cada materia se encuentran señaladas, en la *Bibliografía*, algunas de las obras que han servido al autor. Los más

grandes nombres figuran en ella, los nombres de los maestros, antiguos y modernos. Sierra, desde hace años, los estudia con amor. Tiene, además, lo que pudiéramos llamar el olfato de los buenos libros: esto es perfectamente conocido de los señores libreros de la capital. En plena vida del siglo, al tanto del movimiento intelectual europeo y americano, puede decirse que ha leído lo mejor sobre la materia. Dado esto, y concedida su capacidad, resulta que su preparación para los estudios históricos es, en lo que cabe, completa. En cuanto al *crítico*, sus facultades analíticas son bien sabidas: es crítico de nacimiento, como es poeta. Sin embargo, no se atiene á su *flair*, sino que verifica científicamente sus opiniones y no las da ascenso hasta que salen incólumes de la prueba. No acepta por aceptar á falta de datos y documentos: no acepta tampoco por mera simpatía ni desecha por repugnancia ó cálculo: es honrado, es sincero, y la sinceridad, dice Taine, es un comienzo de buena crítica. Si duda, expone dudas; si sabe, afirma. Cuando la ciencia vacila sobre algún punto, lo dice; se conforma con indicar los resultados probables, los que mejor concuerdan con las investigaciones más acreditadas. Muchos puntos de esos se encuentran á cada paso en historia, sobre todo, en la historia de las primeras edades, y muy particularmente en la pre-historia, por la escasez documentaria y la imposibilidad de la experimentación. En casos tales, Sierra piensa como Beaufort: « . . . para los acontecimientos pasados, no hay demostraciones geométricas; á falta de certeza, el historiador debe contentarse con lo verosímil y tener un acontecimiento por verdadero cuando no es absurdo. . . . »

El método de Sierra, al distribuir y encadenar los materiales, es el método natural que á todos se ofrece, pero que muy pocos—sólo los elegidos—saben aplicar: omitir lo superfluo al pensamiento de la obra, al objeto que se propone, y vivificar lo esencial (sea cierto ó hipotético) en un relato sistematizado y elocuente. Si para darnos á conocer una planta ó un animal se nos señalan algunos órganos principales, *no todos*, y algunos órganos secundarios, *ó todos*, nuestro conocimiento tiene de ser forzosamente incompleto é inexacto. En cambio, si se precisan las estructuras, si se señalan *todos* los órganos principales y estables aun cuando se olviden los accesorios y sujetos á variación, entonces nuestro conocimiento, sin ser completo, es exacto. Igualmente, en los organismos sociales hay caracteres necesarios y caracteres accesorios; si se tienen en cuenta *todos* los necesarios, se comprende el organismo; si sólo *algunos* de ellos, no se comprende el organismo en lo absoluto, pues todos sus componentes se ligan en un agregado especial y con su liga contribuyen á fines especiales. Sierra consigue presentarnos el cuadro de la civilización humana en su parte esencial. Hay toques débiles, segundos planos en simples croquis, claros en los que algo falta; mas no son de tal suerte indispensables que trunquen la armonía de la obra. Después de leerla, tenemos una idea precisa del egipcio, del hebreo, del heleno, del romano. . . . y esto basta. Para conseguir este resultado supremo, para darnos idea de los *hombres*, no del *hombre*,

