



# NOSOTROS

HOMERO

LA CIVILIZACION DE CRETA

I.—La poesía griega no es sino la refracción, el espectro luminoso de Homero, su análisis, su resolución en notas aisladas.

La invectiva de Arquíloco, el ímpetu de Tirteo, la prudencia de Solón y los gnómicos se funden en Homero con la pasión de Safo, el entusiasmo de Píndaro, la risa de Aristófanes y la patética elevación de Esquilo y Sófoeles.

Su estilo combina la espontaneidad fluida con la concisión luminosa: una palabra llena de ecos; un dilatarse y encogerse, un precipitar y retardar; versos que silban como flechas ó cantan como clarines; períodos que suben en espiras á se extienden majestuosos en vuelos circulares. Homero es la poesía, el solo y único poeta verdadero (*Athenus Mechanicus*: de Machinis). "Solus adpellari poeta meruit"—dice Velleio (libro I, 5): el único que mereció ser llamado poeta. Y si se atiende á que la poesía latina se engendra de la griega "come iri da iri", diría

Este estudio debió ser leído en una conferencia pública que por ciertas circunstancias no se realizó.

Dante, y que de la latina es reflejo la moderna, se comprenderá como no habría poesía en el mundo sin Homero.

Pero además de la zona luminosa de la poesía, hay otras en el espectro de Homero. "A todas las partes de la elocuencia—dice Quintiliano—dió Homero el modelo y nacimiento". Se le debe, dice un escoliasta, hasta el nombre de *orador*. (Iliada, IX, 433). Como historiador le parecía Homero á Estrabón más fidedigno aún que Heródoto. Y el mismo escritor le llama inventor de la geografía.

*Carmine complexus terram, mare, sidera, manus.*

"Abrazó con su verso la tierra, el mar, las estrellas, el infierno." (Silio Itálico).

"No hay arte—dice Quintiliano—del que no se encuentren rastros en Homero, ó perfectos ó no dudosos". Respecto de su moral óigase á Horacio: "Lo que es bello ó feo, lo que es útil ó no, mejor lo enseña y con mayor plenitud Homero que Crisipo y Crantor". Y quiere significar: que cualquier filósofo.

Por lo que hace á los filósofos baste decir que todas las escuelas, los cínicos, los estoicos, los académicos, los peripatéticos pretenden derivar de él, y cada una cuenta con intérpretes de Homero á cual más célebre. En sus mitos los físicos veían simbolizadas todas las leyes naturales. Que Homero haya dado los dioses á los griegos y asignado á cada uno de ellos sus atribuciones, lo afirma Heródoto, y sabido es también que en él se inspiraron los legisladores Solón y Licurgo. En las mismas obras de derecho romano hállase citado Homero á cada paso. Empezando por Alejandro estudiaron táctica en la Iliada todos los grandes capitanes: y médicos antiguos y modernos buscaron en Homero los comienzos del arte de curar. En una palabra, todas las artes y ciencias emanan de Homero como del sol la vegetación y la vida.

Si Platón y Aristóteles son el oxígeno y el ázoe de la inteligencia, Homero es la luz y el calor. De él descende y llega hasta nosotros, aumentando su caudal, escondiéndose por algún trecho debajo de la tierra, pero luego volviendo á brotar y avanzando siempre, el gran río de nuestra civilización.

Homero es la Grecia: es el ideal de Homero personificado en Apolo que refulge á los ojos de los griegos; ideal de fuerza, salud y belleza, de armonía, orden y compostura sin afectación, que se refleja en los edificios públicos y privados, en las calles y plazas, en que todo responde á un fin, á una necesidad de la vida, y todo parece hecho por diversión; que resplandece en el gran pueblo de las estatuas, en el desarrollo igual de los miem-

bros y la unión de la fuerza y la agilidad iluminadas por la expresión de un espíritu penetrante y sereno; se manifiesta en la animación templada del ritmo musical, en la robusta sobriedad de la palabra, la colorida exactitud de la frase y el lúcido orden de las ideas; informa la educación y la enseñanza que asemejanse á juegos,—palestras, gimnasios, paseos filosóficos bajo pórticos ó sombreadas alamedas—: y anima la vida pública—juegos que son escuelas, teatros que son cátedras, asambleas que parecen palestras, una religión que es una fiesta, unas leyes que son el código de la libertad, una historia que es todo un poema.

II.—Con decir que Dante vivió en una edad barbara, antes de le hace inexplicable que más grande. Los cerros más encumbreados se basan en las más altas mesetas, y no se comprende como un poeta honre á la edad á que pertenece, si no se le ha de considerar como medida de su cultura.

En Italia no hubo otro Dante porque jamás fué tan alto el nivel intelectual: al siglo de Dante la apariencia de barbarie se la da la lengua: como esta parece hallarse en sus comienzos, se experimenta la ilusión de que la cultura también esté en pañales. Doble ilusión, una respecto de la lengua, otra de los escritores. El idioma gentil no nace en aquel siglo sino que, alcanza en él á su mayor brillo; y tan es así, que á pesar del desprecio con que se le miraba como vulgar, logró hacerse preferir al latín; y, por lo demás, aun hoy día se considera aquel como el siglo clásico de la lengua.

El italiano no corre en ningún lugar tan límpido, tan abundante, tan lleno de frescura y de encanto, como en la prosa de Cavalea, Pasavanti y otros escritores de aquella edad, que no habían sino recogerlo de la calle: más tarde pierde en naturalidad y gracia cuanto gana en artificio, en tal modo que, volverse atrás al treceientos, siempre fué progresar para la literatura italiana.

Y respecto á los escritores, bien se advierte que eran mentes que habían conquistado el pleno señorío de su pensamiento en las palestras de la escolástica; adquirido en aquella gimnasia sin par el hábito de las definiciones exactas y de las más sutiles distinciones; terribles en la esgrima de la inteligencia, no menos ágiles en asaltar que en parar el golpe; mentes para las que el sofisma no tenía escondrijos ni ilusiones los afectos, y en cuya comparación las nuestras, corrompidas en la pereza que informa la educación presente, son como un hidrópico al lado de un vencedor olímpico. Tales eran las mentes que revestían su pensamiento con la armadura de habla nueva.

Por otra parte, el año mismo en que Dante vió por primera vez á Beatriz, á poco tiempo el uno del otro, morían Santo Tomás y San Buenaventura, el *doctor angelicus* y el *doctor seraficus*, el más gran lógico de la razón y el más gran lógico de los afectos; ¡con cuántas plumas para volar el segundo; con cuantas páas de silogismos para abrirse paso el primero!; Santo Tomás el intérprete sin par que reveló con Aristóteles todo el pensamiento griego á la edad nueva.—aquel Aristóteles que dos veces conquistó el mundo con sus discípulos, Alejandro Magno y los romanos, y que luego, hecho cristiano y maestro de la Iglesia católica también había de empujarla al dominio universal—; San Buenaventura, que en alas del más ardiente entusiasmo devoró el espacio que separa lo finito de lo infinito, y de lo más íntimo le su corazón hizo salir á luz lo incognoscible.

Aquella es la edad en que la magnificencia y la gracia hallaron en catedrales y palacios, en la escultura y pintura su expresión más plena y acabada; la edad de las universidades clamorosas, en las que los estudiantes se cuentan por docenas de miles, emigrando de uno á otro país en mangas como langosta; la edad del derecho, de las sumas y los comentarios; la edad en que los mercaderes duplican el mapa á los geógrafos, emulan á Livio y llámanse Polo y Villani.

Barbaro nos parece aquel siglo por la guerra universal y continua, guerra de ciudad á ciudad, de familia á familia. En efecto las casas son fortalezas, las plazas campos de batalla, los templos refugios de perseguidos y las calles están llenas de gritos, de alboroto, de espanto y de fuga. Mas la paz reina sólo en los cementerios, sobre cuya puerta está escrito *requiem aeterna*; pero donde hay vida hay lucha, y lucha tanto más encarnizada cuanto más gallarda es la vida.

Aquellas eran grandes personalidades; constreñidas en la vida pública por la emulación, el odio ó la venganza, buscaban el mar para expandirse, y todo el Mediterráneo era mar italiano; buscaban el comercio, y las riquezas de toda Europa afluían á Italia; buscaban el arte, y nacía la *Divina Comedia*.

Tal la barbarie en medio de la cual al parecer se habría formado Dante.

III.—Si de la edad de Homero no tuviéramos más que sus poemas, estos bastarían para darnos el más alto concepto de su cultura.

Wolff llevado por el apriorismo ingénito de su raza, razona de este modo: "Aquella era una época bárbara; luego no pudo

producir obras perfectas". Pero como estas obras las produjo, y las tenemos, mejor habría razonado diciendo: "aquella edad produjo obras tan perfectas; luego no pudo ser bárbara".

¿Para calificar de bárbara la edad de Homero en qué se fundaba sino en su impresión? ¿Y de qué nacía esta impresión sino de la ignorancia en que estábanse entonces respecto de aquella edad? Aún no se habían descifrado los jeroglíficos; apenas si se tenía noción de los caracteres euneiformes; todo el oriente presentábase á la imaginación como sumido en una luz incierta de crepúsculo, y el occidente como un mar de tinieblas, lleno de todos los fantasmas y horrores de la noche, y solamente, en aquella negrura de sepia, por el reflejo de no sé cuales rayos perdidos, veíanse avanzar cautas y silenciosas las naves fenicias. A Wolff, pues, más factible le parecería que floreciesen rosales en los hielos del polo, de que se produjeran tales obras en edad tan obscura. Pero las opiniones sobre esto hoy día se han transformado por completo.

El país del cual no asomaban sino las pirámides y la esfinge, ha vuelto á descubrirse, y cinco mil años de historia giran en derredor de nosotros, que, puestos como quien dijera en el centro, venimos á ser contemporáneos de tantas generaciones extinguidas y de tantos Faraones, de cuyas hazañas además de enterarnos nos hace testigos aquella mezcla de palabras y pinturas de los papiros. A orillas del Eufrates y el Tigris, lo que Ctesia, lo que Beroso mostraban, á Semiramis "che libito fó lecito in sua legge", á Sardanapalo en medio de sus seis mil mujeres, ha desaparecido, y en su lugar empieza un desfile de pueblos que dura cuatro mil años, hasta los Sumiros, los últimos que aparecen con sus reyes y sus dioses, Idu, Istar, Nebu, cuyos nombres encierran no sé que frescura de la mañana.

Pero mientras se disputa sobre si la civilización apareció antes á orillas del Nilo ó del Eufrates, si aquí ó allá se emprendió primero la ascensión de los tres fatales peldaños de las edades de piedra, del bronce y del hierro; si allá ó aquí brotó del pederual la primera chispa, el *fulgur* de la civilización, y en cual de ambos lugares la arcilla endurecida por el fuego sugirió la idea de la alfarería ó hizo su primera aparición la vajilla coqueta que ostenta las curvas del torso femenino; mientras, digo, se disputa sobre todo esto, una luz como de un Vulcano que se despertara en Creta, señala, aun más allá, en una edad mucho más antigua, el Mediterráneo recorrido de barcos por doquier; sus costas, sus islas salpicadas de casitas y aldeas entre el verde tupido de bosques de encinas y castaños; llenas las praderas de mugidos y balidos, con anchas fajas de trigo y cebada, extendidas como sábanas á recoger la lluvia de oro de los rayos

solares; y si nos acercamos en Creta que está en medio del gran coro matinal, á una de estas aldeas, veremos á las mujeres ocupadas en hilar y tejer los vellones de las ovejas, y á los varones, ya armados de hachas de piedra y de cuchillos de oxidiana, abatir y descortezar troncos, levantar casas y pintar balsas ó ya guiar el arado por el sureo; á los unos aplicados á echar y recoger las redes, ó á cazar; á los otros á cocer vasos y ladrillos mientras que los jóvenes endurecen sus miembros en la lucha ó bailan al son de unas cañas horadadas.

Creta pudo conservar intacta su rica extratificación de recuerdos, porque no llegó hasta ella la maldición de la guerra civil y no temiendo invasiones no sirvióse de sus balsas y naves sino para establecer la ley y la seguridad en el Mediterráneo oriental.

No se descubrieron rastros en Creta de la edad paleolítica; su edad neolítica empero remonta según cálculos que merecen plena confianza, á no menos de siete mil años antes de Cristo. Y á un mismo grado de adelanto llegaron por aquel entonces la Sicilia, la Grecia, Egipto y la costa de Africa, de modo que encontramos en tan lejana época como una capa de civilización común extendida sobre la cuenca oriental del Mediterráneo. Siempre es la alfarería que en todo esto dice la primera palabra. En Sicilia, en Grecia, en Egipto, más ó menos á igual profundidad en el terreno se han hallado unos vasos negros de superficie lustrosa, de forma semejante ó idéntica composición, y se puede también averiguar que su lugar de proveniencia fué Creta, pues se encontró allí hasta una estatua de arcilla preparada para la fabricación. Su religión es la misma: la piedra que le proporciona sus armas y brinda la chispa vivificadora, es el ser supremo de aquella gente sencilla. Adoran á Dios donde encuentran su primera ayuda, semejantes á los niños que oyendo la voz del padre en el teléfono creen que está allí y besan el tubo. Junto á las piedras adoran á los árboles confiando á la higuera el papel de diosa. Las palomas también sugestionan sus fantasías ingénuas ó igualmente ven cierto emblema de la divinidad en las astas de los toros.

Tentativas de ídolos también se encuentran: algo redondo sobre algo cilíndrico que quiere ser una cabeza sobre un tronco. Uno de estos objetos tiene trazas de pertenecer al bello sexo.

Sergi se apresuró á llamar raza mediterránea al conjunto de todos estos pueblos. ¡Qué poca gracia! No bien la verdad apacible y sonriente trata de descubrirse un poco, se la asusta y ahuyenta arrojándole al rostro alguna de estas palabras villanas en uso. ¿Que es raza? Todo lo que saben muchos antropólogos; pero siempre una palabra sin sentido determinado. Con este vocablo se hacen remontar al origen las diferencias que se

advierten en las especies humanas, cuando estas diferencias no se han producido sino de mano en mano con el paulatino alejarse del origen en el tiempo y en el espacio, por la necesidad de siempre nuevas adaptaciones. Se introduce la idea de un origen común entre pueblos que llegados de quien sabe donde á orillas del Mediterráneo adquieren lo que tenían de común, con el trato prolongado y las comunicaciones entre ellos durante miles de años. Base granítica de todas estas inferencias al cráneo más ó menos largo, hecho que, si se observa sin prevenciones, no revela quizás sino una diversidad en el modo de plasmar el cráneo practicado por las parteras.

IV.—Tal, pues, la vida común á todos los pueblos mediterráneos de la cuenca oriental en la época neolítica, época que, por supuesto, duró unos cuantos millares de años, iniciándose otra con la aparición del bronce.

Del coro neolítico de los pueblos mediterráneos se desprenden aislándose, el Egipto y Creta, avanzando por diverso camino. La civilización egipcia es hierática y láica la cretense; Creta levanta palacios y teatros, el Egipto templos y tumbas. En Egipto como en todo país donde logra formarse una casta sacerdotal, al llegar á cierto punto detiéndose su desarrollo, cesa el movimiento y la población se deposita en capas sobrepuestas: el rey, los sacerdotes, los militares, los obreros, los aldeanos, y á consecuencia y como reflejo de tal detención el arte se atiesa y estiliza, no representando los objetos sino indicándolos en modo convencional. La civilización egipcia es una ola de lava que se solidifica sin continuación, sin levantar otras. En Creta, en la floridez del elemento láico, cada impulso inicial desarrolla todo su contenido: el gobierno desde el matriarcado primitivo pasa al patriarcado y á una forma templada de monarquía; la sociedad llega, eliminando todas las distinciones, á la homogeneidad del socialismo; el amor al color, á la forma, al desnudo, la observación é imitación de lo natural llevan de consuno la pintura y la escultura á un grado muy alto de perfección, y un ideal de magnificencia, de mano en mano que encuentra en las riquezas acumuladas por el comercio los medios de realizarse, levanta la arquitectura á las maravillas de los palacios de Festo y de Cnoso. La religión, que se inicia con el culto por la vida y la fecundidad, simbolizadas en las formas del cuerpo femenino, de un lado educa el sentimiento estético, y levanta con el culto de la maternidad la condición de la mujer y la iguala á la del hombre, y del otro lleva con natural desarrollo á concepciones más altas, á la idea de un orden cósmico, del cual se refleja el orden social, siendo la divinidad guardia del uno y del otro, con lo que nace Júpiter. Y esta gran onda que, libre de influencias extranjeras deja trazada en Creta su primera parábola, no

cae sin levantar otra: á la civilización cretense sucede la aquea, la cual recogióse como en una semilla en la poesía de Homero, y cayendo en el terreno fecundo de la nueva Grecia, iniciará el movimiento ascensional que llega hasta nuestros días.

La primera época es la neolítica; le sigue una segunda, larguísima, cuyos progresos se leen también en la alfarería; pero es en la tercera que la civilización cretense alcanza su mayor brillo, comunicándose á todas las islas del Egeo, á Italia y á Grecia. Esta época se divide en dos períodos y el punto de división es el incendio que destruyó hacia el año 1500 a. de C. el palacio de Cnoso: el foco que en el primer período hállase en Creta en el segundo pasa á Argos y Micenas. En el primero Creta es señora de toda la cuenca oriental del Mediterráneo, en el segundo la hegemonía pasa á los Aqueos. Sin buscar designaciones más exactas llamaremos Minóica la primera parte de esta tercera época, que llega hasta 1500, y Micénica ó Aquea la segunda que continúa hasta la invasión dórica en 1104 más ó menos.

Una de las mayores preocupaciones de Minos, según afirma Aristóteles, ó de la legislación cretense, fué la de conservar una justa proporción entre la extensión de la tierra cultivable y el número de los habitantes, de modo que cada cual tuviese su vida asegurada. Pero el fruto de la tierra no bastando con mucho para tan densa población, si el calificativo que Homero da á Creta de isla de las cien ciudades no es exagerado, la mayor parte encontraba sus medios de subsistencia en el admirable desarrollo de la industria y el comercio.

El maltusianismo, al que alude Aristóteles, hubo de verificarse en Creta en épocas posteriores, cuando faltaba otro medio para enriquecer su población: en el período glorioso de la época minóica, lo sobrante de la población emigraba en Asia, y de Creta salieron los dárdanos y los ilienses que poblaron la Tróada; y de origen cretense fueron también los licios, según Herodoto, quien de tal origen hace derivar la costumbre de distinguirse los hijos por el nombre de la madre antes que por el del padre; y tribus cretenses eran los filisteos que se establecieron en Palestina, poniendo fin á la supremacía de Sidón hacia 1220.

Al principio los cretenses encontraron el mar recorrido por tribus de razas diversas, lelegos, carios; pero los encerraron en sus tierras ó destruyeron. En el período minóico, pues, todas las islas del Egeo, las costas de Grecia y casi todas las de Asia menor, reconocen la supremacía de Creta, y hablan aproximadamente el mismo idioma.

Los palacios de Festo y de Cnoso son las líneas en la arena que indican hasta donde alcanzó la civilización en el período más glorioso de Creta, y también parecen en su sucesión mostrar una traslación del centro de gravedad en la vida comercial

de la isla, floreciendo Festo en la playa meridional cuando el comercio efectuábase con especialidad con Egipto y los pueblos de la costa de Africa, y prevaleciendo Cnoso, cuando pasó al Egeo.

Las dos ciudades están casi en el mismo grado de longitud, hacia el medio de la isla, teniendo Festo al noroeste, Cnoso al suroeste el monte Ida, que levántase á 2.800 metros sobre el nivel del mar. En Cnoso los palacios son dos, incorporado el uno al otro: el más antiguo ya estaba fundado 4.000 años antes de Cristo; el segundo es de construcción más reciente pero siempre de unos mil años anterior á la llegada de los Fenicios á orillas del Mediterráneo.

Mas que palacios se deberían llamar ciudades. Dispuesto con arreglo á los puntos cardinales, cortado á ángulo recto por calles que tienen la misma orientación, el palacio de Cnoso, apoyado en una loma, no tenía menos de cuatro pisos, magnificencia desconocida en la Grecia clásica. Patios de 54 metros de largo por 25 de ancho; pórticos elegantísimos. La columna cretense sube ensanchándose y preséntase como un vaso cónico muy elevado. Por lo demás muros ciclópicos de tres y cuatro metros de espesor; salones tan numerosos como vastos; de un lado departamentos del rey, del otro los de la reina; aquí la sala del trono, allá el oratorio, más allá la cocina; de otro lado interminables almacenes, donde, no conociéndose aún la moneda, guardábase la riqueza en su forma natural de frutos de la tierra ó grandes trozos metálicos de cobre, oro ó plata. Mármoles de mil colores, alabastros vetados de amarillo ó azul, mosaicos de superficie lustrosa y vidriada cubren los pavimentos y los muros, en una policromía tan varia, vivaz y armónica que deslumbra. Visto de lejos, desde la proa de una nave, entre el verde lozano de la vegetación de la sierra y el azul del mar, cuando el sol al nacer suscitaba en él, como en un prisma, un incendio de colores vivaces, aquel palacio debía de aparecer como una inmensa flor de luz.

Características de la arquitectura cretense son la magnificencia de las graderías de mármol blanco, anchas hasta catorce metros, y la vastedad de las ventanas: aire, luz y color por doquier. Y no son sacrificadas al lujo las comodidades de la vida: aun se admiran los tubos que conducían el agua corriente al palacio, las cloacas y una letrina que se descubrió en el aposento de la reina. Grandes lámparas y candelabros de alabastro se admiran en todas partes, y la batería de cocina es aun más rica y variada que la de nuestros días.

La elegancia y variedad de forma de los vasos, ó de tierra cocida ó de alabastro, vence la imaginación. Sobre un fondo negro, rojo, anaranjado ó blanco corren anchas rayas, derechas ú onduladas, torciéndose en espiras, cerrándose en círculos ó enlazándose en nudos extraños. Alguna vez del pie del vaso se le-

vantan lirios y no sé cuales otras flores encantadas, entre una expansión de largas hojas que penden en arcos simétricos á derecha é izquierda: es tal vez la geometria que parece perder los estribos, desenfrenándose en motivos y combinaciones á cual más fantásticos. No son raros los vasos con hiedras, vides ó trepadoras desconocidas que se les enroscan alrededor, y no faltan en ellos motivos del reino animal: escorpiones, arañas, peces, mariposas, cabezas de toro, aves, etc. Allí se revela la vida pública y la privada: mujeres de rica cabellera con flequillo, de nariz puntiaguda y grandes ojos, gastan enaguas y polleras de amplio vuelo y á grandes cuadros, de colores chillones y ricamente bordadas: gastan corsé y gustan de hacerse cuerpo avisgado, y llevan sombreros que en la anchura del ala y la cargazón de flores se asemejan á los del último figurín de París. El pudor no llega hasta los senos que dejan derramarse libres y desnudos. Entre los adornos no se encontraron aros; pero sí collares de oro de labor delicada, de los que cuelgan corazones entre tenazas de escorpiones, y pulseras que se retorcián en espiral alrededor de muñecas y antebrazos.

A menudo los vasos, en vez de pinturas ostentan bajo-relieves admirables, cubiertos de una delgada hoja de oro. Las escenas de la vida pública abundan más: sacrificios, procesiones, ejercicios gimnásticos de toda clase, desde el lanzamiento del disco hasta el box, en todos los cuales toman parte las mujeres á la par de los varones.

En un pasadizo del palacio fué hallado en una pared un fresco representando una procesión, con mujeres y varones de estatura natural. La tauromaquia es el tema preferido por los artistas. Un ejercicio consistía en saltar por encima de un toro, pasando entre las astas en el momento en que bajaba la cabeza para acometer; otro en hacer gimnasia sobre su dorso, sirviéndose de las astas como de paralelas: unas mujeres se ven tendidas sobre el lomo, otras teniéndose entre las astas.

Es de tales pinturas que se han originado los mitos del Minotauro, de los amores de Pasiphaé y del rapto de Europa. En Creta no se conoció el caballo hasta el año 1600 a. de Cristo y de ahí el papel sobresaliente que tiene el toro en la vida y el arte cretenses.

Las astas son el adorno ordinario de los altares, y por doquier surgen del suelo cabezas de toros y se ven toros y leones en los sellos, en las sortijas, en los platos.

En un rincón apartado del palacio se descubrió una escuela. Para escribir servíanse de un punzón y de ladrillos humedecidos, que ponían luego á cocer y endurecer en un horno. Millares de ladrillos escritos se han descubierto y con ellos se han formado bibliotecas. El alfabeto es lineal, mas no se ha logrado todavía descifrarlo.

Antes se disputaba sobre si los Fenicios sacaron su alfa-

beto de Egipto ó de Babilonia: hoy día la derivación del alfabeto fenicio del de Creta está casi fuera de discusión.

“Según algunos—dice Diodoro Siculo—serían los Sirios los inventores del alfabeto y los fenicios no habrían hecho otra cosa que tomarlo de los Sirios y llevarlo á Grecia, de donde el nombre que lleva de alfabeto fenicio. Los cretenses empero sostienen que la invención primitiva se debe, no ya á los fenicios sino á Creta, y que aquéllos se limitaron tan sólo á transformar la figura de las letras”. (v. 79-1). Resulta así confirmada la afirmación de Platón de que Minos y no Zaleuco fué el primero que escribió sus leyes. Otro alfabeto fué acaso en Grecia anterior al fenicio, el que descubrióse en la isla de Chipre.

Se ha hallado también en Creta un vaso que contenía negro de sepia y un pincel, lo que demuestra que escribían de otro modo pintando las letras en hojas de palmera ó en tablillas.

El descubrimiento del teatro de Cnoso confirmó otro aserto de Platón, el de que la tragedia se conocía en Creta en los tiempos de Minos, unos mil años antes de Tespis.

Dice Homero que Vulcano en el escudo de Aquiles esculpió un coro, esto es, una danza, semejante á la que Dédalo compuso para Ariadna la de hermosa cabellera. Como hasta el día Dédalo se creía solamente arquitecto y escultor, el *compuso* de Homero interpretábase como que significara *esculpió*. Pero ahora no hay duda de que Homero hable de una danza imaginada por Dédalo, y por él hecha ejecutar, danza probablemente en varios cuadros y representada en el teatro de Cnoso en presencia de Ariadna. Los espectáculos, pues, que se daban en el templo de Minos eran de baile y canto, algo muy parecido á las tragedias.

También la cítara de siete cuerdas que se creía inventada sólo hacia el año 700 a. de C. por Terpandro, y la doble flauta, cuyo hallazgo atribuíase á Olimpo, están pintadas en un vaso de Cnoso. Y como para no dejar nada á los fenicios, quienes todo se lo arrogaban, también el arte de teñir en púrpura se prueba ser antigua invención de los cretenses, y de Creta se propagaron el culto de Afrodita Urania, el de Júpiter, el de la madre de los dioses y todos los misterios.

Que comentario reciben de todo esto los versos de Virgilio:

“Oid, oh capitanes, dice Anquises, y conoced vuestras esperanzas. Creta, la isla del sumo Júpiter, yace en medio del mar: allá el monte Ida, allá la cuna de nuestra nación; cien son en ella las grandes ciudades habitadas y los reinos más feraces, de donde—si bien recuerdo lo que oí—subiendo Teucro nuestro gran padre arribó á las playas Reteas, en las que quiso poner su reino. Todavía no existían ni Ilión ni la roca de Pérgamo y se habitaba en el fondo de los valles. De allí vinieron la madre Cibeles, los broncees de los Coribantes y al monte el nombre de Ida; de allí el silencio que se

“ guarda en sus misterios y los leones enganchados al carro de “ la diosa.”

La relación de los cretenses con los etruscos ya no puede ser negada: la ciudad etrusca descubierta cerca de Bononia se parece no poco al palacio de Cnoso, y abundan las construcciones en la parte media de Italia, de esas que llámanse ciclópicas, que recuerdan los palacios de Cnoso y Micenas, semejanza que antiguamente se explicaba con la fabulosa traslación de los Pelasgos de Grecia á Italia. ¡ Leyenda de eruditos, más absurda que una saga nórdica!

Por los demás, los Tursos ó Tirrenos con los Sardos, Sicúlos y Aqueos los encontramos en los monumentos egipcios, prueba de que Sardos, Sicúlos y Etruscos formaban parte de aquel coro de pueblos que á orillas del Mediterráneo cantaron el primer himno á la civilización

Derrúmbanse pues todas las mezquinas construcciones que la hipererítica pretendería sustituir á la realidad. Pero muchas ideas y costumbres pasan sin duda de Italia á Creta, hay que reconocerlo, si no se quiere sustituir con otras las antiguas quimeras. En el terreno de la religión sobre todo, la influencia de las ideas etruscas es evidente.

Y es, pues, una tradición la que recoge Virgilio y no una ficción la de que Dárdano saliera de Italia.

Llamo hipererítica la tendencia introducida en la historia por los alemanes, con grande y pesado aparato de citas, de arreglarlo todo según negaciones y afirmaciones arbitrarias, rechazando documentos y dando valor de tales á bualdas equivocaciones, tendencia que no prueba sino su falta de intuición, y la incapacidad de salirse del estrecho círculo de su experiencia.

Hemos llegado así á los límites de la civilización aquea, de la cual trataré en otra lectura. Pero no quiero concluir sin volver una vez más á Dante. ¿Quién no recuerda aquel coloso bíblico del canto 14 del *Infierno*, con cabeza de oro, cuello y hombros de plata, tronco de cobre y lo restante de hierro, á excepción del pie derecho que es de tierra cocida, en el cual parece que el poeta quiso simbolizar al género humano? De unas hendiduras que tiene en todo el cuerpo, salvo en la cabeza, brotan lágrimas, y estas se reúnen á sus pies y descienden para formar los ríos infernales. A uno de estos, al Flegetonte, llega Dante, Virgilio le detiene y le hace reparar en él, agregando que nada ha hallado en el infierno de mayor significación. ¿No es singular que Dante coloque á este coloso debajo del monte Ida, en Creta? ¿Y que en Creta coloque también la ciudad de oro del género humano? ¿No se diría que Dante haya tenido una intuición ó más bien una revelación?

¿Y apenas han transcurrido ocho años desde que se han comenzado las excavaciones y nadie sabe cuáles sorpresas nos guarda Creta para cuando se logre descifrar su alfabeto!

FRANCISCO CAPELLA.

## TRES SONETOS INÉDITOS

### CABELLOS BLANCOS

Dicen que ya hace tiempo se ha enmudecido el coro  
de los ángeles: duermen en las arpas los sonos;  
y las manos descansan contra los corazones,  
sin que en los labios truene ya el cántico sonoro.

¿Por qué este gran silencio?... ¿Por qué se cuaja el lloro  
en los ojos azules de los rubios varones?  
Dijérase que el viento de las desolaciones  
se ha llevado las notas de las arpas de oro...

En sus líricas hebras tus dorados cabellos  
atesoran la clave del enigma sagrado:  
me lo han dicho las brisas retozando con ellos...

Yo no sé si del coro del empíreo te acuerdas:  
pero, al verte la rubia cabellera, he pensado  
que las arpas celestes se han quedado sin cuerdas...

### EL MADRIGAL DE LAS ROSAS

Al ver que sobre el pecho tenías una rosa,  
imaginé que fueras un ramo que surgía  
de un cáliz de alabastro; y en él se convertía  
cada uno de tus ojos en una mariposa.

Rayos de Sol tejieron tu cabellera undosa,  
y así bajo tu cutis se transparenta el día;  
por eso es que la rosa ceñirse parecía  
en torno de una estatua de nieve ruborosa.

Estatua que apareces nimbada por un astro,  
con cara hecha de rosas y cuerpo de alabastro,  
en un jardín de plata, bajo un temblor de luna:

al ver la rosa encima del busto de Carrara,  
pensé yo que del ramo de rosas de tu cara  
se había desprendido sobre tu pecho una...

#### VIDA Y ARTE

Entre el arte y la vida repartí mis vigores,  
y arte y vida me dieron su blasón más preciado;  
y viviendo otras vidas, arte hallé en el pasado;  
y por obra del arte, viví vidas mejores.

Puse un sello de audacias en mis odios y amores,  
y las formas rebeldes para mi arte he buscado.  
Como artista novísimo ó como héroe anticuado,  
he ceñido mis sienes con espinas y flores.

Es el arte en mi vida lo que más la engalana;  
y la vida errabunda de una Edad ya lejana,  
es en mi arte dilecto la más óptima parte.

Tal es cómo en mi historia cerebrada ó sentida,  
he de hacer yo de mi arte mi mejor fe de vida  
y he de hacer de mi vida mi mejor obra de arte...

JOSE SANTOS CHOCANO.

## CON MI SOMBRA

Al saltar mis ideas á la página blanca  
Tu penumbra mitigue la calidez del verso,  
Vén, y abrillanta y pule en la página blanca  
Mi estrofa, con tus chales de sedoso silencio.

¿Por qué no me respondes? ¿Mi voz á tí no llega?  
¿Acaso tus temblores no son los de mis nervios?  
Yo sé que tú me miras con tus ojos de ciega.  
¡No huyas de mí! Estoy solo. El mundo me da miedo.

¿Es mucha la distancia que entre los dos existe?  
¿Es muy lejano el lóbrego tremor de los espejos?  
¿Por qué en luto te envuelves? ¿Tu proyección se viste  
Quizá con el harapo de mis delirios viejos?

¿Porqué tú me abandonas en horas de tiniebla?  
¿Porqué en cambio me sigues cuando la luz me baña?  
¿Será porque en los yunques donde el iris se templea  
Forja el placer mentido su ponzoñosa daga?

¿Porqué tu gesto es befa del lineamiento humano?  
¿Es grotesco á otros ojos nuestro orgullo de formas?  
¿Ritmos y líneas cambian su ley en ese plano  
Donde nuestro arte excita la risa de las sombras?

¿Así como tremolas tus ilusivas gasas  
De brisa gris en torno de la convulsa hoguera,  
¿Cuando me ves del beso falaz entre las brasas  
¿Por qué no hilas neblinas de fastidio en tu rucea?

Vamos al campo. Mira. La radiación nocturna  
 Cierne en el aire azogues que excitan á la danza  
 De lo irreal. Bailemos los dos la taciturna  
 Danza de nuestras horas con la ausente adorada.

¿Eres sensible? ¿Sufres? Mi tristeza te alcanza?  
 ¿La ausencia de los seres amados te contrista?  
 ¡Sí! Por eso en la luna tu silueta se alarga  
 Sondeando el solitario sendero con la vista.

Recuerdas sus lecturas en veladas de invierno?  
 Sobre su falda el libro, sobre mi hombro su frente,  
 Las rosas de sus labios sobre mi pensamiento  
 Destilaban dulzuras de aromoso nepeute.

¡Húndete en ese lago donde el azul desata  
 Sus sierpes de destello febril entre los peces.  
 Quiero afinar mis penas bajo el cincel de plata  
 Con que en nacar esculpen los astros sus verjeles.

Ven á hundirte en el sueño del estanque profundo,  
 Ven y ponte por ojos dos estrellas fulgentes,  
 Quiero ver si en tí siento bajo el cristal jocundo  
 Suavizarse la vida con los rasos silentes.

¿Ves el jazmín frondoso que en el movible estaño  
 Del arroyo su nivea florescencia retrata?  
 ¡Sé porque tiembles! Sueñas de aqueste mismo baño  
 Ver que Ella sale y cubre su desnudez de Driada?

Dime: cuando al contacto de mis labios encumbra  
 Sus senos, ¿tú no aspiras un perfume excitante?  
 Tú no posees con ansia su flexible penumbra?  
 ¿No haces también que cruja la seda de su traje?

Dime: Cuando mis besos vuelan y en los cristales  
 De su alcoba se tiñen con carmín de alborada  
 ¿No eres tú la que imprime temblor al cortinaje  
 Del lecho, al verte unida con su sombra adorada?

De esos ojos que brillan cual puñales, el filo  
 Desgarra los vendajes púrpuros del desojo;  
 Sálvame tú que viages de la nada al asilo;  
 Huye. Que no te alcance en el angustioso vuelo  
 De esos ojos que brillan cual puñales el filo.

EDUARDO TALLERO.

## EL HOMBRE A QUIEN LE DOLIA EL PENSAMIENTO

Hay enfermedades extremadamente raras y terribles.

Una de ellas es la del sueño, de que tanto se ha hablado últimamente y que se propaga merced á la picadura de la mosca de Africa, llamada "tsé-tsé".

A Francia fué llevado no há mucho, para su estudio, un grupo de negros atacados por esta enfermedad. Todos murieron. Dominábalos letargo profundo, del cual no salían sino momentáneamente.

Uno de los atacados, en cuanto se despertaba, poníase á cantar canciones monótonas y melancólicas, casi sin palabras, como si quisiera arrullar su propio sueño, su sueño fatal, más allá del cual estaba la muerte.

Confieso que esta enfermedad, no obstante su extrañeza y las impresiones que debe producir á quienes observan su desarrollo, á mí no me asusta. Dormir... aunque sea para no despertar ya, es siempre lisonjero. La naturaleza, que acaso dió la vida como madrastra, dió después el sueño como madre.

Más terrible aún que esta enfermedad, es la que se llama "osificación de los músculos", originada por la abundancia de óxido de calcio en el organismo.

Lentamente se inicia, lentamente avanza... hasta fosilizarnos en vida, hasta convertirnos, como si dijéramos, en piedra. El cerebro y el corazón escapan largo tiempo. Ya los piés, las piernas, los brazos, los intestinos mismos, están más ó menos osificados. Sólo el corazón y el cerebro siguen latiendo dentro de aquella estatua, que vé, que oye... "¿qué se dá cuenta!"

La rara enfermedad no es dolorosa. En Alemania, un hombre fué atacado por ella, y muchos meses antes de morir, yacía en el lecho del hospital.

Lo peregrino de su caso hacía que fuesen á verle innumerales personas. El, siempre de excelente humor, conversaba con todas.

Era una especie de escultura del Comendador; pero nó trágica, sino afable y hasta ingeniosa.

En cierta ocasión, á una princesa que le visitaba, díjole: —Me estoy erigiendo yo mismo mi estatua en vida.

Al iniciársele la osificación del corazón, murió; todo en él era ya rígido y estaba como petrificado, menos la boca. La estatua sonreía... sonrió hasta el último instante. "No le dolía nada". ¡Cada miembro había adquirido la insensibilidad y la perdurabilidad del mármol!

---

Esta enfermedad es, sin embargo, inocente si se le compara con otra que voy á describiros: Los cabellos, en virtud de ciertos vicios de nutrición, de no sé qué asimilaciones espantosas, se van hinchaudo y encarnando, hasta que son como hebras de nervios y de carne, como apéndices tentaculares.

Vuestra cabeza se convierte entonces en cabeza de medusa, y cada cabello, si lo cortáis, si tiráis de él siquiera, sangra y os duele horriblemente.

Los griegos, que en suma no fantasearon tanto como se cree, sino que hacían de sus mitos simples representaciones de seres, fuerzas y cosas existentes, á sabiendas de esta enfermedad imaginaron su Gorgona castigada por Minerva.

Las culebras que se retuercen airadas en la cabeza de Medusa, y que petrificaban de espanto al enemigo, no eran más que la exageración de un hecho...

---

Pero yo he sabido ó he soñado de una enfermedad todavía más terrible que las descritas.

¡Imaginaos á un hombre á quien le duele el pensar, á quien cada pensamiento, cada cerebración, le produce una tortura física!

Mis menguados conocimientos me impedirían describiros técnicamente esta enfermedad; mi patología es harto rudimentaria. Pero, en fin, suponed que hay en el cerebro de este hombre una irritabilidad extraña y que cada célula, merced á ella, sufre al "elaborar" el pensamiento. Digo "elaborar" no porque sea yo materialista precisamente, sino porque no encuentro un verbo más adecuado. El cerebro, para mí, es un instrumento de aquello misterioso y casi divino que hay en nosotros; pero aquí, en el caso que analizamos, ese instrumento adolece de una hiperestesia tal, que cada pensamiento, al producirse, "pincha" como un alfilerazo.

Si el paciente fuese un mozo de cordel, un politicastro militante, ó un "distinguido sportman", claro que la enfermedad no tendría gran importancia. Habiendo para él raras ocasiones de pensar, y ejercitando en más raras ocasiones aún, esta facultad, los dolores no valdrían la pena de tomarse en cuenta.

Pero aquí pasa lo contrario: el hombre al cual nos referimos, piensa con exceso, y en virtud de esta frecuencia y de esta intensidad del pensamiento, se ha desarrollado en él la dolencia.

Así como del mucho mirar se irrita la pupila hasta hacerse insoportable la menor luz, así á este hombre del mucho pensar se le han adolorido las células...

Es un grito vivo, un incesante y angustioso grito...

Los médicos lo narcotizan á fin de que duerma sin cesar: pero en cuanto despierta, aunque sea por breves momentos, comienza á lamentarse.

Cada pensamiento le arranca un ¡ay!; brota cada idea "como brota la espina de la planta", según la expresión del poeta.

Antes de que la inaudita dolencia hubiese llegado al actual período agudo, nuestro hombre, nuestro mártir, deberíamos decir, experimentaba solo, al pensar, una vaga y confusa molestia: pero en cierta ocasión bebió inmoderadamente café, y la actividad cerebral que tal bebida le produjo, fué intolerable. Tuvo insomnios y durante ellos su tormento indecible le arrancaba alaridos.

... Ahora duerme, duerme, aniquilado por los anestésicos: pero en cuanto se filtra por su cerebro un rayito de pensamiento, se escucha un grito, un grito lastimero que parte del alma...

AMADO NERVO.

Madrid, Octubre 1908.

## SARDOU

En París, donde naciera en 1831, ha muerto M. Victorien Sardou, autor de setenta y tantas piezas de teatro, que representadas en todos los idiomas de Europa, conocidas en todos los extremos del mundo, mantenían vivos aún los prestigios de ese nombre, que llena los anales del arte dramático francés en el último tercio del pasado siglo.

En plena gloria de Augier, á pocos años de "La dame aux camélias", comienza Sardou su carrera. Entre Dumas (hijo), que disputaba con brillo la supremacía, y el fundador de la escuela del buen sentido, que aún reinaba como soberano, no se admitía la posibilidad de ver á un tercero surgir con éxito. Los primeros pasos del maestro justificaban además á su respecto la desconfianza. "La taberna de los estudiantes" había sido una tremenda caída y fracasos de toda especie, ante los directores habituados á los problemas morales de M. Augier, ó los problemas de conciencia de su rival, se sucedían para los manuscritos del joven autor, modestos dramas históricos como "Bernard Palissy", ó ingenuas tentativas poéticas, como tal tragedia de que luego él mismo se burlara. Pero el "nuevo" no tardó mucho en ocupar el puesto que le estaba señalado: renunciando á la ilusión de verse interpretado por Rachel ó por Federico, al encontrar en su camino á Virginia Dejazet, confiése á ella, y su suerte cambió radicalmente desde entonces. Fué muy poco después que "Pattes de mouche" anunció la presencia de un nuevo maestro de la escena experimentado por el dolor, tenaz en la esperanza, fuerte con la convicción de la victoria y maravillosamente dotado.

Sardou tuvo, pues, principios tristes y difíciles. Cuarenta y tantos años de triunfos consecutivos lo compensaron después,

---

Deseara la dirección de Nosotros de tributar su homenaje á la memoria del ilustre dramaturgo desaparecido, no ha hallado mejor manera que la de reproducir esta bella página que nuestro colaborador Joaquín de Vedia le dedicara á raíz de su muerte, en LA NACIÓN del 9 de Noviembre.

pero, ignorando ú olvidando aquéllo, los jóvenes que tropezaron más tarde con él, como él tropezara en Augier y en Dumas, y hasta en Scribe decadente y en D'Ennery aplaudido, le trataron durante largo tiempo con la ferocidad que suele despertar en el luchador ó en el desamparado el espectáculo de la dicha sin sombras siquiera de pasadas tristezas. No impidió eso, ciertamente, que continuara su plácido curso la brillante actividad del creador, pero algo más curioso aun, el despiadado ataque no le amargó tampoco ni alteró su serena fisonomía de filósofo, en la cual siempre hallaron cuantos acudieron á él, aun saliendo de las filas chillonas y hostiles, la sonrisa benévola y la protección desinteresada y sin jactancia. Empero, semejante guerra pudo bien excusar un movimiento de impaciencia en quien debía sentir la injusticia de aquella concentración encarnizada de todas las miradas agresivas sobre su persona y su obra, y en quien tenía en su mano, dictador supremo, medios de venganza aplastadora y definitiva. En cambio, él tendió esa mano á muchos: y si alguna vez hubiera experimentado la necesidad de la represalia, y la hubiese obedecido, un solo título le bastara, ante una posteridad por llegar todavía, para excusarse de cualquier crueldad: entre los que recibieron su ayuda, entre los frutos de su generosa indulgencia, hay este nombre y este título: Henri Beeque y "La parisienne". El rencoroso autor de los "Souvenirs d'un auteur dramatique" no lo olvidó por cierto y dejó testimonio del noble movimiento en la página menos amarga de su libro acibarado. No tuvo Sardou tan sólo á jóvenes ratés ó rabiosos impotentes por adversarios: en su obra de batallador, en sus varios volúmenes de crítica literaria, Zola le atacó con su pujante vehemencia, zahiriéndolo y acusándolo despiadadamente. Pero no fué el viejo maestro menos indulgente para el denodado campeón del naturalismo, que lo fuera para los jóvenes atrevidos de los cafés bohemios: ante su juicio, la pasión de llegar excusaba á éstos, como la sinceridad en el ideal explicaba al otro, y cuando todos aprovecharon una ola de desprestigio popular para liquidar cuentas con el crítico del "Voltaire" y "Le bien public", él, por el contrario, púsose junto al gran soldado, en cuyo entierro quiso llevar un cordón del féretro. Zola no rectificó nunca ninguna de sus páginas ardientes, pero debió pensar, sin duda, que, si el dramaturgo no merecía su estima literaria, el hombre era acreedor á una profunda admiración varonil.

Esas obstinadas oposiciones juveniles á la difusión y al espíritu de la obra de Sardou, han tenido resonancia hasta en nuestro mismo medio como, por lo demás, en todos los países y ciudades donde en torno del teatro reina una actividad de aspiraciones, propósitos é ideales encontrados. Aún aquí hemos visto maltratar á Sardou sin ninguna especie de consideraciones, en nombre del arte, del arte puro, del arte de verdad ó idealidad

preconizado invariablemente por los que nada hacen, y no por los verdaderos artistas, más ocupados en la revelación de su propio temperamento, que en las definiciones ó evangelios de "lo que debe ser" la obra. Hemos visto aquí también esgrimir contra Sardou las armas usadas en los cenáculos de los "no comprendidos" y "los rebeldes al halago del éxito": convencional, falso, chato, pernicioso, engañoso, sofisticado, y encima de todo eso, la suprema injuria: hábil, "el hábil Sardou". Se ha agotado contra él el diccionario de los epítetos desdeñosos. Sardou ha tenido, dentro y fuera de Francia, críticos severos, justamente severos. Imposible negar que su método fallaba en muchos detalles, que no siempre su obsesión de lo teatral coincidía con lo humano ni lo bello, que sus desenlaces eran casi siempre previstos y vulgares, que sus problemas psicológicos y sociales, cuando no rudimentarios, se desarrollaban sin elevación y sin vigor, que le debemos muy escasa contribución á las renovaciones de la forma y más nula todavía á las evoluciones de la idea. Con todo, el juicio tan fácilmente emitido sobre su teatro por aquellos que en realidad no tienen argumentos en que apoyar sus sentencias, si no es el prurito de contrariar la boga, es y fué irritante por lo irreverente y por lo insubstancial.