entra el autor en plena psicología histórica. Cada pueblo tiene fisonomía exclusiva, propia conformación. Los antepasados, en virtud de la tendencia que tienen todos los organismos á reproducirse, á *repetirse* en sus descendientes (es lo que se llama *herencia*) les transmiten el carácter, el modo de ser, el *tipo*; y este tipo, en el molde montañoso ó plano, seco ó húmedo, regado ó estéril, (el *medio físico*) que habita, se deforma lentamente, adquiere particularidades de comarca y de clima, volviéndose cazador, traficante, valeroso ó indolente, idealista ó práctico, que sin destruirlo por completo (pues el semen de los padres, ese monstruo de que habla Montaigne, deja tan imborrables impresiones, que por sobre todas las capas de revestimiento posterior se manifiestan por ley atávica), lo precisan, lo contornean, complicándolo y diferenciándolo al mismo tiempo, como de las varias molduras del artista salen diversos objetos, vasos, jarrones, estatuas, de la misma indestructible materia. Y no sólo: la materia humana sufre otras transformaciones al contacto del *medio moral*, al impulso de fuerzas latentes que en determinado *momento histórico* se manifiestan, á la reacción inevitable de ciertas tendencias genéricas (los *ideales*), causas todas de la creciente complejidad individualizada que constituye el progreso. No hay, por tanto, un *hombre*, sér abstracto sin vida histórica, con identidad de imaginación y de alma, *sino hombres*, seres concretos que piensan, sienten y obran de maneras especialísimas, dadas las causas de su nacimiento y las causas de su desarrollo.—Sierra, con toques de maestría artística, reduciendo á imágenes y metáforas la psicología, nos da á conocer *hombres*. No es posible confundirlos, las líneas de demarcación son salientes, vivísimos los coloridos; hieren la retina del espíritu con un rayo especial.

II

El historiador de la antigua escuela, mejor dicho, el relatador (la ciencia histórica positiva es de nacimiento reciente), el relatador frío de hechos sin causas y sin efectos, y por lo mismo sin importancia (estilo César Cantú), el relatador moralista según el cual Dios mueve á los hombres como el titiritero á sus muñecos, y cada acto de la vida es una lección que semeja un palmetazo (estilo Bossuet), habrán hecho obras de lo que se quiera, no de historia. Cada acontecimiento y cada grupo de acontecimientos tienen su ley, y el *erudito crítico* que la busca y la señala se convierte en *filósofo*. Sin esto, la historia no es ciencia. Cómo conocer un hecho sin conocer su ley? Es efecto de otro hecho próximo ó remoto, y causa á su vez del necesario consiguiente; todos ellos están enlazados, sus relaciones son vitales, como es vital la relación del latido con el corazón, la del pensamiento con el cerebro. La historia no es una agrupación de hechos inertes: no es la anatomía de un esqueleto, es la fisiología de un organismo. Se describe una arteria: debe decirse cómo funciona, qué fines tiene. Se describe un pueblo, el pueblo griego, por ejemplo: si nos conformamos con decir, los helenos hicieron *ésto* y *aquéllo*, decimos cosas sin interés; en

cambio, si se estudian los orígenes del pueblo y su habitación geográfica, sus cualidades y defectos de *sangre* y sus cualidades y defectos de *medio*; si se analizan los *siglos de formación*, las instituciones funcionando en activo ejercicio, las ideas, las opiniones, las costumbres que forman como una atmósfera moral que también se respira y que también nutre; si se muestran las causas de las grandes guerras y las del inmenso triunfo, y así sucesivamente hasta el crepúsculo histórico (no ha tenido ocaso) de aquella raza de héroes-poetas, entonces los hechos serán elocuentes y despertarán pensamientos y emociones porque con vida real se les sentirá nacer y desarrollarse.... Si todavía nos elevamos más en la síntesis, podemos resumir en una fórmula generalísima—causa de causas—el carácter, la esencia misma del carácter heleno: el historiador *filósofo* señala esa esencia en el poder de difusión (la simpatía del alma) que lanzó á los cuatro vientos la semilla de los laureles, que no secaron ni los soplos abrasadores del desierto, informando las civilizaciones posteriores con las palabras armoniosas de los filósofos y con los versos de miel de los poetas. *El Helenismo*: en esta palabra se condensa toda una historia. Unificar los hechos bajo las leyes; unificar las leyes bajo la ley: tal es el problema.