Sardou, ó su teatro, se sintetiza con esta palabra: el hecho, ó si se considera poco claro el vocablo, la acción. Ahí está todo él, en el vaudeville, en la comedia, en el drama, en la tragedia, en cuanto género abordó, y está dicho en la universalidad de los géneros.

Nada nos dirá que no tenga su base ó su origen en lo que ya nos ha hecho ver. El entreacto, ó el exterior, poco influyen en el desenvolvimiento de su trama. No hizo jamás, ni habríala hecho, una comedia en que, como en "Francillon", todo se concreta á la investigación psicológica de un caso que no hemos presenciado y solo conocemos por las referencias de sus mismos actores. He aquí el ejemplo: con ese tema, el segundo acto de la obra de Dumas, escrita por Sardou, se desarrollaría en un escenario partido en dos, como el camarín de Stella, en Andreína: de un lado Francine, con su joven acompañante entre aburrido é intrigado; del otro Rosalía Michon, con Luciano de Riverolles, el marido de Francine. Y de aquí para adelante, todo lo que se quisiera, pero siempre apuntalando la comedia en gestos y movimientos que crearan cambios en la situación del tablero, nunca en puras palabras, raccontios más ó menos sabrosos, ó deducciones más ó menos espirituales. Sardou, en este sentido, procede del viejo Dumas con caracteres más acentuados que el propio hijo. Hay una estrechez de concepto innegable en esta forma, hay quizá un artificio de manipulador de "marionettes" destinado á encubrir pobreza de ideas y de elocuencia, pero, sin embargo, ¡cuánta riqueza de matices en esa miseria, y qué insuperable maestría en ese artificio! No se resiste: un interés anhe-

lante se apodera del espectador, á quien un nudo ahoga en el momento patético ó una endiablada alegría invade en la escena cómica, y allí se está, como clavado en la silla, siguiendo la escena con atención profunda, con la emoción que dan las realidades y el intersticio no se advierte ni se descubre la falla.

El procedimiento es eternamente el mismo; por el punto de partida se puede ya establecer el rumbo á seguirse, pero el color se transforma sin cesar. la sensación se enriquece con profusa variedad de notas, y el amor de Fédora, de Andrea, de Gismonda, de Tosca, de Teodora, de Clotilde, de todas las heroínas. presenta aspectos infinitamente diversos. como la tortura de Scarpia, ó la conserjería de Robespierre, son formas distintas de lo horriblemente, y aun brutalmente trágico, como "Nos bons villageois", "Rabagas" ó "Divorcés", son tres tipos superiores de la comedia en una absoluta diferencia de tonos, de estilos y de visos. Sardou sabe dar á cada ambiente, á cada situación, una forma ó manera peculiar de ser bueno, de ser heroico, de ser perverso, ó de ser malicioso. Ha ensanchado, sin duda, los horizontes de la escena moderna, introduciendo en el repertorio circunscripto de los contemporáneos las épocas y momentos culminantes todos de las civilizaciones. Grecia y Roma, la edad media en el inmortal "Odic", el renacimiento italiano y francés, la España de Cervantes, la Inglaterra de Shakespeare, Flandes y el duque de Alba, la Revolución francesa y Napoleón, las conquistas de la ciencia en el siglo XIX y hasta supersticiones de nuestros días, todo lo transformó en dramas y comedias, que objetivan las ideas generales de la historia en formas á veces fieles, siempre conmovedoras.

Divirtió mucho y supo hacer; he ahí sus dos grandes culpas, para la mayor parte de sus enemigos. No intentó resucitar moldes viejos, con ideas nuevas, pero, en cambio, supo llenar con viejas ideas los nuevos moldes. No deja pensamientos trascendentales para el arte y la filosofía, pero nos lega una visión de la humanidad, la más elevada ó la más deprimida, que si no refleja intensas concepciones psicológicas, salva con familiaridad las más remotas distancias morales ó cronológicas, y nos aproxima aún á aquello que sus predecesores ó coetáneos creyeron inaccesible. Fué fecundo y su habilidad extraordinaria de constructor pareció complacerse en crear obstáculos para vencerlos, eligiendo temas imposibles é inventando argumentos descabellados para presentarnos con ellos comedias y piezas de hechizo irresistible como sus mejores obras. Hizo de la escena su cosa y la exprimió hasta la última gota, y pudo afirmar que ella no tenía secretos ni peligros para él. A ella pertenece su vida, su espíritu, su talento, su gloria. El libro no le debe ni pudo deberle tanto, y por esto él limitó en el teatro sus grandes afanes, porque sabía bien dónde estaba y podía desarrollarse su fuerza. Es

en el teatro donde su obra le sobrevivirá largo tiempo, donde alguna de sus obras vivirá eternamente y donde la tradición repetirá siempre su nombre, como el de un ejemplo y como el de un mago.

## POUR UNE INCONNUE

---

Dans un demi réveil, j'ai baisé tes cheveux,  
Tes nocturnes cheveux tout étoilés de songes.  
Et ma bouche acharnée à de subtils mensonges  
Sur la tienne a cueilli les plus troublants aveux.

Comme la voix d'un astre éclore dans les cieux,  
Du fond de l'océan d'amour où tu me plonges,  
Ta musique en échos savants que tu prolonges,  
Je l'entends qui me dit:—Je t'aime et tu me veux!

Oh! dans quel firmament diviniser le rêve,  
Et sentir sur mon coeur la fée aux longues mains,  
Et près d'elle oublier tous les errants chemins!

Je n'ose pas y croire et j'y pense sans trêve...  
Quand je ferme les yeux, c'est les siens que je vois,  
Mais des yeux qui seraient l'âme en fleur d'une voix!

CARLOS DE SOUSSENS.

Septembre 1908.

## EN LA PAZ CAMPESINA

EL ZAGAL . . .

El zagal su rebaño baja del monte y canta  
junto de una vaquera bajo la tarde santa:  
Van dulcemente unidos; las manos en las manos;  
se amaron sobre el césped y en los chozos serranos;  
su yantar fué borona, agua y queso de ovejas;  
compusieron sus juegos unas églogas viejas...  
Al llegar á la aldea se separan. El mozo  
va á la heredad del amo á solas con su gozo...  
En la cocina cuentan consejas los pastores  
mientras los viejos lobos vagan por los alcóres...  
Después en el establo, tibio, obscuro y hermoso,  
oliendo á heno y á estiércol les espera el reposo...  
¡Oh cabreros hermanos! en vuestros corazones  
se ha reflejado el cielo de las cuatro estaciones  
como en el agua pura y fragante del río,  
y así de claro y limpio siento el corazón mío  
como el de este zagal, sin grandeza y sin ciencia,  
pero arrastrando otra cotidiana existencia...  
El mozo duerme ya sobre el heno oloroso  
el sueño que yo sueño tranquilo y silencioso.  
Y la mula y el buey con su cálido aliento  
templan su cuerpo rudo como en un Nacimiento  
las carnes sonrosadas de Jesús... Fuera, llueve.  
Todo paz. En la granja, sólo el mastín se mueve.  
Cantan los gallos. Muge el buey en la penumbra.  
El candil de una moza al pastor le deslumbró;  
viene á ordeñar las vacas. Y ¡oh despertar sonoro  
en el establo abierto á los campos de oro!  
¡Todo lleno de sol, de humedad, de rocío:  
las ovejas, los prados, la sierra, el cielo, el río,

las campanas del Angelus temblando en el espacio  
y el valle rubio y límpido como un claro topacio!

BAJO EL ARDOR DEL SOL...

Bajo el ardor del sol que incendia los herbales  
los carros lentamente retornan de la era:  
calcinados, sedientos entre la tolvanera  
se arrastran cual leprosos por los caminos reales.  
Sienten fuego las bestias bajo las herraduras  
y sobre sus cabezas cansadas, abatidas...  
Las moscas y los tábanos ensanchan las heridas  
de sus cuerpos barcinos, llenos de mataduras.  
La sombra de unos chopos al borde de un sendero  
es como un santo halago sobre una roja llaga...  
Y el fuego de la tarde tiembla y casi se apaga  
en la húmeda tersura de un claro abrevadero.

JUNTO A LA RECTORAL...

Junto á la rectoral hay un viejo castaño  
donde al salir de misa su sombra perfumada  
cubre un dulce recuerdo del buen tiempo de antaño:  
con los pastores hablo como en la edad dorada.  
Y son nuestros deires primitivos y sabios  
—serena y pura plática de bíblicos varones—  
sonando las palabras al salir de los labios  
con el ritmo del agua que extraen los canjilones.  
Así con sus discípulos Platón buscara un día  
la sombra de los plátanos y los laureles rosas  
y junto al mar de Ulises, al sol de mediodía  
prodigaba sus sabias palabras armoniosas.

VUELVEN LOS SEGADORES...

Vuelven los segadores abrasados del llano  
á las nieblas nativas donde tiemblan de frío  
sus cuerpos que han sufrido bajo el sol castellano  
el recio abatimiento del yugo del estío.  
En el camino hallan el calor de los llares  
y una humilde limosna en el pan de centeno:  
y para descansar se ofrece en los pajares

la blandura aromática y maternal del heno.  
 ¡Apostólico lecho donde hallan el reposo  
 infantil y profundo del sueño en una cuna,  
 cubiertos por un vasto silencio religioso  
 y entre los blancos lienzos que les echa la luna!  
 Lleno de una beata suavidad franciscana  
 como una madre acoge sus hijos en su seno...  
 Y mi alma bajo el Angelus azul de la mañana  
 es humilde, fragante y dulce como el heno.

EL AZUL DE LA TARDE...

El azul de la tarde se ensancha limpio y terso  
 sobre el silencio augusto del cipresal sombrío  
 donde llorando quiero por el ensueño mío,  
 encerrar mi dulzura y mi angustia en un verso.  
 Un verso que igualara la calma del ocaso,  
 blanco, como en el valle mi enjaibegada casa,  
 triste como un mendigo que el hato al hombre, pasta,  
 suave, como el crepúsculo de suavidad de raso.  
 En un oro otoñal suavemente bañadas  
 mis palabras tendrían de un linar la blandura  
 perfumando mi boca con la agreste frescura  
 de esas dulces manzanas fragantes y encarnadas.  
 Pero se escapa el célico perfume de la hora  
 á mi poder que quiere, humildemente humano,  
 guardarlo como el agua que un niño vé en su mano  
 y aprieta, aprieta el puño... Y al verla caer, llora...  
 Lloro volviendo á casa, por la obra que no he hecho,  
 mi alma, que con la tarde vé morir algo de ella,  
 mientras la rosa blanca de la primera estrella  
 parece que se abre en medio de mi pecho.

FERNANDO FORTUN.

Madrid, Setiembre 1908.

## DEL LLORO DE LOS ABEDULES POR LA MUERTE DEL HIJO DEL REY

---

En otro tiempo cuando todavía  
Se casaban princesas con zagales  
Y las cosas que un hada refería  
Eran reales.

Un príncipe una vez llevando un coro  
De pajes por un campo de abedules,  
Vió una zagala de cabellos de oro  
Y ojos azules.

Aquella noche el príncipe no pudo  
Dormir. Pensó en su nueva y rara estrella  
Y cuando le venció el cansancio rudo  
Soñó con ella.

Y lloró largo rato al otro día  
Su novia antigua la princesa Atala,  
Cuando la dijo él que se moría  
Por la zagala.

Dejó el negro castillo y hacia el prado  
De abedules guió su yegua blanca  
Que alzaba un cojín rojo recamado  
Sobre su anca.

Y no hizo caso al rey que desde una  
Ventana del castillo, con la mano  
Le maldijo y su estirpe y noble cuna  
Le gritó en vano.

Luego en el alto bosque de abedules  
Entró seguido de un tropel de pajes  
Que parecían damas con azules  
Y altos encajes.

Entre los troncos pálidos envióles  
El sol sus vivos tonos de escarlata.  
Iba como en un sueño, entre arreboles,  
La cabalgata.

En un oculto espacio de pradera,  
La zagala, de traje raído,  
Conversaba con un zagal que era  
Su prometido.

Y bajó de su yegua blanca el hijo  
Del rey, todo encantado con su empresa.  
Y á la zagala habló: ¿Sabéis le dijo  
Que sois princesa?

Ella al oír aquella voz tan suave,  
Sintió, indecisa, el corazón opreso  
Pero al zagal como compensa grave,  
Le pidió un beso.

El príncipe azorado quedó mudo  
De pena. Contempló al zagal sencillo,  
Y se puso á llorar. Despues, ceñudo,  
Tornó al castillo.

Traspasados de luengos rayos de oro,  
Sobre los pajes pálidos y azules,  
Parecían seguir su amargo lloro  
Los abedules.

CARLOS ALBERTO LEUMANN.

## DE CRITICA

### ALREDEDOR DE "ALMA NATIVA"

Adviértese en la literatura argentina del día. en la obra de los poetas, de los novelistas y de los dramaturgos un sello de común amor al pasado; no por cierto en un sentido regresivo ó reaccionario, sino en el más brillante y amable de curiosidad é interés por una época extinta, llena de poesía y de encanto; un sano amor hacia aquellos tiempos pintorescos y adorables en los cuales el gaucho—iniaciado escasamente en los recursos de la civilización—mostraba al desnudo su alma varonil; tiempos de rudeza si se quiere, pero en los cuales brillaba como un sol (bajo las nubes sombrías de Rosas después del eclipse colonial) el sentimiento de la libertad y el anhelo de independencia, tiempos en que se mostraba, desnuda é ingenua la hidalga generosidad del nativo, su hospitalidad patriarcal, su probidad intransigente.

Fué siempre, y aún lo es hoy en no escasa proporción, base de la riqueza nacional argentina—su vida misma—la industria pecuaria tanto como su agricultura. Cultivo y explotación demandaban la vida nómada. de todas suertes selvática, peculiar de las Pampas. La posesión de terrenos dependía más aún de la cuantía del ganado que del número de habitantes y de la capacidad de éstos de laborar las tierras. La vida ciudadana, por consecuencia, había de resultar algo como una superfetación anómala más que un producto natural. La previsión de los estadistas argentinos quiso atraer la inmigración cediendo comarcas enteras, no poniendo coto á la ambición de los terratenientes; dejando al arbitrio del agricultor ó del ganadero el fijar los límites de su "hacienda". Mas surge por singular contradicción la inmensa urbe de las orillas del Plata y aquella inmigración para las comarcas vírgenes del interior se detiene junto á las márgenes del famoso río: inicianse las industrias, florece el comercio, asiéntase en la gran ciudad el punto de apoyo de los que habrían de conquistar la tierra hasta entonces desdeñada y

hasta mucho tiempo después no fluye hacia las pampas el remanente de la ciudad. Pero allí, en aquellas soledades inmensas, junto á las luces deslumbradoras de la civilización cada vez más refinada, se había mantenido estacionada la vida; las costumbres campesinas permanecían inmóviles en su pristina paz, tranquilas y rudimentarias. El contraste se reveló de improviso como un deslustramiento. Eran tan opuestos los dos horizontes; había tanta poesía en aquella disparidad de ambientes, que el amor y el entusiasmo más fogosos acompañaron en su ruta á los que avanzaban hacia el centro, talando bosques, roturando tierras, guiando las aguas, mientras el pampero, el gaucho nativo retrocedía, extinguiéndose lentamente por un fenómeno de absorción que se inició lógicamente al rudo choque de la altivez del indígena y la novedad invasora. En menos de tres lustros el gaucho, que no podía evolucionar si quería adaptarse, se transformó en algo mítico ó legendario y los artistas, enamorados siempre de todo lo poético y de todo lo heróico, se sintieron atraídos hacia aquella resistencia estóica y ante el peligro de la extinción rápida se apresuraron á llevar aquel mundo singular que huye vertiginosamente hacia el pasado á las páginas de la novela, á las escenas del drama, á las estrofas del poema.

Recientemente publicó Manuel Ugarte una encantadora "nouvelle" en la cual encarnó de mano maestra el tipo de Martín Fierro, de Juan Moreira, de Santos Vega, del gaucho, en suma, que se aleja y hubo de colocarlo en oposición al argentino que "se perfila", del argentino que cada un día muestra más definida y propia su personalidad, ostentando el sello de la nación nueva, la de la Argentina de Buenos Aires, no la de las pampas de Entre Ríos. "La Leyenda del Gaucho" intitula Ugarte su cuento y en él como en el drama de Payró "Sobre las Ruinas" y en no pocos de los cuentos de Bunge (no quiero extender la bibliografía) se advierte el mismo sentimiento melancólico, igual nostalgia y tierna añoranza de aquellos días de los piales, de los rastreadores, de las pechadas. . . .

Véase, pues, que hay una tendencia muy caracterizada de buscar en tiempos idos escenario propicio para la creación imaginativa y para aquellos que analizan superficialmente esa tendencia significa algo como el carácter ó tipo definitivo de la literatura argentina. No es así por cierto. Trátase, tan solo, de un "momento" de la evolución literaria de ese gran país, firmemente orientado en la obra "nacionalista" que dá tono y color á la moderna literatura y que señala, además, los rumbos del futuro porque la novela, á plazo corto, será nacional ó no será.

Esa "visión" retrospectiva no puede ser tendencia definitiva;

no solamente por que ello se opone á la indeludible ley de progreso que impele hacia adelante y solo permite accionar en torno, no hacia atrás, sino, porque en la alternidad de la función humana, individual ó colectiva, otras necesidades vendrán pronto á sustituir á la actual que consiste en levantar acta, precisa y fiel de una situación á medias desvanecida y cada vez más remota. De ahí que lo "actual" en la Argentina, su cultura, su riqueza, su sólida organización política y su prosperidad administrativa, que no son transitorias ni están en peligro, tendrán á su vez, sus cantores como el pasado los tiene hoy, tan entusiastas y brillantes.

Y he aquí que Martiniano Leguizamón nos ofrece un libro en el cual describe el pasado y lo actual en contraste vigoroso; un libro encantador en el cual se suma al prestigio de la leyenda la realidad coetánea; un libro cuyo título "Alma Nativa" no puede estar más justificado. En él ha querido y ha logrado cumplir el programa que envuelven estas declaraciones de su prólogo: "Para cuantos observan con interés la rápida transformación á que asistimos en la que el perfil, la fisonomía peculiar de las cosas de antaño se borran ó se pervierten, sustituidas por un nuevo tipo, no escapará la urgencia de salvar los rasgos originarios del tipo viejo que agoniza". Esa "urgencia" le ha inspirado muy hermosas páginas que vienen á ser como un himno ardiente al alma gaucha. En ellas se percibe todo el proceso evolutivo de la Gran República del Sud. Como Ocantos en su "Misia Jeromita" y tantas otras gallardas novelas, como Florencio Sánchez en sus dramas, Joaquín V. González en sus cuentos, Lugones en "La Guerra Gaucha", Ricardo Rojas en "El País de la Selva" han transcripto la vida contemporánea argentina, su fisonomía social, sus bellezas naturales; así Leguizamón ha mostrado el encanto de la campaña, los hábitos de ayer, la melancolía de los viejos pamperos que ven huir todo "su mundo" toda su tradición, la esencia de "su" tierra, el alma de "sus" cosas. . . .

Y no es, despues de todo, cosa fácil encadenar la atención del lector moderno (¡tan complejo!) con obras cuyo primordial encanto consiste en la sencillez; cuya psicología es más *objetiva* (si se me permite la paradoja) que de análisis. El más grave defecto de nuestros novelistas americanos (aun de aquellos que como Rodríguez Mendoza en Chile, Díaz Rodríguez en Venezuela, Federico Gamboa y Rafael Delgado en México, Zeno Gandía en Puerto Rico, Jorge de la Cruz y Marroquín en Colombia han hecho novela naturalista), consiste en que por huir de esa sencillez de *éloga* (indudablemente peligrosa para el artista) exaje-

ran el aspecto analítico, resultando falsa y convencional su "psicología", tan divorciada se halla de la mayoría pensante de nuestros países, y resultando por tanto irreal. Ello no empece para que el conato de novelar sobre bases simples, á la manera de Walter Scott, resulte anacrónico y repugne á los gustos del lector contemporáneo. Mantenerse en el justo medio, acercándose á Gorki más que á Bourget, y tejiendo sus tramas sobre diáfanos hechos en los cuales muy rara vez interviene el amor, es lo que ha hecho Leguizamón, como si seguro de vencerlas se hubiera complacido en acumular dificultades en su obra.

Leguizamón, pues, desdeña todo lo que tenga sabor de efectismo; ni la intensidad dramática, ni el torpe procedimiento declamatorio, en boga un día entre nuestros noveladores, aparecen en sus páginas; su libro es un libro humano, y sobre todo, "de la tierra" y como ésta es pánico, armonioso y sencillo.

He de anotar un hecho sumamente curioso. Uno de los cuentos, ó más propiamente, de las narraciones de Leguizamón, el que ostenta el rubro "El tiro de gracia" tiene el mismo argumento que un cuento de Amado Nervo intitulado "Una esperanza". Pudiera algún malicioso pensar que hubiera plagio entre ambos escritores, conviene pues, aclarar que la fecha de "Alma Nativa" es la misma (en Buenos Aires) que la de "Almas que pasan" (editado en Madrid). Y aún más, Fortuné de Boisgobey ha publicado hace cerca de cincuenta años una novela cuyo desenlace es idéntico al argumento de estas dos "nouvelles". Narran estos tres autores un episodio en el cual un condenado á muerte debe ser salvado por el Jefe que manda el pelotón encargado de fusilarlo; circunstancias imprevistas obligan al "salvador" á dar el tiro de gracia al reo. La coincidencia, repito, es interesante, pero en puridad no tiene importancia.

Volviendo á Leguizamón, puede clasificarse con toda certidumbre al autor de "Alma Nativa" entre los escritores realistas; de aquellos que en nuestra América "ofrecen la obra sin que se advierta en ella la adaptación forzada que caracteriza generalmente las novelas falsamente americanas" como expresó Salvador L. Erazo al referirse á un libro de Leonardo Bazzano. El realismo ("verismo" más propiamente) de Leguizamón, es aquel en que los personajes y el ambiente se compenetran por modo tal que no pueden divorciarse, esto es, que "la universalidad" de la pasión no excluye el perfecto localismo de la obra. En Leguizamón se encuentran esas dos cualidades que deben

concurrir en el crítico y en el novelista. (1) la facultad de catalogar las observaciones y experiencias, de analizar y deducir tanto como de inferir y, sobre todo, la doble capacidad para apreciar el detalle y el conjunto sin disociarlos artificialmente ni prescindir de ninguno de los dos; esto es, el trabajo integral y el analítico conjuntamente.

Apreciar el detalle es cosa imprescindible en el novelador porque solo detalles, minucias, naderías, constituyen la clave de la vida; por que en ella como toda obra de arte que le disputa la fuerza y la luz, lo decisivo no es el hecho amplio y complejo, sino la fruslería inadvertida, que crece y se adhiere como un pó-lipo monstruoso á los generadores de nuestra energía moral.

Leguizamón, con esa exacta apreciación de la técnica novelesca y de su idealidad novísima, jamás se intercala, nunca emite apreciación doctrinaria ajena á la ficción novelesca, y jamás hace de su personajes heroes de estupendas aventuras.

Por todo ello "Alma Nativa" constituye un aporte valiosísimo á la literatura argentina; al correr del tiempo será irrecusable testimonio de la valía mental del actual período, y mostrará cómo ese pueblo poderoso no solo finca su legítimo orgullo en su presente esplendoroso sino también en su pasado, no muy lejano, pero lleno de luz, de armonía y de heroísmos. . . . .

ARTURO R. DE CARRICARTE.

La Habana, Agosto 1968.

---

(1) En su maravillosa obra «History of Criticism» George Saintsbury expone que Stendhal, el creador de la novela analítica, fué exclusivamente un crítico; por donde puede inferirse que la creación novelesca no está muy distante de la labor crítica.

## EN EL MUNDO DE LOS FANTOCHES

—Yo no me explico—dijo Ninón riendo—cómo...

—¿Un hombre que se alimenta de cebollas y patatas?—se apresuró á interrumpirle el bohemio, adivinando su pensamiento y recordando lo que una marquesa había dicho de Rousseau, al mismo tiempo que fijaba la mirada en los dulces y soñadores ojos de Ninón.

—No me explico cómo—prosiguió ella—hace usted esa clase de cuentos, mi querido amigo.

—¿Por qué?

—Porque... No sé. ¿Quiere explicármelo usted? Allí hay una contradicción evidente. En sus cuentos no hay más que coquetas y bohemios...

—No siempre, mi querida amiga.

—Pero en la mayoría de ellos.

Comprendió su curiosidad y repuso:

—En mis cuentos no se ven, como usted dice, más que coquetas y bohemios, seres diminutos sonrientes pero melancólicos, criaturas ideales que viven en un mundo impalpable y frágil... No viven ningún drama ni comedia; sólo aciertan á representar con arte sus propias pantomimas... Mis personajes parecen hechos de espumas y mis mujeres de encajes. Sus inquietudes y sus pasiones hacen sonreír las más de las veces, ¿verdad? ¿Qué de admirable ó de oscuro hay en eso?

—Ciertamente, nada.

—Calló Ninón; pero en la sonrisa incrédula que mariposeaba en sus labios seguía interrogando al bohemio sobre aquel aparente arcano.

—Es verdad. ¿cómo se explica eso?

Y envolviéndola con sus ojos de niño fatigado, agregó:

—Soy como la meretriz, Ninón.

Magda estaba radiante de júbilo y de belleza. Aquel era el primer baile á que asistía. Vestía un elegante traje blanco y ceñía su cabellera una diadema de perlas.

Sonó el primer vals en la orquesta, y precisamente Héctor, aquel muchacho que la cortejaba y á quien ella de todo corazón quería, se adelantó á ofrecerle el brazo.

Se levantó con lentitud de su asiento y se apoyó desfalle-

cida en el brazo de su compañero. Algo le dijo él en voz baja, pero ella no oyó nada; sólo sintió que un brazo le rodeaba la cintura y que los dos, unidos, giraban arrullados por las alocadas fugas del vals, como sobre un místico sendero de lirios y de rosas.

—Cuando más voy penetrando en los misterios del eterno femenino, más me voy convenciendo de que la mujer es un enigma—decía un novelista.—¡No la comprendo!

—Todo es bien claro en ella, sin embargo.

—¡Bien claro!

—Para mí el alma de la mujer no tiene secretos. Su versatilidad, sus contradicciones, sus complejidades, todo en la mujer es femenino. Eso es todo.

—¡Vaya una definición! Como los sueños son sueños...

—Exactamente: una definición calderoniana; pero ten en cuenta que esa definición en que define lo definido es sola y únicamente aplicable á la mujer y á los sueños.

El pobre bohemio, con la cabeza llena de azul, griego y latín, se moría de hambre.

Desde el banco de la plaza pública donde estaba sentado y donde esperaba dormir la noche, veía pasar toda una multitud alegre y satisfecha que en interminable caravana corría por las calles comentando el último episodio de su vida vulgar.

El bohemio veía desfilar á la muchedumbre harta sin envidia, ni siquiera con odio. Estaba condenado á morir por la fuerza de los hechos y su voluntad no tenía fuerzas para rebelarse.

Llegó la noche; la ciudad, como por arte de una varita mágica, apareció iluminada... El bohemio se tendió con resignada calma sobre el duro banco ó instintivamente se palpó por si se encontraba aun vivo.

Y sin embargo, no era otra cosa sino un muerto.

Próximo ya á morir, reunió á sus hijos y discípulos y les dijo:

—Acercaos más, porque lo que voy á deciros es de suma importancia y ningún hombre lo ha dicho todavía.

Sus discípulos se acercaron con presteza, ávidos de recoger las últimas palabras del sabio que tal vez encerraban la revelación de alguna verdad desconocida todavía, la solución quizá de algún grave problema contemporáneo.

—Durante toda mi carrera de paciente investigador de la verdad y de estudiante de la vida, la casualidad ha querido que descubriese tres grandes principios que eran desconocidos de mis coetáneos. Esos principios forman hoy parte de las conclusiones de la ciencia: en mis obras están formulados y nadie los ignora. Pues bien: esos principios no son nada en compara-

ción del trascendental descubrimiento que voy á trasmitiros. Acercaos más.

Los discípulos se apretaron entre sí y se inclinaron sobre el cuerpo del moribundo para escucharlo mejor.

—La única verdad que he descubierto en mi vida es esta: el hombre es humano.

Sus discípulos quedaron, al oír esto, meditando sobre el alcance y el valor de las postreras palabras del maestro.

---

—Es por cierto bien inexplicable la toma de hábito de Dorita Martínez, de monja del Carmelo. No sé qué motivo la habrá persuadido á renunciar al mundo y sus vanas pompas. No tenía vocación de mística y, sin embargo, ha entrado en el convento, ha sepultado su juventud, ha tronchado su brillante carrera en los salones, su porvenir en el mundo.

—¿Romanticismo tal vez?

No lo creo. En este siglo el romanticismo ya no tira hacia el convento.

—¿Sed de sacrificio quizá?

—Tampoco lo creo. Era una alma despreocupada y rebelde.

—¿Ansia de lo desconocido acaso?

—Acaso... La última vez que la ví, me dijo al despedirse: "Sólo puedo tener por esposo á Cristo cuyo reino no es de este mundo". Y en sus ojos parpadeaba una luz extraterrestre...

---

—Y bien—me dijo Claudina—es inútil luchar contra el destino. Nosotros hemos agotado nuestras fuerzas en una batalla tan cruenta como estéril contra la fatalidad que no por eso ha retardado un segundo su llegada... Hemos guerreado mucho, y todo, al fin, ¿para qué? Nuestras almas paralelas no han hallado el camino donde habían de encontrarse...

Bajo la presión del brutal tormento que á ambos nos aconsejaba en ese instante supremo de nuestra separación inevitable, sollozamos largo tiempo.

—Es cierto, Claudina—le dije al rato.—Desgraciadamente todo eso lo sé; lo que no sé es doblegarme, rendirme sin haber levantado mi protesta primero. Yo protesto con todas las fuerzas de mi alma contra la voluntad superior que ha hecho así el mundo y que ahora nos separa.

Había entrado ya la noche y estábamos en el cuarto sin luz, de suerte que no nos veíamos sino que nos adivinábamos en la sombra, vaga y distintamente.

—¿Oh, es mejor callar! La palabra en este momento está de más cuando nada puede, nada resuelve, nada mejora. Y sobre todo, ¿para qué?

Lanzó un suspiro y guardamos silencio.

Cuando llegó la hora, corrí desolado hacia ella y encontré en la oscuridad su lugar vacío...

En el café, en un círculo de amigos, oyendo la sentimental "Bohème" de Puccini, dijo un bohemio como inspirado de súbito:

—¡Doy el mundo por un poquito de poesía y de ensueño!  
Alguien le contestó, mirándole fijamente en los ojos:  
—¡Mi vida por una voluntad! ¡Pronto!

—¿Tú crees en la mujer nueva?—decíame una noche la coqueta Ninón, jugando con un abanico de blanco raso y ebúrneo varillaje.

—¿Por qué?—le contesté, interrogándola, con displicencia, porque me encontraba suficientemente dichoso á su lado, mirando pasar juntos las horas y las impresiones para entablar una conversación sienpre peligrosa para nuestra dicha llevada en el terreno de las ideas puras y las concepciones concretas.

—Porque... porque...—balbuceó ella y sonrió con aquella gaya coquetería que era todo su encanto, el indefinible y misterioso encanto de Ninón.

Y callamos. Yo, creyéndome en mi aquelarre de bohemio, me puse á jugar con las alas de mariposa de mi corbata, mientras ella, echada atrás en su silla coquetona, parecía contemplar con la imaginación ausente el admirable paisaje que se descubría al través de los cristales de la ventana, iluminado por la luna.

—Ahí tienes á la mujer nueva—le dije de pronto á Ninón, señalándola, y como ella sonriera, me levanté de mi asiento, me aproximé á ella y posé con suavidad mis labios sobre los suyos, como hubiera podido posarlos sobre una boca de espuma.

Hasta el beso sabía á cierta gloria antigua.

—¿Por qué los jueces griegos absolvieron á Friné cuando la vieron en todo el esplendor de su hermosura y eso que estaba acusada, como Sócrates, de haber corrompido á la juventud ateniense?—preguntó á un escultor una cortesana que había tenido el capricho de salir de modelo á un desnudo que el escultor estaba modelando.

—Porque era bella—replicó éste, sin vacilar.

—Razón de artista. Yo sé, empero, que fué por una razón humana.

—Me permito poner en duda esa razón—objetó el maestro, mirándola aparentemente tranquilo, pero en realidad estremeciéndose un poco.

La cortesana insistió.

—Aquí me tiene usted—agregó, fingiendo una tranquilidad que iba perdiendo por grados.

Entonces la estatua en reposo se animó ante los ojos del escultor, desplegando ante él el adorable hechizo de su arte voluptuoso.

—No niego que haya habido también una razón humana— concluyó después, vencido ya, el artista, honrado padre de familia, pensando en su mujer y en sus hijos.

Estaba loco con su primogénito. En el colmo de su alegría de padre reciente llegó á decirnos:

—Tengo la mujer más hermosa del mundo. Soy feliz, queridos, ¿á qué negarlo?

Como sonríeramos irónicamente, nos invitó á pasar á la alcoba.

Entramos. Abrió con precaución una cortina y, señalando á su mujer que en ese instante dormía, nos dijo:

—¡Chist! Ahí está.

Acostada en el lecho, pálida, exangüe, con la suave palidez de la rosa marchita, reposaba una mujer joven, respirando apenas. Al lado de la cama, en una cuna adornada de encajes, entre cojines de plumas, dormía el recién nacido.

Nuestra impresión fué tal que no acertamos á expresarla sino con un sugestivo silencio, al cabo del cual se limitó á observar uno del grupo:

—Y bien, á pesar de todo, hay que admitir la divinidad de la serpiente á veces.

“Mi siempre adorada nenita: Desde una cama del hospital á donde me ha traído el final de mis desdichas, te escribo. Después de haber meditado y reflexionado bien estos días, he hallado que lo mejor que debieras hacer después de mi muerte— y á mí me haría mucha gracia allá desde el valle de Josafat— es casarte con el hombre á quien quieres... Te lo aconsejo sin ironía ni ira. La ironía no está bien en un hombre que necesita ahora de toda su gravedad para prepararse á volar del mejor de los mundos posibles y la ira no la puede tener quien, como yo, anticipándose al goce de la paz inmortal, aprende á estas horas la calma y resignación terrenas. Estoy pues en artículo de perdonártelo todo y así lo hago. Encomienda bien tu alma y déjame á mí dormir en paz. Adios, madame Bovary. Tuyo siempre.—*Rodolfo*”.

La curiosa Ninón no podía comprender cómo escribir una pantomima era arte tan difícil como hacer un drama, á pesar de las claras explicaciones que le dió sobre el particular el poeta.

—Hacer hablar á un fantoche logra cualquiera; hacer hablar á un personaje de carne y hueso es ya cosa rara—argumentaba implacablemente.

El poeta sostenía que la dificultad de la pantomima consistía en que el fantoche, al hablar, sentir y conducirse como una figura real, debía conservar su fisonomía de títere por la

cual se reconoce que el episodio humano que vive el ser bufo y grotesco, con tener apariencias de vida, es una farsa.

—¿Cómo hacer hablar á un fantoche para que no se lo tome por hombre y conserve su carácter de fantoche?—interrogaba el poeta.

Mas en el simple y aturdido cerebro de Ninón no penetraba nada.

Desesperado el poeta, puso este ejemplo:

—La cosa es bien clara—dijo.—Usted, Ninón, que por definición es coqueta, es docta en el bellissimo arte de sonreir y enloquecer á los hombres. . . Cuando este humilde cantor de su belleza le habla en serio de su amor imposible, usted juega y se divierte con ese rico tesoro, sonríe y exhibe ante él todo su maravilloso encanto de coqueta. . . Cuando el bien amado le habla, usted, Ninón, irisada y cambiante, se transforma; ya apenas sonríe y toma en serio las palabras del otro y jura que ama. ¿Puede usted sonreirme á mí como sonríe al bien amado? ¿Puede usted sonreir al bien amado como me sonríe á mí?

—A veces lo hago—contestó ingenuamente Ninón.

—Pues esa es la pantomima—concluyó el poeta, sonriendo.

—Somos de nuestro siglo—me dijo Ninón.—La mujer de hoy ya no es la de siglos atrás. . . Nuestra alma es complicada; nuestros gustos y hasta nuestros sentimientos se han refinado. Antiguamente la mujer no sabía amar, ó si amaba, amaba á la buena de Dios, sin poner en el amor un poco de vaguedad y de misterio. . . Hoy, ya sabe usted cómo amamos. Cada día vamos resultando más enigmáticas é insondables. Todas somos parecidas en algo á Hedda Gabler, esa gran incógnita que vive un drama turbador é inquietante y que al final se suicida tranquilamente, con la mayor sangre fría del mundo, llevándose á la tumba el secreto de su complejidad y su incoherencia modernas.

Comprendí que estaba un poco influenciada por las divertidas teorías que sostienen ciertos escritores que han creado el tipo literario de la mujer moderna.

Asentí, sin embargo, y ella, estremeciéndose sin motivo visible, como si le rozase el ala de la muerte, y haciendo desvahida su mirada, prosiguió:

—Somos criaturas atormentadas. Ignoramos á ciencia cierta lo que perseguimos. Nos agitamos con nuestros caprichos y con nuestras necesidades en un mundo todo temblor y fiebre. Somos interrogaciones anhelantes.

Cayó y miró distraídamente hacia afuera en que brillaba la luna y temblaban las estrellas como en la proto-noche y seguían su curso secular todas las cosas como en el protodía.

Varios amigos le contamos á Manón el trágico fin de Ed-

mundo Cárdenas. Recordábamos que había sido su amante y que tal vez hubiera podido interesarle la noticia de su muerte.

—¿Se suicidó?—preguntó asustada Manón. Y soltó un grito de angustia.

—Un tiro de revólver en la cabeza y acabado—remató Luis Contreras.

—¿Por qué? ¿No se sabe la causa? ¡Dios mío!

—No tiene motivo porque affigirse, Manón—la consolamos todos.

—Lo tengo: es que tal vez se haya suicidado por mí... Sí, es lo seguro: se ha matado por mí... ¡Oh, oh!...

La dejamos que se abandonara á su desesperación y que calmase un poco sus nervios para decirle después toda la verdad.

Edmundo Cárdenas era un muchacho poco sentimental para matarse por amor desdeñado: fué el juego lo que le precipitó al suicidio. Estaba hundido; esa tarde perdió su yegua Mantenón y á la noche se pegó un balazo. Esa era toda la verdad.

Se la contamos á Manón, pero no quiso creernos. Creyó que la engañábamos, que tratábamos de dulcificar con una mentira el remordimiento de su culpa.

Se echó á llorar como una plañidera, inconsolablemente.

Respetamos su dolor y nos alejamos en silencio de la sala.

Resplandecía aún el sol.

Cabizbajos, frente á frente, aplastados por la fatalidad que rondaba en torno de ellos y que iba á desunirlos, no tenían alientos para articular una palabra.

—Es necesario, Magda. ¿oyes?... Sí, es necesario... Este día había de llegar y ha llegado. ¡Sea pues ahora!

—¿Por qué ahora?

—¿Porque... ¡qué sé yo!

Calló Magda aparentemente tranquila, y él prosiguió:

—Hace tiempo que se han separado nuestras almas, Magda... A la ilusión ha sucedido el desencanto y al desencanto el hastío. ¿Sabes qué es lo que sostiene nuestro cariño? El pasado. Vivimos de recuerdos, de las alegrías pasadas, porque ya no podemos vivir de las realidades del presente y el porvenir no es nuestro... Para sentir la sensación de que nos queremos, tenemos que recordar que nos hemos querido. Tenemos que refugiarnos en el pasado, nosotros que, por el hecho de vivir, pertenecemos al presente, al instante que muere en nuestras manos. El deseo de felicidad que vive dentro de cada uno de nosotros llama al futuro y espera convertirse en realidad en el tiempo presente. Al pasado van los recuerdos, los hijos de nuestro instante convertidos en cadáveres.

Ella levantó la cabeza con desaliento y volvió á bajarla luego sin fuerzas.

—¿ Eh?... Sea.

—Lo dijo con indiferencia musulmana.

Reinaba un profundo silencio. Avanzaban las sombras.

ELOY FARINA NUÑEZ.

## CISNES Y ESTRELLAS

---

Era un cisne de pico de ágata rosa,  
Las alas de tul,  
Una noche encontraron su blanco cadáver  
Flotando en las ondas de plata y azul.

Diez cisnes en grupo, los cuellos en alto  
Las alas en flor  
Bogando en la nave de sus diez imágenes  
Bajo el plenilunio, palpitan de amor.

Y en su gesta olímpica prorrumpen : ¡ Oh estrella !  
Altsísima lis  
Coqueta de largas pestañas de plata  
El cisne ensueñado, se muere por tí.

Por mejor requebrarte abandona la orilla  
De juncos en flor  
Y paseando la linfa en sutil devaneo  
Florilegia un unánime canto de amor.

Y allá . . . hacia los montes azules, siguiendo  
Su ardiente soñar  
Se arriesga hasta donde con bárbara gesta  
Solloza en airado monólogo el mar.

Oh estrella ! ¿ qué príncipe domina en las mágicas  
Montañas de azur  
Porqué de allí vuelve, marchitas sus plumas  
Sin notas su pico, sus ojos sin luz ?

Tercióse un luctuoso girón de neblinas  
Con golpes de luz,  
La lúcida Venus, la errante bohemia  
La estrella princesa del ámbito azul.

Y unidos en grupo, los cuellos en alto  
Las alas en flor  
Los cisnes esperan la ansiada respuesta  
Al triste, doliente, incesante clamor.

ARTURO MUSCARI.

## ETAPAS DEL CAMINO

---

A ARTURO R. DE CARRICARTE (EN CUBA)

### I

La encontré en mi camino. Sonreía  
De tan dulce manera.  
Que después que pasó, aún la veía  
Sonriéndome hechicera.

El sendero en la sombra se diluía  
De un gris atardecer de primavera,  
Y su gentil silueta se perdía  
Allá, entre la borrosa lejanía.  
Sonriéndome hechicera.

### II

El agua de la fuente  
Al caer en el mármol, clara y limpia,  
Salpica con sus trémulos diamantes  
La fronda de la umbría.

Clara canción del agua.  
Monorritmo de ingenua poesía.  
Narrándonos quien sabe qué leyendas  
De las cosas ya idas.

El jardín se va hundiendo en la penumbra,  
La hora del ensueño se aproxima...  
El hilo de la fuente se desgrana  
Como un collar de lírica armonía.

### III

En mi diván de negro terciopelo  
Paso las horas muertas,  
Mientras de mi cigarro el humo asciende  
En vagas espirales azules.

Devana el pensamiento  
Los hilos del hastío y la tristeza.  
El cerebro reposa  
Y está muerta la idea.

En tanto, el humo denso  
Como un encaje de impalpable seda,  
Se extiende ante mis ojos  
En un país de ensueño y de quimera.

Indolente contemplo  
En figuras que apenas se diseñan,  
Perfiles de mujeres ideales  
Entrevistas en sueños,

Blancas frentes de virgen.  
Encendidas pupilas que llamean.  
Y flotando por sobre de los hombros  
Ondulantes y negras cabelleras.

Y todo en un desfile  
Fantástico, que tiembla  
En el tul vaporoso  
Del humo que azulea.

## IV

El tic-tac del reloj lento golpea  
En mi desierta estancia,  
Donde, abismado en imposibles sueños,  
Abro al ensueño el alma.

Acodado en mi mesa de trabajo,  
A la luz de la lámpara,  
Dejo pasar las horas en silencio  
Sin meditar en nada.

En vano las cuartillas  
Con su nívea blancura immaculada,  
Esperan que la estrofa  
Descienda á ella con sus alas blancas.

Es inútil. En vano  
La pluma en el papel lenta resbala....  
¡Mis ensueños se fueron  
Con el adiós supremo de la Amada!

## V

El matinal crepúsculo azulea  
 Los cristales borrosos.  
 Donde la noche congeló sus lágrimas  
 En horas de misterio y de reposo.

Despierta la mañana  
 Del sol bañada por los rayos de oro,  
 Y aún flotan en mi espíritu las negras  
 Visiones de la fiebre y del insomnio.

¡Fantasma que atraviesas  
 Por mis lúgubres sueños, te conozco:  
 Tú sabes del amor y el infortunio  
 Y en las sombras del alma está tu solio!

## VI

A la hora en que sueñan los rosales,  
 Cuando la tarde mustia  
 Melancólica se hunde en el ocaso,  
 Y en el confín la luna  
 El nácar de su luz trémula esparce,  
 La encontré en el jardín.

Bajo la túnica  
 De negro terciopelo, se insinuaban  
 Las formas de su cuerpo de escultura,  
 Y al viento del crepúsculo flotaba  
 Su cabellera rubia.  
 Caían lentamente de los árboles  
 Las hojas amarillas...

En la angusta  
 Paz de esa hora, moduló tu labio  
 Una palabra inolvidable: ¡Nunca!  
 Entonces, de mi lira de poeta,  
 Temblando desprendiéronse las últimas  
 Notas de aquel poema  
 Que compendia el dolor y la amargura,  
 Y, con un nuevo desengaño á cuestas,  
 Del olvido emprendí la áspera ruta.

## VII

Amarrada á la húmeda ribera  
 Del estanque, la barca  
 Inmóvil permanecee  
 Sobre las muertas aguas.

Melancólico un sauce se deshoja  
Sobre la vieja barca,  
Y una que otra hoja seca cae temblando  
En las dormidas aguas.

El viento, con su soplo,  
Hace mover la barca,  
Que se inclina y se mece lentamente  
En las oscuras aguas.

¿Qué romántico idilio nos evoca  
La solitaria barca,  
Que sola y olvidada se contempla  
En las tranquilas aguas?

La noche se derrama en el estanque  
Donde sueña la barca,  
Proyectando su sombra temblorosa  
Sobre las turbias aguas.

## VIII

Dejemos el cincel y la paleta  
Y las piedras preciosas,  
Y que vibrante de emoción y nervio  
Surja siempre la estrofa.

Cantemos la canción de los recuerdos,  
Aquella, la que brota  
Del corazón sangrando  
Y que á veces solloza.

Poeta, canta hondo,  
Desciende hasta las fibras más recónditas,  
¡Aunque tiemblen después todas sus cuerdas  
Y quede el arpa rota!

## IX

En el silencio del jardín, leía,  
Al divino poeta,  
Que rimó en una frágil elegía  
Su amarga vida inquieta.