Justo Sierra, hábil, no con la habilidad del simple retórico, sino con la del pensador que abarca horizontes de águila, ha conseguido ser historiador *filósofo*, sin ladear, como es muy fácil, al terreno de la pura especulación, convirtiendo á la historia en auxiliar de la filosofía, y no como debe ser y lo ha hecho, á la filosofía en auxiliar de la historia. El mismo, en el pequeño prólogo de su libro lo advierte: entre otras cosas de *ardua* realización, se propuso *generalizar sistemáticamente, sin convertir el libro en una filosofía de la historia*.

¿Qué sistema sigue en sus generalizaciones? En primer lugar, se ha valido de la misma narración, combinando los acontecimientos con arte delicadísimo. Combinar equivale á filosofar. De esta manera, el orden mismo de los hechos indica los causales y los producidos, los que tienen resortes remotos, y los que por gran acopio de savias podrán tener lejanas influencias. En la parte de su tratado consagrada á la Edad Media, se ha excedido, haciendo un relato que á este respecto nada deja que desear. Todas las causas están señaladas, y los resultados se desprenden lógicamente de la exposición, como una consecuencia de sus premisas. Los hechos agrupados bajo las leyes, forman un concierto harmónico de la vida. Léase, sobre todo, la tercera división de la Edad Media: el *Periodo de las Nacionalidades*. En segundo lugar, ha escogido los hechos con tino inequívocable. Escoger, equivale también á filosofar. Entre los que forman un periodo, entre los que pueden reducirse á una fórmula comprensiva, los hay estériles en el sentido de que no son *del todo* necesarios á la producción de los estados de civilización, y los hay inútiles, por ser de la misma especie de los que se generalizan, puesto que en este caso basta y sobra con citar los culminantes, los decisivos, para establecer la generalización. Si con tres ó cuatro de

interés verdadero se puede fijar el carácter de una época histórica, ó formular la ley sociológica, el historiador *filósofo*, para ser conciso y claro, y verdaderamente filósofo, debe concretarse á ellos. Un cronista apunta día á día, y minuto á minuto, las mil peripecias de la vida y no nos hace comprender la vida; el historiador que concentra el drama en las escenas palpitantes, colocándonos en los focos de pasión, excita nuestro interés, despierta nuestra curiosidad, nos hace asistir de cerca á la vida, sentirla y comprenderla. En tercer lugar, Sierra, después de la historia de cada etapa de la civilización, indica en *Observaciones Generales*, algunas ideas en orden de filosofía histórica. Incompleta es esta parte del libro, y sin las explicaciones orales del profesor—y de un profesor como él—inteligible. Por ejemplo, luego de brillante resumen de la historia oriental, escribe en sus *Observaciones*: «2 —Esta historia forma una serie, y desde un punto de vista superior, una civilización sola, que desenvolviéndose en cada grupo parcial de lo más á lo menos heterogéneo, de lo indeterminado á lo diferenciado, en su movimiento total marchó por varias integraciones ó unidades cada vez más comprensivas, hasta la inmensa que se llamó el imperio persa, la mejor organizada de todas.» Escojo esta nota por ser típica. El pensamiento que encierra será un misterio de alta filosofía para quien no haya estudiado los «Primeros Principios» de Herbert Spencer; y nótese que esta obra soberana es fruto prohibido por el Jehovah de la Escuela Preparatoria. Justo Sierra condensa en tres ó cuatro líneas—y truncándola algo—la ley de Evolución que el filósofo inglés desarrolla en más de doscientas inmortales páginas. De este defecto, aunque no siempre tan marcado, adolece la «Historia General.»

III

Hemos examinado la obra del sabio y del filósofo; examinemos la obra del *poeta*.