De la existencia el tedio traducía  
Su espíritu de esteta  
De tal modo, que en cada estrofa había  
Un dejo de sutil melancolía.  
Exquisita y secreta.

JUAN AYMERICH.

## EL DEMIURGO

por

FRANCISCO SOTO Y CALVO

Una nueva obra acaba de enriquecer la gran literatura goethiana, obra que por su importancia histórico-psicológica y literaria merece estar junto á los trabajos de Coupland, *The spirit of Goethe's Faust*, de Springer, *Essays zur Kritik und Philosophie und zur Goethe-Litteratur*, de los de Marmier, Steiner, Suphan y de todos los que se ocuparon, más que de las fuentes puramente históricas, de una reconstrucción crítica y psicogenética de la mente de Goethe. Me refiero á un volúmen que nos llega de París, en nítida forma tipográfica, *El Demiurgo*, del poeta argentino Francisco Soto y Calvo.

Pudiera decirse de la *forma mentis* de este poeta lo que Goethe mismo decía, al tratar de Leibniz, del pensamiento germánico, que el espíritu francés mira hacia fuera, prefiere la superficie de las cosas, en tanto que aquel penetra en la íntimo, aspirando á la profundidad. El autor, no sólo ha *sentido* profundamente, sino también debe haber *revivido* la poesía goethiana, pues solo así pudiera darse una reproducción estética tan fiel del gran espíritu agitado por supremas antitesis. Si hay verdad en la afirmación de Aristóteles: "la representación estética es más filosófica que la histórica", por ser aquella general, más típica en tanto que esta es solo particular. *El Demiurgo* ofrece á la psicología—cuando por esta no se entienda solamente aquel grupo de ciencias psicológicas que, como la psico-física y la psicología experimental no van más allá del vestíbulo del gran templo al cual fué comparada la psicología del espíritu—un material de estudios preciosísimos, puesto que se trata de observaciones hechas con severo método sobre un espíritu superior por un artista dotado de excepcional sensibilidad, de una extraordinaria y exquisita facultad de penetración y reconstrucción. Pudiera compararse *El Demiurgo* á un gran poema sinfónico: el preludio, en el cual se condensa el leit-motiv de toda la ópera, serían estas palabras del mismo Goethe:

—“Dass mehr Liebst Zerimkomme. Licht mehr Licht”.

El poeta acepta formalmente el símbolo adoptado por Goethe en Faust, pero le emplea con originalidad. Las grandes antítesis que agitan el alma no menos grande de Goethe, se convierten en las *dramatis personae*. Notable entre estas es la *Voz conócida*, que es el verbo de Kant, Spinoza y Schopenhauer, y de cuantos representan las figuras de *primo piano*, como diría un pintor, del gran cuadro histórico, en cuyo fondo se halla el *Aufklärung* alemán.

En veinte y siete cantos el poeta desarrolla la magnífica tela del drama pasional. Las escenas se suceden rápidas, sugestivas. El lector fascinado por la magia artística del poeta y por la potencia del dramaturgo, embriagado por los frecuentes vuelos de una lírica elevada y pura como agua que brota de límpida fuente, sufre con el Héroe en la lucha entre "El ausia ideal" y las miserias de la diaria realidad, le sigue en inútiles tentativas de "traducir en ideales versos, la agria realidad" ("¿no es cierto, pués, "que idealizando tu vida—realizas tu idealidad?"); invoca en vano, con él, de la ciencia los triunfos" que no halló en la sociedad, le acompaña con la fé indómita de un espiritista moderno en sus peregrinaciones por el templo de la Cábala, se aleja de aquí desalentado mas no vencido, y busca... busca todavía "luz! más luz!" donde y hasta que quiere el poeta...

Y el poeta se detiene cuando termina la última noche de fiebre que precedió á la muerte del gran Poeta...

... Y cuando el sol al entrar  
Vino el gran eráneo á aureolar  
De su genio en holocausto  
El manuscrito del Fausto  
Se vió en la mesa brillar.

El lector, entonces, se siente obligado á repetir en viva voz, como si suyas fueran, como si fluyeran de lo más profundo de su alma llena de emoción, las bellas palabras que coronan el volumen:

*Voces que en el tiempo*  
Resonais... sonad!  
Y el son incesante  
Renovado, dad!  
Gloriosas campanas  
De la humanidad  
de dobles perpétuos  
el éter llenad.

Nosotros, que invocamos la luz serena de la crítica Kantiana contra ciertas aberraciones de la filosofía moderna, vemos en *El Demiurgo* un hondo significado actual. ¿Porqué? Porque una polaridad de fuerzas discordes, un cúmulo de profundas

y agudas antítesis ideales generadas por el contraste entre las formas, creencias y sentimientos de las generaciones que declinaron y los, aún inciertos, de las que se columbran en el horizonte de la vida y de la historia, todo ello, agita el alma moderna. Se diría que existe en nuestros espíritus una lucha entre el hombre antiguo y el moderno. Ya lo decía Fausto á Wagner: se alberga en nuestro pecho un alma doble que se ramifica, que se multiplica en mil formas. En esta incesante agitación de encontradas tendencias, la inquietud del presente, que degenera, luego, en pesimismo, sin por ello aniquilar la voluntad de vivir y el ansia sibubunda de febriles emociones, de placeres sin fin; un implacable espíritu crítico escrutador de todas las formas del pensamiento, de todos los actos de la vida, contrariando á menudo la espontaneidad creadora, y que refina el sentido del misterio colindante con la superstición; la fé ilimitada en el poder de la ciencia y, de consuno, la depresión del pesimismo intelectual; el refinamiento de la sensibilidad moral y las más descaradas manifestaciones del egoísmo—el alma moderna siente intensamente la disonancia entre el ideal y la realidad, é inquieta anhela una palabra de vida, deprecando suspendida y atenta, ora ante las nuevas oías sociales, que violentas batien contra las orillas de la vida, ora ante los descubrimientos científicos reveladores de los profundos misterios de la naturaleza; ora inclinándose hacia los genios de la técnica prometedora de grandes transformaciones y comodidades económicas, ora ante nuevas y originales formas del arte que inminen la vida, ora ante las inagotables fuentes de las idealidades religiosas que consueñan el alma, *Zieh!... mehr Licht!*—como dice el poeta!

*Voces que en el tiempo*

Resonáis... sonad!

Y el son incesante

Renovado, dad!

como dice uno de los más fieles intérpretes de Goethe.

JUAN CHABRA.

## EL ALMA NUESTRA

---

El patriotismo en la más vulgar y subalterna de sus manifestaciones, es la característica del espíritu nuestro.

Entre nosotros—hay que decirlo bien alto aunque este gesto se asemeje á un desplante—el concepto de la patria está empequeñecido. Todos nos parecemos á aquel teniente Rochas de *La Débácle* que sólo nutría su espíritu con las glorias del pasado, y de cuya pomposa disertación de todos los días dice Zola que *era la leyenda del soldado francés recorriendo el mundo con su mujer y su botella; la conquista de la tierra hecha cantando...*

Adviértase el parecido: no puede ser más dolorosamente exacto. Un cabo y cuatro soldados, según Rochas, bastaban para deshacer ejércitos enteros, porque así lo autorizaban á pensar las victorias de Wagram, Austerlitz y Lutzen. Nosotros, haciendo base de la siempre mentada hazaña de los Andes y del rechazo inglés del año ocho, creemos ingenuamente, y con toda firmeza, que las tropas enemigas se derrotan á golpes de rebenque... Y esto es el síntoma de un estado patológico.

Bien estudiado el punto, se echa de ver que el mal nace del concepto superlativamente exagerado que tenemos de nuestra potencialidad económica, vista sólo á través de los progresos que en determinado orden de cosas se vienen notando en Buenos Aires.

No antojadizamente, por eso, yo creo que somos un pueblo niño que está distante aún de su pubertad. Y no exajero: el mismo criterio que para aquilatar lo que atañe á la patria tienen los colegiales que cursan segundo grado elemental, es el que predomina en la mayoría, incluyendo en ella al parlamento y hasta al gabinete. Todos vivimos la estupenda fábula de nuestra grandeza incomparable, sonriendo á todo, muellemente tendidos como el hidalgo holgazán que nos pinta Lugones en el más brillante de los capítulos de su *Imperio*, y arrobado el espíritu en la sola melodía de los cantos de gesta...

Para nosotros no hay nada como nosotros mismos; caso evidente de la hipertrofia del *yo* colectivo.

Por eso vemos todo con la despreocupación y falta de cuidado que caracteriza á los que tienen la perfecta noción de su valer; y por eso, también, nos irritamos tan fácilmente cuando cualquier extraño nos dice sin ambages una cruda verdad.

No podemos consentir—no queremos sobre todo—que se nos turbe la placidez del sueño azul que dormimos al arrullo de las ditirámicas apologías que, ciertos turistas urgidos por el exceso de atenciones, han hecho, en nuestra propia tierra, de determinadas cosas materiales y tangibles de esta *gran metrópoli del Sud*.

A todo trance queremos que propios y extraños proclamen la esquisitez de nuestros paseos de Palermo y la insuperable belleza de nuestras grandes damas.

Y como los hombres eminentes que nos visitan, quizá conociéndonos bien, así lo hacen mientras permanecen entre nosotros, no encontramos adjetivos lo suficiente deprimentes para volcarlos sobre aquellos extranjeros que de regreso á su patria dicen de nosotros lo que serena y verdaderamente piensan. Esto lo conceptuamos una ofensa inconcebible, casi de lesa belleza.

El fenómeno que, como se vé, pertenece á la patología social, tiene, además, otras características.

Así, por ejemplo, nosotros que en ciertos asuntos no creemos que exista nada mejor que nosotros mismos, andamos siempre á la pesca de la imitación en todo. Pero—y no deja de ser curioso—no transigimos con que esto se nos haga notar, cuando por cualquier circunstancia ello viene al caso. Entonces protestamos en nombre de *nuestras propias fuerzas*, de *nuestros propios elementos*, de *nuestros propios ideales*. Y proclamamos magistrosamente, y á todos los vientos, la existencia de un arte nacional, de una literatura propia, de un mar de maravillas...

A veces, también, nos ingeniamos para engañarnos á nosotros mismos y satisfacer así, en algo, el prurito de grandeza que nos consume.

No son otra cosa que resultados de ese auto-engaño las ampulosas denominaciones que damos á diario á todas nuestras cosas. Buenos Aires, decimos, es la *segunda ciudad latina del mundo*. En orden de grandeza sigue inmediatamente después de París.

Nuestro verdadero y franco anhelo es que sea la segunda del Universo, pero como Berlín, Viena, Nueva York, etc., nos son un obstáculo insalvable, acrobatizamos el ingenio en tal forma que, separando las ciudades por grupos, de acuerdo con las divisiones etnográficas, Buenos Aires queda al lado de París, y nosotros—íntimamente está claro—nos deleitamos con esta proximidad, después de todo meramente ficticia.

Y lo que pasa con nuestra gran ciudad pasa con la mayoría

de nuestras cosas. A cada paso se nos oye hablar del *mejor edificio de América*, del *mejor museo del mundo* en determinada especialidad, de *una de las mejores policías*, del *mejor cuerpo de bomberos*, etc., etc., aludiendo siempre á cosas que pertenecen á Buenos Aires.

Es ya indiscutible, con esto á la vista, que nos tortura la sed de lo mejor en todo, la vanagloria ingenua, que es una fiebre...

He dicho ya que lo ampuloso del concepto que tenemos de nuestro *yo*, es la causa de la mayoría de nuestros males. Y véase si estoy equivocado: Como nos creemos en la cumbre, no hacemos nada por ascender de verdad, cuando á la postre lo que nos ciega es el progreso—fenómeno económico—haciéndonos olvidar que nos falta civilización, que es un fenómeno psicológico, del alma colectiva.

Y como vemos que los edificios de varios pisos se multiplican, y que por todas partes surgen fábricas, y que hay automóviles, y que hay grandes diarios, y que todo es colosal; nos antojamos montados en el pináculo, en plena antesala del sol...

Generalmente se cree entre nosotros que el patriotismo consiste en sostener á capa y espada la *grandeza* de Buenos Aires, en invocar á menudo los nombres de San Martín y de Belgrano, en cantar las glorias de la bandera celeste y blanca, y en hacer derroches de elocuencia alambicada en panegíricos de nuestro pasado remoto.

Para los patrióteros—es decir, para la mayoría de nosotros—los prohombres de Mayo son el summa de todo lo bueno. El que así no lo piense, el que trate de desvirtuar el fetichismo con que se rodea al héroe de la *gran epopeya*, es un antipatriota, un monstruo social.

Por eso no tenemos Historia. El patriotismo está reñido con la verdad, y no cree, con Carlos XII, que la Historia es un festigo y no un adulator. (1)

Queda fuera de duda, pues, que no tenemos aún una idea exacta de la patria, y que estamos muy lejos de tenerla.

Lo que nosotros llamamos patriotismo no es más que un amor, un poco petulante, de nuestra grandeza material; pero un amor desprovisto de todas las características que determinan al verdadero patriotismo.

Y como no tenemos casi ni el concepto de la nacionalidad, pues la apatía por aquello que no tenga atinencia con nuestra tan montada grandeza económica todo lo ha invadido, es muy

(1) Para los que aspiran á ser serenos, me atrevo á recomendar la lectura de unas páginas que Blanco Fombona dedica en su último libro *Letras y trados de Hispano-América*, al carácter de la revolución de independencia, y con motivo de la antología de Ugarte *La jóvea literatura hispano-americana*.

difícil que podamos en poco tiempo, como sería necesario, *crear* nuestro patriotismo, del que hoy más que nunca necesitamos con urgencia.

La prueba más acabada de que carecemos de patriotismo, es esa indiferencia con que venimos asistiendo á la intromisión de elementos extraños en cosas que nos son privativas; y, también, la falta de entusiasmo y la absoluta ausencia de calor con que vemos desenvolverse la mayoría de los asuntos de carácter internacional, que en cualquier latitud del planeta suelen afectar íntimamente la fibra patriótica.

Tengo para mí que la falta de efervescencia popular, notada en Buenos Aires, durante el debate de ciertos problemas de política externa, acusa ausencia absoluta de patriotismo.

Los pueblos, por lo mismo que son la muchedumbre, no pueden permanecer serenos de propósito. La serenidad consciente en la colectividad, es un absurdo. No existe, no puede existir. (1)

El pueblo que calla, que permanece en la inacción en circunstancias iguales á las que hacen explotar el ardor de los otros, es un pueblo enfermo: un caso de inconsciencia colectiva. Y el Nirvana de los pueblos es el prólogo de las grandes catástrofes. . . .

El despertar nuestro vá á ser lo triste. Quizá el cuadro de la Francia del 70 se vuelva á repetir. Ello es fatal.

¿Y cuándo y cómo tendremos patriotismo? Altamira dice que lo esencial del patriotismo es el elemento espiritual, y que habrá sentimiento patriótico en los pueblos que se hayan afirmado en el proceso del tiempo y por la acumulación de intereses, riesgos, sensaciones, ideas, etc., con cierta unidad y solidaridad sociales, cristalizados en un carácter común y una idealidad colectiva. (2)

Por su parte Legrand en la obra *L'idée de Patrie*, afirma que en la actualidad el patriotismo no tiene por base las afinidades de raza, desde que éstas no producen la patria sino que son una consecuencia de ella.

El criterio moderno no admite que la lengua, la religión ni la cultura hagan la patria, sinó el clima; el suelo y ciertos otros factores.

(1) Sin esfuerzo alguno, y como consecuencia lógica de que admito la existencia del alma en la muchedumbre, cito con el profesor Rossi (conf. *El alma de la muchedumbre*), que las multitudes piensan; pero me resisto á aceptar, no ya solo la existencia probada, sino hasta la posibilidad de que en la multitud se produzcan casos de serenidad consciente. Y no se crea que hay en esto una contradicción, pues es necesario tener presente, como el mismo Rossi lo enseña, que el pensamiento de la muchedumbre se diferencia en mucho del pensamiento individual, y que aún en el caso de admitir en la colectividad pensamiento preciso y determinado, no es posible sostener que la muchedumbre puede sustraerse á influencia del medio, y trazarse á sí misma un rumbo de marcha.

(2) RAFAEL ALTAMIRA, *Psicología del pueblo español*, Cap. I.

Por eso debemos esperar. El estado patológico porque atravesamos, pasará como pasan las crisis. Y luego, tornándose verdad, el sol inanimado que hoy no pone más que su nota brillante en la melancolía celeste de la patria bandera, tendrá para todos su verdadera y ópima sonrisa de luz...

RÓMULO D. CARBIA

## SEDIENTAS

---

No en procesión ni exhibiéndose. En silencio, amparadas por sus temores de traicionar el propio estado, algunas vegetan como en oscuros boscajes magníficas flores llenas de color y de vida. Desde las recién púberes, atraídas por sensualismos anhelados; desde las que en pleno vigor sienten mal aprovecharse sus poderosos estíos; desde aquellas que acosadas por sus otoños, sufrieron la sucesión de los años y gimen orfandades íntimas al borde de sus madureces, hasta aquellas, ancianas, en apagada renuncia bajo el olvido de sus nieves... son honestas. Sin escrúpulos, jamás hubieran sentido sed, mientras cruzaba el placer sobre ellas.

¿No acosa, á todas, la punzada del deseo? El amor, cual un dón de hambre ¿no cae sobre la lujosa alcoba, la mediana, ó el desnudo catre de lona? ¡Felices las hembras que rezan estrofas mendicantes de portal en portal si un paria las acompaña en el tugurio! Tristes las reinas de la pubertad, si se consumieron de ensueño!

Las enfermas de otros males, en sus vigiliass lamentan propias flacideces y demacraciones. Las privadas de belleza, hundan sus ojos en anuncios de potes de mixturas famosas, panaceas para sus rostros anémicos, rugosos, ó para sus cuerpos con asimetrías de libre rima... Las lisiadas — pobrecitas que jamás creyeron en un dios ordenador y justo—si aún pueden remendar sus fallas y, si el amor las visita, es para invitarlas á peregrinajes de celos y amarguras. A unas, á otras, llega el eco de la fiesta del polen; llega la algarada de las completas; llega la visión de azahares mientras pasan con manto de invierno sobre pampa de flores, retoños, nidios...

Algunas, sujetas á deberes filiales, velando ancianidades caprichosas ó precarias; algunas, que conocieron un momento la afectividad de ingratos maridos ó amantes, á quienes quedaron fieles; otras, en el desconcielo de legales ó naturales viudeces prematuras de sus hombres buenos ó tributarias de doctrinas religiosas—sumisamente aceptadas á sus fabricantes—obligáncse, en pesados claustros, á mirarse morir!

Disimulan sus nerviosidades. Tienen un gran orgullo, dueñas con dolor de sus torturas antes que dueñas del placer ó costa de fáciles, repudiados acomodados.

Y otras se refugian en las clásicas rarezas de las solteras, ó en el *mal humor*, ó en un hastío de día opaco. Y las suicidas surgen á reclamar sus lechos á la muerte llevándose sus apetitos inconfesados, y sin embargo, nada, nada criminales.

El recuerdo del amado que ya no acude, ó del entrevisto tal vez imaginativamente en un allá, lejano, conmueve y perturba sus cerebros, sus ansias nunca yermas, arrancándolas por una hora á sus quietudes.

---

Una mirada de ofrendas; un rostro que á través de labios recojidos deja ver blancura de dientes invitando; la agitada marea del seno levantándose y cayendo con palpitaciones incontenibles; los reproches mudos que al dirijirnos, las hacen enrojecer por el delito de inducirnos al amor... Y una corona de fiebres, sobre sus cabecitas de mártires de la humana sed...

MARCELO DEL MAZO.

---

Del libro en preparación «Los Vencidos», serie II.

## SOBRE "UNE NUIT DE SCHEHERAZADE"

TABLEAU MUSICAL, D'APRES UN CONTE ORIENTAL,  
DE CARLOS PEDRELL.

La escuela moderna francesa se caracteriza por una tendencia que podría llamarse nueva, por lo menos en su forma y su realización ya que no en su ideal, que, con las variantes impuestas por el inevitable progreso de todas las cosas, ha sido el de los mismos músicos franceses del siglo XVIII, podríamos decir más: resume las características del genio francés: claridad y lógica en sus formas, justeza de expresión, sobriedad de estilo, y la sencillez de procedimientos, graciosa y elegante, con que traduce sus concepciones.

Desviada esta tendencia por razones diversas que requieren un detenido estudio, entre ellas, principalmente, la invasión de música italiana y el wagnerismo trasplantado, resurge, con mayor vigor tal vez, en César Frank, después de los titánicos y desesperados esfuerzos de un Berlioz y los malogrados de un Bizet.

La fundación de la Schola Cantorum por Charles Bordes y Vincent d'Indy vino á afianzar este renacimiento de la música francesa inconscientemente realizado por el *père* Frank: inconscientemente decimos porque el autor *des Beautés*, como todos los genios, ignoraba el verdadero alcance inmenso de sus obras, ignoraba que al componer las obras maestras que nos ha legado realizaba la aspiración latente de su pueblo, de su raza, que sentía la necesidad de libertarse del mal gusto italiano de la época y de la influencia wagneriana, nefasta para tantos cerebros jóvenes, que no podía convenir á la mentalidad francesa por razones fundamentales de raza.

En la Schola Cantorum se refugiaron, pues, los pocos fervientes discípulos que acompañaron silenciosamente una triste y lluviosa tarde de invierno los despojos de ese admirable genio. Este humildísimo cortejo lo formaban un grupo de jóvenes músicos todos ellos henchidos de fé en el porvenir porque tenían en su

cerebro y su corazón la semilla sana que había sabido inculcarles el adorable autor de *Redemption*. Había muerto uno de los músicos más grandes del siglo XIX, que legítimamente tiene su puesto al lado de J. S. Bach, de Mozart, de Beethoven, y nadie pareció darse cuenta de la inmensa pérdida que experimentaba la Francia, á tal punto llegaban las intrigas y las miserias de quienes gobernaban el arte musical francés de entonces. El pueblo francés supo que había muerto el organista de Sainte-Clotilde, los menos supieron que dejaba obras, los que mejor sabían el valor exacto de estas eran sus discípulos, que lo veneraban, y los traficantes de música cubiertos de condecoraciones, como M. Thomas, que trataban de ahogar con todas sus fuerzas el hermoso grito de redención henchido de fuerza y belleza que emanaba de ellas.

Pero, ahí quedaban esos discípulos que agrupándose en torno á la bandera desplegada humilde é inconscientemente por el buen Franck proclamaban desde la modesta Schola, ante los azorados ojos del carcomido Conservatorio, su hermoso Credo musical, viril, robusto, claro, conciso, tal cual convenía al espíritu francés. Ellos se encargaron, entonces, de demostrar que Franck había sido algo más que un profesor de órgano del Conservatorio; ellos mostraron al mundo, maravillado de tanta belleza, los tesoros que ese pobre organista había acumulado durante su laboriosa existencia; y entonces la Francia musical tuvo el convencimiento de que el hombre que había compuesto *Les Béatitudes*, era el intérprete de sus anhelos, de sus ideales, comprendió que satisfacía las necesidades de su espíritu, de su mentalidad y un movimiento hermoso de reacción hacia lo verdadero se hizo sentir en todos los corazones jóvenes y sanos.

César Franck había sembrado en buen terreno, la semilla inapreciable había caído en tierra fecunda. Los nombres de Vincent d'Indy, Charles Bordes, Guy Ropartz, Ernest Chausson, Alexis de Castillon, Duparc, Augusta Holmés, etc., lo prueban.

#### A ESTA ESCUELA PERTENECE CARLOS PEDRELL.

Nuestro joven compatriota que cursó brillantemente sus estudios en la Schola Cantorum, bajo la dirección de Vincent d'Indy ha continuado la tendencia netamente franckista que caracteriza la brillante falange de jóvenes compositores egresados de esa institución. Verdad es que, por momentos, ciertos detalles de forma, armonías ó efectos instrumentales, que definen su predilección por la música descriptiva, hacen pensar que la tendencia de este compositor tuviera algo de común con la impresionista de Debussy, pero á poco que se examine detenidamente su obra será fácil constatar que nos hallamos en presencia de un sinfonista.

no puro si se quiere, pero en quien el fondo procede, siempre, directamente de Franck.

Es, pues, en ciertos detalles, puramente de forma, en los que se puede comparar este compositor con la escuela de Debussy; las ideas, lo que constituye la trama, sobre la que se desarrolla toda la obra, el fondo en una palabra, permanece frankista; la forma adquiere completa independencia y si á menudo se acerca á Debussy, también podríamos encontrarle una fuente más remota é inagotable: Berlioz.

---

El "Tableau musical" que nos ha hecho oír Carlos Pedrell describe lo siguiente:

"Y Schéhérazade dió principio á su relato: la historia de Zuleika, la rosa bella de Chiraz, y del príncipe Sohrab..... Largo rato habló ella..... luego enmudeció.

La noche recogió su velo triste y sombrío..... oyóse entonces una melodía impregnada de melancólico encanto; era un pastor que en tanto que llevaba su rebaño, saludaba al día naciente....."

Se trata de la evocación musical de un cuadro sugestivo. El relato por la hermosa sultana de uno de esos maravillosos cuentos de las "Mil y una noche" en que fulgura en todo su esplendor la brillante y fecunda imaginación oriental.

Se inicia la obra con una descripción del ambiente melancólico, envuelto por azulada penumbra, en que se desarrolla toda ella. Schéhérazade comienza su relato, y aparece el primer tema que lo simboliza. A medida que aquel adquiere más interés, este se desarrolla y cuando llegamos á la parte dramática de él, un segundo tema nos la traduce. El primer tema recorre toda la orquesta de nuevo. El relato de Schéhérazade nos habla de una cabalgata, y la orquesta en un *vivace* en tresillos, nos la describe. De pronto se interrumpe aquella, y un acorde seco de la orquesta nos lo hace comprender así. Se reinicia el *Vivace*, al que se agregan ahora los dos temas anteriores que ván en un continuo creciendo á terminar en un *fortissimo*. Las sonoridades se esfuman poco á poco y entonces oímos una melodía lánguida: es la canción del pastor que saluda al día naciente.

En estas pocas líneas puede condensarse la obra del Sr. Pedrell. En el exámen detenido que á continuación haremos de ella podrá verse de una manera más detallada el desarrollo y transformaciones que sufren esos temas, así como los distintos elementos, que como ser fórmulas-rítmicas, modulaciones, efectos orquestales, etc., y á pesar de su carácter accesorio, comple-

mentan de un modo eficaz é indispensable los dos temas principales de la obra.

Con unos pizzicatos en armónicos de las cuerdas, una escala, por tonos de la flauta y un 1er. tema rítmico de cuatro notas, que se insinúa en los clarinetes y pasa á la octava aguda de los oboes, sostenido por armonías de 5ª. aumentada en arpeggios ascendentes que hacen las cuerdas y las arpas, el todo envuelto por las medias tintas de una tonalidad indefinida, le bastan al compositor para describir el ambiente á que nos quiere trasladar.

En esta 1ra. parte, de 31 compases, el primer tema rítmico, expuesto en la forma que decíamos, (formado por una semi-corchea, una corchea, una negra con puntillo y una corchea) lo toma enseguida el corno inglés, luego el clarinete, el oboe, y la flauta, reforzado siempre por las armonías anteriores de cuerdas y arpas; pasa á los fagotes mientras los cornos hacen un acorde *manissimo*, que le sirve de base, á los que se agregan las trompetas, trombones y tuba, siempre *pianissimo*, en tanto que las arpas inician un arpeggio rítmico de 5 notas que luego en el transcurso de la obra adquiere mayor importancia, conservando siempre, empero, su carácter accesorio. Los contrabajos se apoderan del 1er. tema, los cornos, fagotes, trombones y tuba hacen de nuevo acordes *pianissimos*, las arpas repiten sus arpeggios rítmicos, y despues de la repetición por la flauta de la escala descendente y ascendente por tonos, y ténues notas de timbales y arpas, en un movimiento acelerado insensiblemente, llegamos á un episodio (*Poco più mosso*) que prepara la exposición del 1er. tema.

Este episodio en la tonalidad de *si menor* (escala dórica), fundamental de la obra, se desarrolla en los oboes, flautas y clarinetes, sostenido por un murmullo de la cuerda y glisandos de arpas en el que se combinan y entrelazan diversos ritmos (valores de 4, 5, 6, 7 y 8, notas), que en un crescendo continuo, en el transcurso del cual encontramos modulaciones *sol menor* y á *mi bemol menor* (franckistas puras), termina por un *tutti* de orquesta en el que la trompeta se apodera del tema inicial y lo expone en toda su amplitud, en *si menor*.

Aquí entramos de lleno en la obra.

Este tema así expuesto, puede decirse recién por la primera vez, se desarrolla recorriendo el corno inglés y el clarinete bajo modulando á *re menor*, *la menor* etc; secundado siempre por toda la orquesta en la misma forma que antes; se hace cada vez más compacto é intenso, y esfumándose en las maderas reaparece en todo su vigor en las cuerdas, acompañado por grandes glisandos de arpa y un dibujo rítmico persistente de las trompetas

que le imprime más vigor; todo lo cual nos conduce á la exposición del 2do. tema.

Este segundo tema, en *mi bemol menor*, lo constituye una frase melódica, sacada evidentemente del 1er. tema, que en un movimiento lento la dicen fuerte las maderas, sostenidas por un triple pedal (*mi bemol, si bemol y do natural*) de timbales, glockenspiel y cornos, reforzada por las cuerdas, y que después de recorrer el corno inglés y la trompeta con sordina, mientras las arpas hacen el dibujo rítmico anterior de 5 notas, se desarrolla, pisando alternativamente del violín solo á la viola sola, á los cellos y fagotes, en tanto que las cuerdas hacen un contrapunto, que luego repiten las maderas mientras los violines toman el tema. El corno inglés y el clarinete amalgamado, sucesivamente, el 1ro. y 2do. tema sostenidos por armonías de cornos, flautas y arpegios de arpa, preparan la vuelta al 1er. tiempo (*Poco più mosso*). Aquí haremos notar, de paso, unas modulaciones muy hermosas, por cierto: de *mi natural*, dominante de *la natural*, á *la bemol menor*; y de *la*, dominante de *re menor*, á *fa menor*.

En esta repetición, en la tonalidad de *si menor*, nuevamente, encontramos, con ligeras variantes de ritmos, contrapuntos, efectos orquestales, y modulaciones á *re menor, si menor, la menor*, etc., todo lo anterior, modificándose solo el final en cuya parte el 1er. tema va estrechándose, aumentando y acelerando su intensidad en las cuerdas secundadas por los cobres, timbales y glockenspiel, para rematar en un acorde *fortissimo* de toda la orquesta, mientras los clarinetes, clarinete bajo y fagotes inician *pianissimo* un *Vivace*, en un dibujo rítmico de tresillos, por tonos.

En este *Vivace*, que simboliza una cabalgata, aparecen poco á poco todos los temas y las fórmulas rítmicas anteriores, transformados por aumento, disminución ó inversión de valores, que van, en un continuo crescendo acelerado, á terminar en un *Meno mosso*, en *mi bemol menor*, en el que el trombón toma entonces el segundo tema y lo expone de un modo amplio, sonoro, *fortissimo*, como hiciera anteriormente la trompeta con el 1er. tema; acompañado por todo el resto de la orquesta, que hace los valores irregulares anteriores (repartidos entre las maderas, cuerdas, arpas, glockenspiel) y acordes tenidos de fagotes, cornos y timbales. Un acorde seco de toda la orquesta interrumpe este crescendo y volvemos al dibujo rítmico de tresillos, *pianissimo*, que iniciaran antes las maderas (*Vivace*) al que se agrega ahora el 1er. tema, que recorre los instrumentos de madera y metal, siempre con variantes, y nos conduce de nuevo al *Meno mosso* anterior. Aquí interviene toda la orquesta, trombones y trompetas toman el 2do. tema en tanto que los demás instru-

mentos repiten todo el contrapunteado anterior, los dibujos rítmicos de 4, 5 y 6 notas, la marcha progresiva de tresillos y un triple pedal (*mi natural, si natural y do sostenido*) que viene á concluir en un *fortissimo*, en el que queda sola la cuerda para continuar con el 2do. tema, en el mismo grado de sonoridad, é ir disminuyendo gradualmente hasta que el corno toma, entonces, este tema, sostenido por un tremolo de cellos y timbales, y lo pasa, luego, á los cuatro trombones que le dicen gravemente en un *crecendo* rematado por unos acordes muy lentos plaqué, en *si menor*, de toda la orquesta. Estos acordes van disminuyendo de sonoridad y llegamos á la parte final de la obra.

En un movimiento *Calmissimo*, muy *piano*, en la misma tonalidad anterior que se conservará hasta el fin. las violas inician el dibujo rítmico de cinco notas de que ya hemos hablado. Luego los violines toman los seisillos en arpegios y los violoncellos hacen un *si natural* sobreagudo persistente, el todo sostenido por un ténue redoble de timbales y cymbales que continúa hasta el fin. El oboe, entonces, por encima de este murmullo nos canta una melodía, lánguida, apacible, en *do natural mayor*, que es la canción del pastor. Continúa siempre el pedal de la orquesta, el flautín, glockenspiel, arpas y trompetas con sordinas, hacen una escala descendente, de un efecto encantador, mientras los cuatro trombones con acordes amplios, sonoros, en *si mayor*, sostenidos por toda la orquesta, saludan al día naciente; las sonoridades van amortiguándose, y en un *pianissimo* de toda la orquesta se esfuma esta última parte.

---

Del rápido análisis técnico que de esta obra acabamos de hacer se desprenden, ante todo, dos cualidades, fundamentales en toda la producción de arte que tenga la pretensión de serlo y que por lo tanto aspire á algo más que una existencia efímera: la emoción sincera que ha sentido el compositor al traducirnos musicalmente el relato de Schéhérazade, que fluye de las ideas y sutileza de timbres y coloridos con que está tratada la obra, la solidez de construcción y lógica de formas, evidente, en el examen que tenemos hecho.

Las ideas musicales que encontramos en ella nos traducen de una manera sobria é intensa las partes salientes del cuadro oriental que nos pinta. Dos temas ó ideas principales sirven de base á todo. La primera hemos dicho, simboliza el relato, y en efecto en su ritmo y su *allure* lleva bien marcada toda la fantasía que encierra aquel, así como la angustia y ansiedad cuando adquiere mayor vehemencia y llegamos á la parte dramática de él. El segundo tema aparece entonces y su empuje y vago cromatismo nos describe bien la situación; se amalgaman las dos

ideas principales y la obra aquí llega á su período más intenso, después de lo cual va decreciendo para terminar con un episodio (el saludo al día naciente) completamente ajeno á ella.

La forma que encierra todo esto debía ser necesariamente libre dado que no solo se trata de música descriptiva sino que debió someterse á un texto dado. Así y todo en medio de la gran libertad que se ha visto obligado á aceptar el compositor, la impresión que produce esta obra es la de un conjunto perfectamente homogéneo, plenamente justificado no solo por la lógica de sus temas y desarrollos, sino por las tonalidades elegidas, las modulaciones que se suceden y los mismos episodios que la acompañan. En efecto bastará examinar las tonalidades en que se desarrolla para tener una prueba de lo que afirmamos.

La tonalidad dominante en la obra, podríamos decir la fundamental, es la de *si menor*, tonalidad sombría, acentuadamente dramática. Con modulaciones á *sol*, *mi bemol*, *si*, *re* y *la menor* (obsérvese bien el carácter de las tonalidades éstas) llegamos al segundo tema en *mi bemol menor*, tono que conviene á esta frase por tener una tendencia francamente melódica, dramatizada por su vago cromaticismo y la tonalidad menor; se repite todo esto, con ligeras modulaciones á otros tonos, y llegamos á la sonora y brillante tonalidad de *si mayor*, que simboliza el naciente día, mientras la canción del pastor está en tono de *do mayor*, lo que significa bien claro que esto es un elemento episódico completamente ajeno á la idea fundamental de la obra. Vemos, pues, que á pesar de la libertad de armonías y modulaciones que hay en ella, la obra conserva siempre un carácter tonal perfectamente definido.

Encontramos, pues, en "Une nuit de Schéhérazade" las dos cualidades primordiales que bastan á nuestro entender para acreditar una obra: ideas y forma.

Las primeras rigen los caracteres generales de la Belleza. La segunda sirve para materializar estos caracteres, hacerlos durables, para tornar lo estrictamente bueno y necesario que haya en ellos, modelarlos en una palabra de manera á constituir lo que llamamos forma, sin lo cual no hay obra de arte posible. Son dos cualidades primordiales que se complementan y que no pueden subsistir la una sin la otra.

Existe entre ellas una vinculación tan estrecha que las hace no solo inseparables si no que deben existir en perfecto equilibrio y nunca primar la una sobre la otra, y en eso consiste la más hermosa cualidad del genio musical: tener la intuición de ese equilibrio, saber contener la emoción cuando sea necesario y desligarse del prurito del tecnicismo de que se sienten atacados tantos compositores. La ausencia de estas cualidades pro-

duce, en el primer caso, obras como las sonatas de Chopin, en el segundo obras como las de algunos compositores modernos, que, como dice muy bien Willy, parecen construídas á *coups de contrepoint*.

Si examinamos, ahora, este equilibrio ó relación, en la obra de Pedrell encontraremos que no solamente existe, sino la fusión de estas dos cualidades de que hablamos está perfectamente realizada. Diremos porqué.

El compositor aquí no se sujeta á ninguna de las formas ya convenidas, que constituyen las líneas generales de la música pura; él se interna en el dominio de la música descriptiva y allí nos dice á su manera la impresión que le causa esa escena oriental. Para hacerlo debió valerse de medios propios. Debíó aportar no solo las ideas, sino también el plan que tiene por base el relato de Schéhérazade, y de acuerdo con el cual debían ser desarrollados y tratados aquellas. Lógicamente, pues, en esta concepción doble debe existir una relación íntima, completa que á nadie escapará. El equilibrio entre estas dos partes queda establecido por la subordinación de ellas al texto que nos describen, y el análisis que hacemos más arriba lo comprueba. Los temas siguen paso á paso las partes salientes del relato, que es el máximun á que puede aspirar la música descriptiva, pues bien sabemos que el arte de los sonidos es impotente para traducir muchos detalles. Se modifican, se transforman, modulan á medida que la situación lo exige, en una palabra son esclavos de lo que pretenden describir. ¿Cómo sería posible, pues, realizar ese conjunto sin la fusión completa entre una y otra cosa? Es el caso de ciertas obras que producen la impresión de esos mosaicos venecianos donde la paciencia á fuerza de reunir pequeñas piedras de color nos dá la ilusión de un todo, pero que siempre vemos imperfecto ó irregular en sus líneas y contornos; y está muy lejos por cierto, de ser este caso el de la obra que nos ocupa.

Creemos haber demostrado suficientemente todas las cualidades y bellezas que encierra para que no haya la menor duda á su respecto: el "Tableau musical" de Carlos Pedrell es una obra que honra la escuela á que pertenece.

JOSÉ ANDRÉ

## CREPUSCULAR

(XXV)

Vamos. La aurora ha cubierto los campos de tenues neblinas  
Ríe, á lo lejos, el mar,  
Mientras la fuente murmura, en el monte vecino, una nenia,  
Nenia de amor que en las ondas del Ponto su tumba hallará.

Vaga en el huerto desnudo, recuerdo de amadas vendimias,  
Blando y sutil madrigal  
Y se deshoja en el ara, al calor de los fuegos sagrados,  
Verde diadema de frondas. tejida en los juegos del mar.

Parten las naves del puerto buscando las tierras remotas  
Bajo región tropical,  
Canta el marino entre dientes la dulce plegaria neptúnica...  
Vamos: del alba las pálidas luces nos llevan á amar.

---

Vamos. El sol, entre bruma, en el cóncavo seno del Jónico  
Busca su lecho, al morir,  
Y los altares que marcan la senda al pastor y al viajero  
Cúbreense todos de flores silvestres color carmesí.

Viejo rapsoda, en la playa desierta que el viento no azota,  
Canta á la edad juvenil,  
Canta leyendas traídas de Troya y de mares esmirnios.  
Canta, ferviente, del clásico Delfos augurio feliz.

Llanas é inciensos renuevan los templos á Venus alzados  
En celestial frenesí;  
Muere la verde diadema en las altas columnas corinthias.....  
Vamos: la pompa del día que muere nos lleva á vivir.

---

Vamos. Con tácito paso recorre la esfera profunda.  
Fúlgido, el cinto de Orión;  
Van los segmentos del cielo explorado constantes cayendo  
Rumbo á la mar, donde el sol sus hogueras recién apagó.

Puéblase el bosque del grato clamor de los faunos y ninfas  
Al invocar al amor;  
Duerme á lo lejos la magna ciudad de poetas y sabios  
Y en el Areópago espera la aurora difícil cuestión.

Sobre las rocas del triste Leucades que al mar se abalanza  
Muere postrera ilusión;  
Duerme á su abrigo la barca amarrada del libre marino.....  
Vamos: la mística gala nocturna nos lleva al amor.

SALV. DEBENEDETTI.

## LIRAS..

---

Augusto, el amante de Marta, era uno de esos hombres—inhablables casi—sanos de alma y de alma orquestal, que sueñan hacerla tañer en un amor impoluto, y hasta dadivarla á canje de un alma hermana. De intachable educación y cultura social imponderable, sumiso y humilde no obstante, Augusto hacía la antítesis absoluta de Marta... Exenta de alma, ó de alma apagada, Marta además era reacia, orgullosa é inculta. Sin embargo, Augusto era todo de Marta, que dominábalo á su espontáneo albedrío como á un títere de vida únicamente articular.

¿Precisamente aquellos defectos de Marta serían acaso el imán con que atraía, hipnotizadora, á su infeliz enamorado? ¿Tal vez la venustidad de su insólita hermosura? De oro, de pálido oro su cabellera abundosa, de ámbar y nácar su rostro, turquesas sus ojos, rubíes sus labios, aquella faz representaba el ideal de los amantes románticos. Alta, robusta, esbelta, graciosa, flexible su andar, insinuándose bajo su veste mórbidas formas de lasciviente escultura, aquel cuerpo hubiera estimulado el último deseo de una virilidad en agonía. Y esto fué lo que, al principio, le llevó á Augusto á considerarse la felicidad viviente. Pero, luego, cuando advirtió que tras aquellos miríficos encantos se ocultaba un corazón incapaz de amar pasado el instante de las ígneas caricias libidinosas, Augusto, si bien no pensó en una terminante ruptura en seguida, se la prometió así no conseguiría despertar aquella almita dormida á los sanos sentimientos cariñosos.

Pero, sería en vano. Marta no le anaba, sólo se estremecía cuando la opresaban los membrudos brazos de Augusto á la vez que los besos del macho encendían los besos de la hembra. Luego... ni un recuerdo... ni la sombra fugaz de un recuerdo hasta que se reiteraba el voluptuoso instante, á la noche próxima, ó á las dos, cinco ó diez noches después, en fin, allá cuando ardía Marta en una imperiosa necesidad física de amar... Entonces buscaba la oportunidad furtiva de verse con Augusto... á muy altas horas de la noche... cuando el barrio reposaba...

Augusto esperó y hasta trató de dar estímulo al despertar de aquella alma anémica, pero pronto se convenció de que si acaso Marta no estaba desprovista de ella, al menos la Natura al modelar con mano de genial artista aquel cuerpo había descuidado el alma de él colocándole á modo de tal una lira sin cuerdas, y de ahí, sin polifonías.

Por eso Augusto declaróla ex-amante proponiéndose buscar entre las reinas núbiles de su relación la lira polifónica de sus ensueños idealistas.

Para ello festejó á Fulana, una criatura que supondríase extraída del escaparate de una orfebrería real, y Fulana, alegre como una reconciliación amorosa, comenzó á divulgar su noviazgo con Augusto, su cercana boda. Pronto iría á la iglesia de moda, al declinar el día, envuelta en valiosísimos encajes blancos y arrastrando vaporosa cola nívea. Y todo el mundo la felicitaría. Y todas las revistas publicarían su retrato. Y todos los diarios dedicaríanle abundantes párrafos sociales en homenaje y conmemoración á su matrimonio.

Indudablemente Augusto al reconocer que quizá Fulana misma suponía amor lo que sólo era una curiosidad, galanteó á Mengana.

Mengana al hallar también su novio dejó de mirar con envidia á aquellas amigas que le hablaban constantemente de sus "simpatías" entre afectados mohines de indiferencia. ¡Ella ya podría hacer otro tanto!

Un día... Mengana se fué á pasar una temporada de campo... una ó dos semanas nada más... y durante ese tiempo ni dos líneas mal trazadas y peor pensadas le dijeron á Augusto que Mengana se había acordado una sola vez de él.

Y Augusto siguió en su afanosa busca de la lira polifónica. Pero, aunque diez, veinte y más novias dijeron amarlo, Augusto nunca oyó las sinfonías psíquicas del amor sano.



Desilusionado Augusto, ya no buscaba ni esperaba encontrar, por milagro providencial alguno, el alma soñada de su idealista modalidad.

Una tarde, en el jardín, echado en una mecedora paraguaya, adormecido por los embriagantes perfumes de los traviesos fríos primaverales, Augusto volvió á preguntarse: "¿Existe el amor de las almas sin el acicate lujurioso de los cuerpos?"

Infinidad de veces más se hizo aquella problemática interrogación sin hallar, como siempre, respuesta afirmativa, hasta que la tibia sombra de los árboles y el amodorrante pjar de las ave-

cillas del bosque terminaron de dormirlo.

La misma pregunta se agitaba en su sueños cuando sintió en sus labios con el fuego de un beso la celestial melodía de una lira polifónica.

Entreabrió semidormido los párpados, y como creyera que aquella música sutil era el eco de un sueño, volvió á entornarlos. Pero como la melodiosa música volviese á gemir en su nuevo ósculo, Augusto despertó en abstracto, y al darse cuenta ahora del cuerpo que guardaba la soñada lira sinfónica exclamó besando y abrazando á aquel ángel único que, á toda nitidez, representaba el Amor immaculado:

—¡ Oh. Madre, á tí sola amaré en la vida y en la muerte!

FEDERICO S. MERTENS.

---

## REMEMBRANZAS DE LA ULTIMA SEMANA DE PASION

---

Me voy á Córdoba á pasar la Semana Santa. He ahí una frase que dicha cueradamente resulta original. Irse á Córdoba y en Semana Santa!—Pero mi querido Perkins, Vd. está loco—me decía un amigo cuando le anuncié mi viaje. ¿Que va á ver Vd. allá? ¿Es paseo?—Sí, voy á pasear mi neurastenia, mi ironía... voy á visitar “la mogigata”.

Córdoba! Y á los cordobeses se les llena la boca. Esta Córdoba que ya no es docta porque nunca lo ha sido, sigue siendo una empedernida mogigata de mal gusto, pobrecita rezagada, olvidada del progreso, relegada al tristísimo papel de fabricadora de sebo religioso y confites de las monjas, según una frase de mi buen amigo Miguel Gallitelli.