Resucitar al hombre muerto: este es el ideal en historia. Animar, como Dios animó al barro, el polvo de los siglos soprándole aliento de eternidad; sacudir en sus criptas á las momias faraónicas del sueño de mil siglos; evocar con magia de arte al César epiléptico y á la cortesana de intachable seno; hacer que se levanten, al claro de la luna, los castillos feudales y que cuelguen al aire los jardines babilónicos y que resplandezcan, en una gloria de luz, los bailes de la corte. ser creador incendiando las tinieblas con las chispas de fuego de los mundos en combustión de vida, como en el Génesis bíblico: ¡qué tentación para el genio, que ideal! Por lo menos, el historiador *poeta* debe darnos la semblanza, como Renan en su «Vida de Jesús,» como Tácito en las «Costumbres de los Germanos.» Cuando el historiador siente como artista, cuando vibra á la impresión como la lira al viento, ve levantarse sobre su mesa de trabajo (Taine y Michelet han tenido la visión), la cariátide de Mirabeau con ceño de dios olímpico, la rubia cabeza de

Cristo de S. Just, el perfil de Robespierre, acerado y frío como la cuchilla de una guillotina; y transportado á la época, apasionado con las pasiones de la época, sintiendo cóleras y sintiendo amores, con una frase mueve, con un adjetivo anima, con una cláusula resucita. Es como el pintor que guarda en sus pupilas toda la luz del paisaje, y delante del caballete parece que no con el pincel, sino con los rayos de sus ojos, fija los colores en la tela. En todas partes busca el historiador motivos de pintura: penetra á la casta sombra de los *gineceos*, va á las comidas báquicas de la sociedad romana guiado por Ovidio el libertino, corre en pos del pueblo que aclama al *Imperator* en su carro de triunfo; asiste al combate en que Esquilo es poeta, y al teatro en que Esquilo es guerrero: apunta líneas, traza fisonomías, bosqueja grupos, y luego, en la soledad de su gabinete, libra con la tela una batalla de genio.

Como *poeta*, Justo Sierra es el primero. Su sensibilidad de flexiones, su imaginación simpática un tanto desbridada, su estilo lleno de cortes delicados como las curvas de Fidias y de soberbias entonaciones como las estrofas esquilianas, hacen de él un gran escritor. Tal se manifiesta en su libro. Retrata á los hombres con su gesto, con su risa: Aníbal tiene cara de león, Pericles frente de mármol. Aquellos hombres alentaron, alientan todavía. Los muertos que la humanidad bendice ó execra, están vivos en la obra.

IV

En suma: «En el historiador se combinan el *crítico* que comprueba los hechos, el *erudito* que los colecciona, el *filósofo* que los explica; pero todos los personajes quedan ocultos detrás del poeta que narra. Le soplan todas sus palabras y no hablan. La historia no conserva las huellas ni de las controversias de la crítica, ni de las compilaciones de la erudición, ni de las abstracciones de la filosofía. Abstracciones, compilaciones, controversias, deben fundirse en una obra de arte al soplo de la imaginación, como en el molde de aquel escultor de Italia, la plata, el plomo, el cobre, los vasos preciosos, se fundieron para formar la estatua de un dios.» (Taine) —Como el artista italiano, Justo Sierra fundió en el molde los materiales: no fué la suya una obra divina, fué una obra bella.

Sin separarse de la verdad, sin abrir la dorada reja al idealismo, Justo Sierra en su libro se manifiesta creyente, creyente de la grande especie, como el impecable Renan. Amor de la vida, savia de libertad, legítimas aspiraciones, sanos y nobilísimos anhelos, todo esto late, como las pulsaciones de un corazón inmenso, en la obra. ¡Es su corazón de filántropo! «Si el progreso se eclipsa en un mundo, resucitará en otro; creamos en él.» Son sus últimas palabras. Esta creencia es el gran consuelo que deja en el alma la filosofía positiva moderna, tan combatida como fueron combatidos los Evangelios, por *fariseos*, y esto es lo que la hace

acredora al entusiasta cariño de la generación actual y lo que la hará digna del sereno respeto de las generaciones futuras.