Pobrecita Córdoba, está tísica, se muere, asistiremos á sus funerales cualquier día de estos malos que corren. Deja un Pueblo Nuevo, un barrio que parece surgir altivo á lo largo de la Avenida Argentina, un poco más alto que el pozo en que agoniza la enferma, sin miasmas de iglesia, ni humedades de confesionario. Puede que de Pueblo Nuevo salgan “los nuevos” que reivindicquen para Córdoba ese hoy pésimo apodo de “docta” que la desacredita, pongan á hervir esas venerables ruinas y las presenten en discreto, piadoso museo.

Pobrecita Córdoba, sin juventud. Sus jóvenes son malos y detestables viejos que perpetuan atavismos raquíteos. Los varones, maniquís de sastrería. Las mujeres, bonitas, diminutas figuras de cera, admirables modelos para escaparates de modistas, caminan sin gracia, rien sin gracia, hablan á hurtadillas, sin elegancia, sin *chic*. El todo: un lamentable producto de increíble fetichismo religioso.

Y paseamos por la ciudad; nada nuevo, todo viejo. Las librerías abruman con tomitos de Carlota Braemé, Carolina Invernizio y alguna otra histórica, todo vetusto. Tres cuadras pavimentadas de madera en la vía más céntrica, y en ella una docena de casas expendedoras de blancas pecheras y corbatas chillonas. La corbata! La idiosincracia, la característica, casi la

única ocupación de esta achicharrada juventud, genial candidata á la humanidad. Pasa una reliquia de tranvía con un católico letrado de San Vicente. Enhorabuena, vamos á San Vicente.

A poco trecho algo así como un mal olor viene á turbar el sosiego de mis observaciones. Yo lo atribuyo á la mala alimentación de estos buenos caballitos que me arrastran. Pienso que los pobres son arpas movibles, y continúo mis observaciones. San Vicente es muy lindo, muy pintoresco, tiene alamedas muy bonitas y frondosas, y se respira muy bien. De pronto el tranvía embiste una casa, se mete como Perico á la suya, atraviesa un patio, un fondo, luego sale sin que nadie se inmute. Después sé que hemos pasado por una casa-mercado y que la lógica de tan original violación de domicilio es amenizar el trayecto. Un kilómetro más y, ¡novedad en San Vicente! una de las arpas se empaca deliberadamente. Dele que dele, latigazos al Sur y latigazo al Norte, y el arpa nada. Y el cochero, que es muy inteligente, tiene un medio estupendo de domeñar las iras equinas. Baja al suelo cubierto de piedras hasta hacer pensar que aquí hay batería día por medio, y ¡zás! la emprende á pedrada limpia con el empacado. Santo remedio cordobés. Unas cuantas piedras de reserva por si acontecen novedades y continuamos el trayecto con toda normalidad. Apenas si me fijo que el artículo 10 de una ordenanza municipal reza así: "Es prohibido jugar con agua en los días de carnaval desde los tranvías". Y yo cavilo cuantas veces al año tendrán carnaval los cordobeses.

Por lo demás Córdoba es la misma de 1904 y de 1840, la misma. "nada ha cambiado, todo está como era entonces".

Sin embargo, y para no parecer extravagantes, aquí también se cumple aquello de que no hay regla sin excepción. Ella la constituye la Escuela Nacional de Agricultura y Ganadería, retirada unas veinte cuadras del centro de la ciudad. Realmente no se ha perdido todo, habiendo tenido ocasión de conocerla. Los tranvías no molestan las gentes por estos lugares y con un poco de paciencia y resignación el viaje puede hacerse en carruaje con toda felicidad.

Cuatrocientas hectáreas abarca el amplísimo parque de la Escuela, sembradas de avenidas que permiten recorrerlas sin la menor molestia: todo un parque inglés, lleno de flores, bosques artificiales y cultivos de estudio. Diez minutos entre interjecciones y halagos de la retina, y llegamos al edificio, un hermoso edificio, sóbrio, y cosa rara, tratándose de un establecimiento nacional, muy adecuado á su destino. Se hace allí una vida de envidiable amistad colectiva, se trabaja con ahinco y se progresa más; elocuentemente lo dice ese museo chiche y curioso, fruto

en su casi totalidad de la laboriosa actividad de los alumnos, que calzan bota y visten bombacha, necesaria exigencia de las prácticas agrícolas. Luego los galpones de maquinarias, y los criaderos, y los colmenares graciosos, pequeños chalecitos, donde engañadas las abejas fabrican su miel en panales de industria humana, y la mar. . . . Cincuenta estudiantes, futuras palancas directrices de sabia explotación de nuestras pampas aborígenas, cimientan del más sabroso y del más honrado de los bienestares, comulgan en ese templo, en la soberbia hermandad de porvenires abiertos al trabajo. Diez catedráticos, algunos de ellos notabilidades europeas, dan savia á la hermosa pléyade de aspirantes.

Y desde las ventanas de los rígidos dormitorios, en una mañana de sol, con mucho aroma de dalias y de achiras, más de uno de estos forjadores de espigas se ha sentido poeta.

\* \* \*

Apenas asoma sus fauces la locomotora fuera de la ciudad, divisanse en lontananza las sierras á manera de gasas pardas coquetamente plegadas, y tengo para mí que la Naturaleza tiene alma francesa y criterio muy parisien—pese al hosco don Miguel de Unamuno. Ya estamos camino de Cosquín, siguiendo ansiosos los inenarrables atractivos de un viaje exquisito de sensaciones artísticas. Yo no conozco nada más sugeridor, más emocionante, que abra tanto el espíritu hacia lo abstracto, lo sublime. Las almas pequeñas sienten remordimientos en el éxtasis de la formidable fecundidad de natura.

Y hay audacia en la obra humana. Este ferrocarril que corre la mitad del trayecto entre precipicios, expuesto á perecer con un leve desprendimiento de roca ó á la más mínima desviación, es una verdadera osadía, una de las tantas atrevidas tentativas hombrunas en su afán de horadar el infinito. Hay que vivir el vértigo de un viaje sobre angosta, exacta plataforma artificial, abierta á pico y dinamita sobre la falda de sierras abruptas, por un lado, y del otro un abismo con torrentosa corriente en la cima, para apreciar en su justa medida la magnitud de la intensidad de belleza y de pavora que atormenta el espíritu del sensible.

Corre y corre la máquina siguiendo las caprichosas herraduras de ese rumoroso río Cosquín que anida en sus aguas tres diques, con el célebre San Roque, llamado á tragarse "la mogigata" cualquier mañana de "luna". Y todo se torna verde, el horizonte, las ondas reflejando la clorófila; el verde deleita y abruma la visual. Crecen en promiscuidad maravillosa los tals y los sauzales festoneando las aguas. Esos sauces siempre

tristes, melancólicos, llorosos, bañando eternamente sus ramas inferiores, agachadas penitentes sus cúpulas con nostalgias de higiene.

Tengo un viejito á mi lado que pita cigarrillos de chala. Como el viejito es muy bueno y yo soy muy complaciente, enseguida trabamos charla. Casa Bamba! dice con tonadita cordobesa el guarda y el tren se detiene.—Ve Vd., aquella es la gruta de la leyenda.—Leyenda? Y el viejito me relata una historia que parece cuento. Una triste historia que es idilio y que es crímen. Había una vez un gran señor que vivía en la ciudad del virrey, con muchas haciendas, muchos esclavos y una hija muy rubia y muy hermosa. Un día caminaba de paseo la bella por las charcas, á solas con sus pletorismos de amores insaciados, bullendo á borbotones toda la sangre ibera, perdida la calma y perdido el cerebro. Trabajaba con saña la gente á su paso y soberbio hundía los ijares de la tierra á golpes de azada el negro Bamba, el de músculos de atleta y hombrias de Miura. Lo vió tan hombre que cerró los ojos y soñó con él. Despertó loca, le dió una cita... después el idilio, después la huída. Y huyeron á guarecer sus ternezas en las rocas de la sierra. Alcanzóles la furia paterna en plena carcajada de vida, en adoración de flamante vástago. El negro que no tenía sangre hidalga, huyó; se abrió los sesos con una roca y murió africanamente. La bella, que sabía ser española, dejóse dogollar con entereza en brazos del cadáver de su hijo. Y aquí termina la leyenda. Desde entonces aquel paraje se rotula Casa Bamba.

Siguen las ruedas en marcha pausada, se meten por un túnel, atraviesan las sierras, perforan el misterio y llegan á Cosquín. Y Cosquín es el término de mi viaje, y es también una delicia. Dá tristeza ver la numerosa falanje de tuberculosos que han hecho rancho al calor de su ambiente hospitalario. Yo los ví saliendo de la iglesia en jueves de Pasión. Los ví desfilar lentos, escuetos, pesarosos, con un rayo de sol en la pupila, después de una plegaria al buen Dios que dá la salud. Pasan lentamente, uncidos por algún brazo caritativo, se sientan lentamente, comen muy despacio... y en tan atroz monotonía se consumen lentamente.

Las mujeres de Cosquín, las serranitas de fácil conquista y senos tempranamente marchitos, me han inspirado quizás una paradoja. Se parecen notablemente á las vacas de su comarca. Son un encanto cuando terneras, pero perdido el pudor se caen las ubres, se pierden las formas y vienen achaques prematuros.

Y frente de Cosquín, el Pan de Azúcar, mentado por su elevación sobre las cumbres de que forma núcleo.

Un guía y ¡al Pan de Azúcar!

Se llega por un tortuoso camino con alfombra de piedras y espacio para un solo caballo, entre quebradas y zarzales, subiendo aquí y bajando allá, en redor de una imponente vegetación. De entre dos piedras surge un molle, enseguida un pi-quillin, después los cocos, talas y espinillos, árboles característicos de la región. Y con mucho trabajo llegamos á la cima. El panorama es coloso; pasan ante la vista asombrada, como vastos palomares, Santa María, Saldán, Calera y allá á lo lejos Córdoba. En la próxima cañada se acurrucan las cabras porque viene la noche y en su blanco cerquito semejan crisantemos de cementerio. Al frente corre mansa la corriente de Cosquín, que me recuerda la realidad de la metáfora de Núñez de Arce "y el sosegado río cinta parece de bruñida plata."

S. PERKINS FRAGUEYRO.

Córdoba, Abril de 1908.

## ENRIQUE BANCHS

### “EL LIBRO DE LOS ELOGIOS”

1 — No es infalible la crítica, fruto de hombre, producto cerebral que arraiga en sentimiento y florece en oleadas de pasión. La crítica es la expresión momentánea, pasajera; el paisaje cambiante, la reproducción rápida de un momento del espíritu. Nada más. ¿Quién será el osado, — por no decir el imbécil — que se aventure á ver un paisaje llevando en la mano, para su cotejo, la reproducción hecha por un pintor? Sólo Bouvard, sólo Pecuchet, esos dos admirables grotescos, podrían exigir que una crítica trazase la norma impercedera, definitiva, sobre el valor de tal ó cual obra de arte.

La crítica, ayer “cocotte du genre humain”, que dijera el olvidado Barbey d’Aurevilly, bien merece hoy, que se la juzgue bajo otro criterio y por esto no se la puede pedir el juicio “exacto” sobre tal ó cual obra, ni siquiera el juicio “definitivo” de tal ó cual crítico, sino la forma momentáneamente justa, aunque personal, de un juicio humano.

Puede la crítica equivocarse — ¿por qué no? — eso lo vemos todos los días; pero, si en ese juicio equivocado, ha habido sinceridad, nobleza, equilibrio razonador, lógico y consciente, no hay equivocación que perdure ni daño que se agrave.

2 — Enrique Banchs, al publicar, hace poco más de un año, su primer libro *Las Barcas*, obtuvo el exagerado aplauso estruendoso, las comparaciones, inevitables en nuestro medio, que nada autorizaba ni permitía. Unánimemente, la crítica se permitió comparar al joven autor con Almafuerte y Lugones. La única nota discordante fué la de quien estas líneas escribe, afirmando que Banchs no podía ser elogiado de esa manera, ni puesto á la par de los grandes poetas citados, pues en este caso “se correría el peligro de tener que rebajar el mérito de éstos para nivelarlos con quien todavía no puede subir hasta ellos”. Palabras sinceras, ¿equivocadas en su juicio? tal vez; pero, sinceras, espontáneas, producto legítimo de una manera de pensar. Malas interpretaciones no faltaron, como no faltan nunca, por parte de ciertos espíritus entregados á la tarea de

avizorar distintos conceptos en todo juicio de hombre. Alguien vió en ello un ataque para el joven poeta, pese al sincero elogio contenido en el mismo artículo crítico. Mala fé, nada más. Por esto aprovecho la ocasión que me ofrece la segunda obra de Banchs, *El libro de los Elogios*, para decir mi manera de pensar, que, hoy por hoy definitiva, pone al joven poeta en el primer puesto en los de nuestra generación, que en este país hacen del verso un instrumento de educación del espíritu. Hoy, sí, estoy de acuerdo con Roberto Giusti que hace un año veía en Banchs el talento más robusto de la nueva generación,— poética, agrego yo.

3 — *Las Barcas*, primera obra de Banchs, presentaba el inmenso defecto de la falta de sinceridad. Era una obra hasta cierto punto falsa, impersonal por imitativa, en la que, si bien se descubría el talento del autor, no aparecía esa espontaneidad sencilla y natural que es el primer encanto de toda labor poética. Los veinte años de Banchs, que por fuerza debían de ser luminosos y espléndidos de ilusión, no podían tener los acentos amargurados y tristes de un hombre de sesenta años. La falsedad del desaliento — tan accesible á los jóvenes poetas — rezuma de todas las composiciones de ese libro, que sólo pudo ser aceptado como una promesa: la promesa del poeta futuro que ya hoy, cabalgando en el fantástico Pegaso de todos los anhelos, viene á decirnos las palabras hermosas y serenas de *El libro de los Elogios*.

4 — La poesía argentina, entre los jóvenes, es una poesía de imitación, de descuido y de impotencia. De imitación en las fórmulas, de descuido en la forma y de impotencia en el ideal. Huelgan los nombres para ratificar este juicio. Verlaine todavía tiene sus imitadores, (¿no hemos visto reproducir durante años algunas de las más bellas sonatinas del buen sátiro de Versailles?); el noble y majestuoso idioma castellano pierde la diáfana claridad transparente en el grosero artificio de la imitación; los ideales andan por los suelos y si la regla general es cantar las trivialidades de la moda, el último figurín francés dibujado por Gómez Carrillo, cuando nuestros jóvenes poetas quieren cantar lo nuevo, lo americano, lo del ambiente, que es lo que en verdad deben hacer, caen en el absurdo de la vulgaridad. Así Carriego, en *Misas herejes*, libro que la crítica ha celebrado con rara unanimidad y que yo mismo no he vacilado en calificar de libro extraño, muy de la época y del ambiente, ha querido hacer arte local y aunque muchas de las notas han sonado ritmicamente, diciendo de un razonado equilibrio, hay en él algunos desfallecimientos propios de las tres causas anteriormente señaladas. Carriego, con *Misas herejes*, ha dado una nota vibrante, altiva, digna de aprecio; pero, yo aún espero de él la obra justa, verdaderamente personal, latina y americana

á un tiempo, española por la forma, argentina por la idea,— tal vez la epopeya de Pancho Ramírez, el gran gaucho, cuyas hazañas bien merecen el himno que en sus cuerdas de acero puede y sabrá hacer vibrar su númen varonil.

5—Banchs ha procedido diversamente de la generalidad.

Después de *Las Barcas*, un año de meditación y de estudio le ha bastado para producir ese *Libro de los Elogios*, en que abre un nuevo rumbo á su propia actividad y ofrece un magnífico ejemplo de cómo la poesía debe ser altamente humana, ensanchando su campo de acción hasta obtener para sus vuelos toda la inmensidad del espacio, con todas las ansias del inagotable corazón humano. La poesía es algo más que ese estrecho formulismo rítmico de las cosas cotidianas; requiere toda la extensión sin límites del pensamiento, siendo como es el único sentimiento verdaderamente universal, el único que se puede comprender en todas las latitudes de la tierra por todos los hombres. De ahí que la primera condición de la poesía, dentro de la triple regla á que se vé sujeta por la originalidad personal, por la corrección del estilo y por la elevación del ideal de raza, sea la de su universalidad, accesible á todos, comprensible de todos. La poesía requiere un gran impulso ideal hacia lo mejor y lo más bello, cumpliendo así la noble misión de su destino sobre la tierra, puesto que la labor del poeta no puede ser la de un simple engarzador de palabras, ya que en este caso cualquier enfermo de la mente podría valer lo mismo. Vale la poesía por la suma de ideal que encierra. Si en esto pensaran los nuevos poetas argentinos, la poesía nacional sería una cadena sin interrupciones. Hoy es, apenas, la gallardía de esos pocos eslabones solitarios que se llaman Olegario Andrade, Almafuerte, Lugones. Mañana...

6—Hacer que la vida vierta el encanto de su belleza oculta como un manantial en perenne filtración; buscar en el seno de las cosas la noble gota de poesía pura que encierran; buscar, y hallar, la esencia ideal contenida en todo lo creado: hé aquí la gran tarea de los argonautas del pensamiento, hombres audaces, gente aventurera que desfallece de la angustia de lo nuevo, sintiéndose morir en medio de un mundo viejo, eternamente repetido. La vida es armonía, poeta quien la descubre. Celebremos, pues, la aparición de todo poeta nuevo cuya fuerza mental abra los misterios de la vida y ofrezca á la sed humana nuevas fuentes. Porque el arte es algo más que la parlería trivial, es el augurio, el magno gesto de los profetas, de los que arden en el fuego que incendió la zarza de Horeb. La poesía moderna, fruto de un momento de transición, ha sufrido amargas dilaceraciones que por un instante la desviaron de su justo camino de belleza y bondad. Poco á poco, empero, ha vuelto á enveredar por el ámplio sendero luminoso

de las reglas humanas, redimiéndose de una decadencia que fué, como todo, un estímulo hacia adelante. La poesía moderna vuelve á recobrar la serenidad magestuosa de los tiempos que pasaron y terminado el debate de las escuelas en la lucha por la forma, el pensamiento cristaliza en verdad y justicia. ¿Dónde han ido las palabrerías sonoras del decadentismo? ¿Dónde las palabras sin sentido de los músicos de la rima? Todo ha pasado, envuelto en el farrago de lo inútil, salvándose apenas el sentimiento, la idea que encerraban. De Verlaine queda la sublime armonía de unas cuantas sonatas maravillosas. Mallarmé permanece, símbolo de una austeridad artística que bien merece una corona. Los poetas, terminada la época de transición, que fué un perpétuo combate, vuelven á las eternas fuentes de poesía para afirmar la continuación de las viejas y formidables teorizaciones. Gabriel d'Annunzio escribe los "Laudes", concepción maravillosa, que valdrá, ó no valdrá, la "Divina Comedia"; pero, que representa un colosal esfuerzo creador. Moréas retorna al helenismo que está en el fondo de su temperamento. Regnier continúa la labor de los grandes clásicos. En Portugal, Eugenio de Castro, decadente, satánico, místico, regresa á las verdaderas fuentes de lo lusitano que está en su alma. En España, Marquina, con sus evocaciones del Cid, con sus "Canciones del momento", renueva el clasicismo, despierta el espíritu genuino del pueblo y de la raza. Con estos, otros muchos, toda la generación nueva, sedientos de bondad y de belleza, renuevan la poesía, reavivan el idioma y abren nuevos horizontes al pensamiento humano. La poesía ha dejado de ser trivialidad al alcance de doncellas y desocupados, para ser más culto esfuerzo, labor de hombre, tarea de vigorosos. Y, por encima de toda concepción ideal, por encima de toda vana fórmula, exterioridad pasajera y estéril, permanece, persiste el generoso ímpetu, la noble aspiración de hacer de la poesía una fuerza al auxilio del hombre, no un cauce por donde se vayan y pierdan las energías humanas.

7 — *El libro de los Elogios* nos dice de la belleza universal y de la necesidad imperiosa de que el hombre vaya á su conquista, embelleciendo su alma para hacerse digno de la victoria futura.

Yo soy una copla con alas de ave...

Sí; una copla suave y dulce que tiene la virtud de las cesas mansas.—agua de arroyo, manos de mujer, virtud fecundadora. Es una copla que sabe las virtudes doctas del convencimiento y que no requiere las torpes actitudes declamatorias del histrión á la puerta de su barraca. El arte verdadero es hecho de sencillez, sentimiento desleído en poesía. *Les sanglots longs—des violons—de l'automne...* dice más que las jupi-

terinas declamaciones de Hugo, apostrofador de papas y reyes.  
Así dice el elogio de las *actitudes estatuarias*:

Ser en un punto bello del espacio  
y ser hermosamente,  
es el secreto, hermanos, que despacio  
nos va acercando á la suprema mente.

Pulir el músculo sobre la tierra  
en la comba graciosa é imprimir  
una huella que encierra  
el ideal de ascender y persistir.

Sellando de infinito lo mudable  
se encanta nuestro paso por la vida.  
La carne es breve sobre lo inestable,  
pero larga será de Bello herida.

Lo que asciende es gallardo,  
es molusco y amorfo lo vencido.  
La juventud es nardo,  
la decadencia es como un ojo hundido.

Sed entre los relámpagos, serenos,  
como los grandes pinos.  
No detengáis los potros agarenos  
cual se detiene un asno en los caminos.

Una mirada lánguida y sedosa  
para la tarde mansa,  
y una fabla armoniosa  
para la hora sacra de la danza.

Cuidad que vuestra corva  
parezca un nervio erguido de ballesta,  
no el lazo vil que estorba  
la alpargata mal puesta.

Tocad los bucles lacios,  
cual si tocara un loto una sirena,  
y haced de suerte que buscáis topacios  
si perdisteis un clavo entre la arena.

Dormid confiadamente como Aquiles,  
en trazas á los nímenes fieles,  
y acordad que remilgos femeniles  
cosas de dueñas es, no de cinceles.

Hablad á la socrática manera,  
gestos calmosos, voz larga y segura,  
de modo que la cara suelte afuera  
del espíritu grave la dulzura.

Recostados al borde de una roca  
pareced Prometeos ó Solones,  
albrid la grácil boca  
para dar paso á las amunciaciones.

Bebed las aguas del silvestre curso  
cual Jacinto mirándose en el lago,  
y haya en vuestro discurso  
ironía y salud, no pobre halago.

Soltad la voladora flecha hiriente  
cual centauros labrados en la piedra,  
y en la fiesta pedid musicalmente  
la corona de hiedra.

Armonía, armonía en todo gesto,  
armonía en el paso y en el grito,  
La sien, el hombro, el vientre, el siempre presto  
pie, sean coronados de infinito.

Bella es la forma; pero aún mejor es el pensamiento, ese anhelo de armonía, de "actitud estatuaria" por decirlo con el autor, tan necesario á nuestra vida moderna, la de los gestos feos, de las actitudes sin armonía, de la existencia sin belleza. ¿No es esto una notable diferencia con los más de los poetas jóvenes que se obstinan lamentablemente en cantar la trivialidad pasajera, lo raro que suele ser siempre lo extravagante, es decir, lo feo, pues no es condición de rareza lo verdaderamente bello? Ese deseo de armonía en todo lo que vive es muy viejo; pero, desgraciadamente para nosotros, muy nuevo en nuestra época, en que se hace necesario remontar el curso de los tiempos para llegar á la verdadera comprensión de la poesía.

Dentro de esta característica veremos cómo llevado por su deseo de hallar la secreta armonía que vive ocultamente en todo lo creado, Banchis se compenetra de un gran sentimiento panteísta para hacer cumplido elogio de todo lo existente.

8.— La actitud estatuaria, es decir la noble y serena y armónica comprensión de la vida humana requiere el sano y tranquilo reposo, único medio de que el hombre pueda llegar á la perfección espiritual de la vida futura. Todo lo que se engrandece lo hace en el dulce reposo generador; el ruido es el

enemigo de la reflexión y del pensamiento. Hay que meditar en el reposo, en la calma germinal del silencio y de la soledad.