México, Mayo 2 de 1892.

No hemos perdido la fe salvadora; «si el progreso se eclipsa en un mundo, resucitará en otro:» esta frase del maestro es el *Credo* de sus discípulos.

JESÚS URUETA.



A mi amigo Okada Asataro.

En su rostro ovalado palidece el marfil,
La granada en sus labios dejó púrpura y miel,
Son sus cejas el rasgo de un oblicuo pincel
Y sus ojos dos gotas de opio negro y sutil.

*
* *

Cual las hojas de nácar de un extraño clavel
Florecieron las uñas de su mano infantil,
Que agitando en las sombras su abanico febril,
Hace arder en su sedas un dorado rondel. . . .

*
* *

Arropada en su manto de brocado turquí,
En la taza de jaspe bebe sorbos de thé
Mientras arde á sus plantas aromoso benjuí.

*
* *

Mas irguióse la Venus. . . . y el encanto se fué!
Pues enjuto, en la cárcel de cruel borcegui,
Era un pie de faunesa de la Venus el pié. . . .!!

Yokohama, 1900.

JOSÉ JUAN TABLADA.

POEMAS EN PROSA.

(Para la «Revista Moderna.»)

¿Escribiría estas líneas en tu álbum?... Oh, no! Si me lo hubieras enviado, estamparía en él frases de banal galantería, de esas que, como estirados caballeros en traje de etiqueta, hacen una genuflexión ceremoniosa y se pierden entre la multitud, sincera pero vulgarmente adolorada; y no quedaría ahí huella de los pensamientos que has hecho vibrar en mi cerebro ni de los aleteos de mi corazón, que quiere, cuando te veo, romper su cárcel.

Aquí, en cambio, quedará esa huella, aunque incomprendible para tí, que no sabes, que quizá no sabrás nunca que te son dedicadas estas líneas ni que has inspirado esos pensamientos y provocado esos aleteos. Porque ha sido uno de los mejores triunfos de mi voluntad, al estar á tu lado, el hablarte de cosas indiferentes, cuando dentro de mí sé, como dentro de un templo cuyos rosetones han sido cubiertos con tupidos velos, para que no se escape ni un fulgor ni un perfume de las luces y de los inciensos del altar, ni una nota de los himnos del órgano, se celebraba el sagrado oficio del más puro de los amores.

Yo sólo sé que estas líneas hablan de tí, y por eso me son caras; por eso, después de escritas, me parece que esplenden y que cantan y que perfuman, como esplende, canta y perfuma mi corazón cuando te acercas á él.

* *

Una mañana.... Estábamos en plena campiña, en medio de una turba bulliciosa y regocijada. Al verte llegar, sencillamente vestida con un traje claro de muselina, te había apenas saludado, alejándome después precipitadamente, temeroso de que mi turbación traicionara mi secreto. Pero de lejos te miraba á veces, cuando nadie podía advertirlo. Un fresno añoso inclinaba hacia tí sus frondosas ramas y sobre el azul del cielo se destacaba tu perfil de diosa griega. Tu cabellera, que reflejaba los rayos del sol, cubría tu cabeza como un casco, y bajo de él la corrección de tus facciones evocaba el recuerdo de Palas; de Palas la virgen armipotente é impoluta, diosa de la sabiduría y de la fuerza. Me sentí creyente, creyente de una religión extinta: de aquella que deificó las fuerzas de la naturaleza y pobló los bosques de hamadriadas y los mares de nereidas; sentí que el credo helénico, á través de los siglos, por sobre la cruz, inundaba mi alma.

Una tarde.... Encima de las montañas que limi-

tan el mar, había el crepúsculo construído y estaba derribando, entre fulgores de fragua y á martillazos de nubes, un edificio enorme, que parecía: primero un templo, después un circo. Sobre ese telón de fondo te miré, con un traje obscuro de severo corte, que realizaba la esbeltez de tu talle y la frágil delicadeza de tu busto. Una brisa ligerísima acariciaba y hacía volar, formando aureola, las guedejas de tu cabellera. Tu cabeza se levantaba cuando escudriñabas el poniente ó se inclinaba cuando profundizabas el océano con la mirada, que era inmensamente dulce ú hondamente tierna. Me pareciste una mártir cristiana arrojada á las fieras: una nube negruzca antojóseme un tigre que se apercibía á hincarte sus garras, y una pincelada luminosa que brillaba sobre el gris acerado del cenit, una paloma que bajaba del cielo para premiar tu martirio. Me sentí creyente, creyente de una religión olvidada; de esa que deifica las virtudes y los sacrificios y pobló los conventos de pálidos monjes y el cielo de radiosos ángeles; sentí que el credo católico, á través de los años, por sobre la incredulidad de la orgullosa ciencia, inundaba mi alma.

Porque en mí despiertas el culto de la forma y el de la idea, de la impasible Belleza plástica y de la conmovedora Virtud cristiana.

Por tí quemaría la mirra de mi adoración sobre el ara de Afrodita, ó comulgaría con la hostia santa en el altar del Crucificado.

Condensas para mí todas las creencias, las que matan y las que vivifican, las que hunden en las sombras del pasado y las que elevan el alma en asunción hacia los esplendores del porvenir.

Resumes la historia de mi vida á tal grado, que me parece que tu amor no sólo va á llegar hasta el instante de mi muerte, sino que, por misteriosa é inexplicable absorción retrospectiva, aboliendo años transcurridos, destruyendo amores pasados, se ha apoderado del instante de mi nacimiento.

Eres el alfa y la omega de mi carne y de mi espíritu.

* *

Pero yo sólo sé que estas líneas hablan de tí, y por eso me son caras; por eso, después de escritas, me parece que esplenden y que cantan y que perfuman, como esplende, canta y perfuma mi corazón que, cuando te acercas á él, aletea para romper su cárcel.

1901.

MANUEL PUGA Y ACAL.

NUPCIAL.

I

Como una flor rosada, la novia, bajó el diáfano
Cendal que al pelo rubio sujeta la corona,
Frente al altar solemne y entre el incienso místico
A las delicias íntimas de un sueño se abandona,
Y al novio que la mira, no puede sonreír.

Y la esperanza
De besos puros,
Que á los futuros
Días la avanza,
Y la hace huir
A las fantástica
Horas cercanas,
Vibra en las músicas
De las campanas!

Entre las copas frágiles espira la champaña,
En la enervante atmósfera flota un olor de fiesta,
El vals ondula y bulle, y agitanse las últimas
Parejas á los sonos lejanos de la orquesta;
El nupcial cortejo se aleja y va á partir!

Y la importuna
Melancolía
Del muerto día
Que hace la luna
Lenta, surgir
Del cielo pálido
Por los confines,
Vibra en las músicas
De los violines!

II

MID NIGHT DREAMS.

Anoche, estando solo y ya medio dormido,
Mis sueños de otras épocas se me han aparecido;

Los sueños de esperanzas, de glorias, de alegrías
Y de felicidades que nunca han sido mías,

Se fueron acercando en lentas procesiones
Y de la alcoba obscura poblaron los rincones.

Hubo un silencio grave en todo el aposento
Y en el reloj el péndulo detúvose al momento.

La fragancia indecisa de un olor olvidado,
Llegó como un fastasma y me habló del pasado.

Vi caras que la tumba desde hace tiempo esconde,
Y oí voces oídas ya no recuerdo dónde.

.....
Los sueños se acercaron y me vieron dormido,
Se fueron alejando sin hacerme ruido

Y sin pisar los hilos sedosos de la alfombra,
Y fueron deshaciéndose y hundiéndose en la sombra!

JOSÉ ASUNCIÓN SILVA, *el Precursor.*