La estrella es reposo. Su lumbré que llega  
apenas se mueve. Por eso es tan suave,  
por eso no turba, por eso no ciega,  
por eso parece pupila de ave.

Reposo es la idea. La frente que piensa  
no hace ruido. Tampoco la entraña  
cuajada de amores que agolpa la intensa  
pasión del futuro, la gesta y la hazaña.

La vida nueva debe de ser vida de reposo y armonía. No la escondida senda de Fray Luis, el divino, hecha de cobarde egoísmo, de contemplativo ascetismo antivital, sino la calma profunda y grave de la creación que requiere el auxilio del silencio y de la soledad para florecer en esplendores de vida. Elogiar el reposo después de haber elogiado la actitud estatuaría es amar el razonamiento discreto y sutil, gala del ingenio, flor de la vida, más que la bullanguera exaltación pasajera de los eternamente inquietos. Yo aconsejo la lectura del "Elogio del sutil razonador" en que la musa de Banchs sabe hallar el porte discreto y grave del clasicismo para decir la necesidad del razonamiento sereno, llevando á la agitación de lo contemporáneo la gracia suave que fluye de los consejos de los maestros en sus hablas lentas, en sus palabras serenas que

... al quedar enredadas  
en el viento dejan una  
estrella que no se apaga.

Banchs establece la supremacía del razonar discreto por encima de las convulsiones de la calle, donde la pasión tumultuosa enegucece el espíritu y pervierte el alma.

Hombre, tu razonamiento  
los ceños graves aclara,  
el sutil razonamiento  
ablanda doncella huraña.

Tu socrática elocuencia  
reina como una gran águila  
sobre los valles sombríos  
y las más viejas murallas.

Y ese gajo de ironía  
que en tu verbo á veces pasa,  
es la fuerza haciendo burla  
del galguillo que te ladra.

Para tí los ramos de apio  
hombre sutil que derramas  
grano de conocimiento  
sobre el coro de las almas.

Porque nosotros, los recién venidos á la lucha de las ideas, entendemos que la vida no puede ser ese estridente batallar verborrágico donde la idea no aparece, y en cambio adoramos la tranquila postura del filósofo que en nuevos jardines académicos, bajo la perfumada fronda dice los epodos magníficos de la vida verdadera.

9 — No hay, empero, en esa comprensión de la vida, el menor desfallecimiento de lo varonil. La vida es lucha, sí; pero cada cual tiene en ella su manera de batallar, y es absurdo pedirle al poeta razonador que entienda las filosofías del devenir, el espectacular gesto del proclamador heraldo cuya trompetería estridente no prueba ni del vigor de su brazo, ni de la serenidad de su juicio. Cada hombre tiene su puesto señalado y por esto el poeta debe buscar siempre aquello que más de acuerdo esté con su especialísima manera de ser, aceptando las consecuencias lógicas de su idiosincrasia característica. Porque exija del hombre la actitud estatuaria, es decir, la exteriorización armónica de un noble pensamiento vital, porque requiera el ambiente vivificador de la soledad y del silencio, porque diga la supremacía del razonamiento sobre el palabrerío grosero y estéril, Banchs, y con él todos nosotros, no rehuye las consecuencias de la immanente lucha. Hace el "Elogio de las proras atrevidas", esas

... que en el mar sonoro dejan largas heridas,  
salpicadas de hazañas, cual chispazos tremendos  
del golpe de la gloria.

Son las proras de aquellas mismas *Barcas* de que hace un año nos relató la epopeya mortal, en las que navega el ensueño glorioso del poeta, bajo la protección de los astros benéficos y en el círculo imaginario de un vuelo de águila. Las intrépidas proras, hoy como ayer, son los maravillosos medios de que se vale el destino para violar el misterio de los tiempos. Cadmo, el viejo fenicio, Eneas, el traidor, Ulises, el prudente y avisado varón venedor de sirenas y de dioses, todos ellos son los que gobiernan todavía el timón de las naves donde el poeta navega

con su ensueño, puesto que se cumple y ha de cumplirse perpetuamente el voto del imaginífico Gabriel:

... i viventi i viventi sarán quelli  
che sopra il Mare  
ti magnificheranno, sopra il Mare  
ti glorificheranno, sopra il Mare  
t'offriran mirra e sangue dall'altare  
che porta rostro.

Por eso el poeta no teme la falacia de las movibles ondas y lauz a su cantar, todo embebido de sal marina, fuerte de la impetuosidad aprendida en la perenne lucha y exclama:

Yo he lanzado la prora del blando verso de oro  
Yo he lanzado la prora para el viaje sonoro...  
Navego todavía, navego todavía  
En busca de armonía.

Cantar el mar es comprender la necesidad de la lucha; no esa vana y estéril lucha de los días que pasan, sino la perpétua acción, esa que se simboliza en el mar porque es el mas universal de los elementos poéticos, esa lucha que es dominio de la naturaleza, comprensión humana, victoria definitiva de toda la ciencia de los hombres sobre la fuerza bruta y ciega de la implacable materia. El mar, es el gran símbolo de las luchas humanas, humanizado él mismo por el sístole y diástole de su gran corazón que mueven los astros.

10 — Tanto es así que el poeta no teme las consecuencias fatales de la lucha, que, él mismo, al hacer el "Elogio del verso que llega", simboliza su hipotético Pegasus en un bridón armónico, un eurítmico potro, del cual

... donde los cascos cayeron,  
cuatro fuentes de aroma se abrieron,  
cuatro airones de gracia y amor  
y aliento de flor.

No rehuye las consecuencias de su lírica empresa; por el contrario, hace de ella un medio fecundo para conseguir esa serenidad de espíritu tan necesaria á las obras del pensamiento. La lucha es una conquista, no una necesidad de la materia, en busca de vergonzosas finalidades inmediatas. La lucha es la fructificación del pensamiento, ambiente eficaz que mañana será tal vez corona de reyes—esos reyes que soñamos nosotros los hijos espirituales del gran Federico, nosotros los que del padre de Zaratustra hemos olvidado el amor

á la patria terrena para adorar la patria de los que nos sucedan. Todo es simiente; la palabra es una simiente de actos futuros.

La simiente es la larva del laurel y del roble  
que darán dulce sombra para nuestras cabezas,  
el gesto que la siembra debe ser gesto noble  
como caricia amada que siega las tristezas.

Vemos aquí á Banchs volver á su idea de la actitud estatuaria, del reposo y del sutil razonamiento, triple idea que concreta todo su pensamiento, toda su acción de poeta sobre el alma trivial y grosera del hombre de hoy. Porque es necesaria esa acción ideal sobre el alma colectiva, esa acción generosa de las grandes gestas creadoras, poniendo un poco de sentimiento y de luminica bondad sobre la bárbara indiferencia de los días que corren. El poeta tiende á lo porvenir, busca lo que vendrá y esa es la mejor consideración de su vida, la razón misteriosa de su existir solitario y contemplativo al borde de la ruta por donde se aglomera la cabalgata de pasiones humanas. Vive el alma del poeta en plena epopeya de gloria y por eso tiende á la realización de vastos designios, porque los ha soñado, porque ya ha sabido entreverlos. Banchs es el poeta joven que encierra en su espíritu la esencia de las hazañas futuras, esas hazañas que habrán de realizar los hombres del porvenir una vez que se hayan compenetrado de esa necesidad de ideal proclamada en sus versos. El aconseja al artesano que deje su faena, que deje su libro el estudioso.

Tal el minero que encontró un diamante,  
Minero de este mundo me detengo un instante;  
Claro diamante alumbra mi cantar  
Y á la puerta de las ciudades lo quiero mostrar.

Lo quiero mostrar á los trabajadores  
Para que tengan fe en sus labores  
Grande es la tarea, pequeño mi brío...  
Oid el canto mío.

¿Se detendrá el mundo á escucharle? Entre el estruendo mercantil de esta cosmópolis materializada se oirán los sonos de la flauta perdida? Débil es la voz, pero la grandeza del ideal da fuerza á los más pequeños para estas y más altas empresas.

II — Hay que admirar en Banchs la altivez con que ha sabido sustraerse á la influencia de las escuelas más ó menos en boga. ¿Desde Richepin, quien no es un poco blasfemo? ¿Desde que Marquina hizo el pésimo obsequio de poner al al-

cance de todos la musa madre de Baudelaire, quien no es un mucho satánico? Celebremos la sencillez del nuevo poeta que busca su camino propio sin dejarse guiar por las conveniencias del momento, abriendo con mano propia la senda que sus hechos han de hacer triunfal. Banchs es á la vez objetivo y subjetivo. Contempla lo exterior y lo reproduce con precisión; pero, más que un poeta de intimidades candorosas ó ardientes es un hábil escrutador de lo íntimo colectivo, es decir, de las cuestiones morales que á todos afectan y por ello yo creo que ha buscado, quizá inconscientemente, la fórmula poética como la más apropiada para decir lecciones morales, fragmentos de un tratado de psicología que no se ha atrevido á escribir. La forma de sus versos, un poco áspera en la originalidad de una combinación de metros que rompe la monotonía de las viejas reglas, se aproxima en algo á la de Verhaeren. Es la misma dislocación de la frase, poética en sí misma, desdénando la pausa regular de los versos iguales y el consabido final de la rima obligada que pesa en la poesía castellana como una de sus peores cualidades. De Verhaeren tiene la forma, no la exuberancia loca, la fantasía macabra. Es reposada, serena, y si á veces desmaya es en una genuflexión galante, en una de esas inclinaciones que sabían hacer los clásicos del siglo de oro, sin perder uno solo de sus encantos y de sus altiveces. Las ideas de Banchs parecen sorbidas en la castállica fuente donde fluye su inspiración la musa de Eugenio de Castro el portugués. Y de mí sé decir que la lectura del *Libro de los Elogios* me hizo retroceder diez años de camino intelectual, llenando mi espíritu de aquel mismo soplo de armonía y frescor helénico que me inundó al leer *Sylva* del admirable poeta lusitano. No hay la menor sombra de imitación, pues creo que Banchs sólo de nombre conoce á Castro, ó, cuando más, la traducción que de *Belkiss* hizo Berisso. No es una imitación lo que señalo, sino una misma procedencia, la misma dulzura en la frase, la misma sencillez en la expresión, el mismo aparente olvido de la regla poética. Y leyendo el "Elogio de la mujer", en que Banchs dice las más bellas palabras, palabras de sinceridad profunda y absoluta, yo he recordado estos versos en que Eugenio de Castro describe la ideal compañera:

Teu corpo d'ambar, gothico, afilado,  
 sempre velado de virtuosos linhos,  
 teu corpo.—aprilino prado  
 por onde o meu Desejo, pastor brando,  
 serenamente, ha de viver, pastoreando  
 meus beiços, desinquiets cordeirinhos,  
 teu corpo ó svelto, ó zagala esguia,  
 como as harpas que o Pae de Salomão tangia!

Teu corpo electrico, ogival,  
 nubil, sequinho, perturbante,  
 é uma dispensa real:  
 os teus olhos são duas cabacinhas  
 cheias d'um vinho estonteante,  
 os teus dentes são alvas camarinhas,  
 os teus dedos são espargos,  
 e os teus seios pecegos verdes mas não amargos!

Hay la misma sencillez, la misma ingenuidad, la misma gracia. Las imágenes se suceden, fáciles y espontáneas, acentuando el vigor de una idea que busca los encantamientos del misterio para acentuar mejor su idealismo, como la gracia del desnudo cuerpo femenino se acentúa cuando envuelto en un flotante ropaje donde al ritmo del paso vándose dibujando todos los contornos y destacando sucesivamente las mórbidas curvas gentiles. Esta aproximación, Verhaeren, De Castro, sentida por mi espíritu, es altamente digna de un poeta que aparece en plena América del Sur sin más bagaje intelectual que su amor á los grandes del primitivismo español, el Arcipreste, Gonzalo el de Berece, los anónimos del Romancero, otra condición esta que le aproxima á De Castro puesto que este sabe también hacer vibrar la vieja lira, ya en sus *vilancetes*, ya en sus *rimances*, como Banchs en aquel simbólico "Elogio de una Iluvia" que comienza:

Tres doncellas eran, tres  
 doncellas de bel mirar,  
 las tres en labor de aguja  
 en la cámara real.

Nota.—La tardanza sufrida en la publicación de este estudio, escrito inmediatamente después de aparecer *El libro de los Elogios* me permite, hoy, volver sobre el asunto levantando algunas de las afirmaciones hechas por los críticos y gacetilleros en ejercicio activo. La mayoría de ellos, en un buen empeño de chincar el diente de que hablaba Giusti, no se han atrevido más que á los defectos, inevitables como en toda obra humana, existentes en el libro de Banchs. ¿ Siempre habrá de ser la crítica simul de recipiente de aguas servidas donde cada cual vuelque los excesos de su bilis? Creo yo que la bondad no se deduce del juicio sereno y que se puede criticar sin ir hasta la maldad de espíritu. Por otra parte, bueno es recordar que Silverio Lanza niega á los críticos el derecho de censura.

Descartando los golpes que á Banchs se han dirigido, asestados por la eterna envidia ó por la malquerencia, que este es asunto personal suyo — conviene que la crítica honesta levante una acusación, la más trivial, pero la que más efecto ha causado en nuestro público lector: la forma descuidada, presentando á guisa de poesías, simple hilación de versos con medidas y ritmo diferentes y á veces sin medida y sin ritmo. Esta es la acusación. La defensa no ha de ser muy larga, pues las buenas causas tienen el privilegio de defenderse solas. La poesía moderna no puede seguir por el sendero de la antigua; cada época tiene su ideal y cada ideal requiere su manera de manifestarse. En nuestros días no es posible el sonneto de los versos hechos á martillazo limpio sobre el yunque de las palabras, tanto más bellos al decir de la generalidad cuanto más sonoros. De ahí el triunfo de Santos Chocano que aquí nos habló en sonetos alejandrinos de la belleza de la Avenida de Mayo y de los cuatro diques

12 — Del esplendor de las imágenes, de la galatura poética, del giro clásico de algunas expresiones, no quiero hablar. Bástame lo dicho sobre las ideas que impulsan el espíritu del nuevo poeta para definir su personalidad dentro de las letras argentinas. Creo que esta es la fórmula crítica necesaria entre nosotros hoy en que aún no se han definido los rumbos ni se ha acertado con la característica de la raza cosmopolita que nace. La marcha de las ideas, la tendencia que las inspira, eso es lo necesario, más que la nimiedad del detalle, la particularidad de los elementos que forman el camino. Por esto celebro á Banchs, proclamador de una tendencia vital, generosa y amplia, concretada por él en este soneto:

Escépticos no somos. Todavía  
creemos en el triunfo de lo bueno,  
en la necesidad de la armonía  
y en la hermosura de lo que es sereno.

Al pensar doloroso damos freno  
y dejamos que en aras de alegría  
el loco corazón salte del cieno  
y ronapa un vuelo mágico en el día.

Hemos visto las cosas de este mundo  
en un instante de felicidad  
y por eso es jocundo

el verso que celebra sus esencias,  
como celebra el cirio la piedad  
vuelta lumbre, de todas las conciencias.

---

y aun hace el elogio de Pullmann después de haber elogiado la certera puntería y la acción cinagética del rey Alfonso. Para muchos, aún hoy la poesía debe ser esa mecánica de los románticos, el tra-la-lá de una música de baile. He citado á Verhaeren para decir la forma de versificar de Banchs y creo que Verhaeren tiene su música propia, no continua, del principio al fin de una composición sino susceptible de cambiar adecuadamente en cada estrofa, en cada verso, acompañando el ritmo íntimo de la idea. Véase el siguiente ejemplo, sacado de las famosas *Villes tentaculaires*:

Aubes rouges, midis fumeux, couchants vermeils,  
Dans le tumulte violent des heures,  
Elles demeurent:  
Et leur âme, par au-delà du temps et de l'espace,  
S'eternise, devant les flux et les reflux qui passent,  
Et la première et la plus vaste, c'est la Evee  
Épanouie ou souterraine,  
Multipliée en poings, en bras, en torsés,  
Ou tout à coup serene,  
Dans un cerveau suprême et foudroyant,  
Par au travers l'or effrayant,  
Les cris, la chair, le sang, la lie.  
Elle apparait: celle qui tend ou qui dètie  
L'énorme effort humain boudé vers la joie.

La lectura de este soneto trae á mi mente párrafos de *Ariel*, visiones de un abandonado jardín de Rusiñol, frescor de brisas marinas, perfume de rosas bañadas de rocío, suavidades de mujer.—todo lo que es bello, suave y puro y por serlo hace más fuerte el alma de los hombres.

31 Octubre 1908.

JUAN MAS Y PL.

Véase en esas catorce líneas, que otro poeta hubiera encerrado dentro de la rápida forma del soneto, como el admirable poeta belga ha sabido dar una idea admirable ejemplo de su alta concentración sobre el valor del ritmo. La necesidad del primer verso que en tres hemistiquios traza tres paisajes, se agita y retuerce en la angustia de las ideas que luchan para imponerse en los versos siguientes, hasta que en el undécimo estalla en un giro vertiginoso que sigue, dos versos más, describiendo perfectamente el impulso, madre de la fuerza libertadora, y que después de cumplido su gran acto se aquieta, pura y mansa, en la serenidad de un correcto alejandrino.

Verdad es que estos versos no pueden ser cantados, ya que tal parece ser el ideal popularizador de muchos poetas—pero nadie podrá negar que esta forma difícil en su aparente sencillez, concreta el ideal de la perfecta poesía, tal como debe ser, tal como la requieren nuestros ideales modernos. Defendiéndose de acusación semejante decía Unamuno: «Hoy es que aprendamos á no declamar los versos acompañándonos de metrónomo mecánico». Hora es, digo yo, que el poeta sepa expresar íntegramente sus pensamientos elevándose un poco sobre el pensar común, apoyado á las viejas fórmulas conceptistas y capaz de su ritmo propio.

Por lo demás, yo expongo una teoría de arte, al pasar, obligado por las opiniones ajenas. Aceptela el que no esté conforme con el tarasco, con el sonsonete enjuto del verso.

## LETRAS ARGENTINAS

---

### “De cepa criolla” por Martiniano Leguizamón.

“... Si no reaccionamos en el sentido de un catagórico idealismo que restaure la idea de continuidad en la obra de las generaciones y de un sistemático nacionalismo que restablezca la cohesión sentimental de la raza, vamos en camino de fundar una de las civilizaciones más mediocres y efímeras que hayan aparecido en el mundo”.

Así decía Ricardo Rojas últimamente—; y con cuánta razón!—en el banquete que sus amigos le ofrecimos á su vuelta de Europa. Mucho me temo, sin embargo, que el condicional *reaccionar* que Rojas establecía como necesidad imprescindible para la restauración de la cohesión sentimental de la raza, no se produzca: mucho me temo que ya estamos en el triste camino que sus palabras señalaban. Aquí no tenemos nada. Falta un ideal colectivo, falta el sentimiento de la tradición, faltan aspiraciones para el futuro. Vagamente pensamos que la patria irá haciéndose siempre más rica, y nada más. Apenas si alcanzamos á ver triplicados los millones de cabezas de ganado que hay actualmente sobre el territorio argentino; apenas si se nos ocurre pensar que en vez de cinco millones de habitantes bien pronto habrá diez y que las cifras de importación y exportación aumentarán á la par.

Extranjerizarnos hasta la saturación; irnos á París (París es Europa) apenas podamos; ubicarnos lo mejor posible en el presupuesto; reñinos de la política como de cosa que hay que tomar en broma para no hacerse mala sangre, es todo aquello de que somos capaces. Conservar una característica nacional, mantener una tradición, cultivar una interesante peculiaridad de nuestras costumbres, ni por sueño! Todo eso el cosmopolitismo lo ha borrado.

Yo no sé cuales remedios pueda haber para esto, y ni siquiera si admite remedio; pero me espanto de la disolución del espíritu nacional y comprendo la inmensa verdad que contenían las palabras de Rojas, que fueron, sin embargo, como un fustazo que despertó á muchos de su modorra.

Ciertamente, como en ese banquete se convino, es menester trabajar en pro de una franca reacción. ¿Cómo? El particular requeriría mayor detenimiento del que en esta rápida crónica puedo prestarle; pero se me ocurre que no son los artistas—sobre todo los literatos—quienes menor contribución pueden aportar á la obra. Estudiar con amor el pasado argentino; revivir las tradiciones, las costumbres, los tipos de antaño; poner en plena luz la historia nacional sin piadosas mentiras ni apasionamientos ya fuera de hora; levantar en nuestros libros otros tantos monumentos á nuestros grandes hombres, inundar, en una palabra, el país de estudios sobre lo que fué, ó lo que aun conserva sabor criollo, no con absurdas ambiciones de crear un híbrido idioma argentino, sino al contrario valiéndose de la fresca, bella, robusta lengua castellana, remozándola de acuerdo con nuestras necesidades, tal ha de ser el punto de mira de todos, arqueólogos, historiadores, críticos, novelistas, hombres de teatro.

No es esta de ningún modo una indicación de limitar nuestros horizontes al gaucho, como algunos lo pretenden, con un cerrado criollismo. La República Argentina tiene su campaña y sus ciudades; su pasado y su porvenir; no es por lo tanto sólo con la mirada puesta en el campo y en el pasado que ha de estar el artista; pero sí ha de dirigirse á ellos con frecuencia, y no, como ahora, rimar versos en que nieva en Diciembre, porque así sucede en París. Si el alma de las ciudades argentinas es semejante á la de los grandes centros europeos, surjan en buen hora entre nosotros los libros que traduzcan tal hecho, análogos á los que se escriben allá; mas no nos limitemos á ello, y dejen de extasiarse nuestros poetas exclusivamente ante el minúcto cuando en el gato ó el pericón podrían hallar tema para admirables poemas de color.

¿Acaso no nos dicen nada los nombres de Gogol, Gorki, Mistral, Rudyard Kipling, Bret Harte, Verga, Capuana, Grazia Deledda, Galdós, Pereda y tantos otros entre los extranjeros?

¿Y tan poco nos sugieren los de Sarmiento, Hernández, Gutiérrez, Groussac, González, Obligado ó Leguizamón entre los de aquí?

¿Cuándo haremos conocer de verdad la literatura argentina en los colegios nacionales, poniendo á los alumnos en contacto con las mejores páginas de nuestros prosistas y poetas, vivos ó muertos, y no como ahora, haciéndoles aprender de memoria una lista de veinte ó treinta nombres, como apéndice á

un curso que se iniciara con el *Ramayana* y *El libro de Job*? ¿Cuándo será obligatoria la lectura del *Pacundo* en las escuelas como lo es la de *I promessi sposi* en Italia?

Estas y otras muchas consideraciones que callo porque han de ir en labios de todos y corren por ahí repetidas en infinidad de libros, se me han ocurrido leyendo "De cepa criolla", el último libro de Martiniano Leguizamón.

Presentar á Leguizamón sería casi ofensivo para él. El autor de "Calandria" y de "Alma nativa", para no citar sino sus dos mejores obras, es demasiado conocido para que mi pluma joven haya de salir ahora haciendo su elogio. Leguizamón es algo más que un escritor: es también un estudioso que con cariño filial gusta de escudriñar las cosas de nuestro pasado; y así como en el campo de nuestras letras ocupa un lugar preeminentemente merecidísimo tiene el que la *Junta de historia y numismática americana* le ha cedido, incorporándolo á su seno.

"De cepa criolla" con ser una recopilación de artículos ya aparecidos, me ha cautivado. El cariñoso interés que Leguizamón tiene por las cosas de la tierra y el sentimiento sincero que le guía de contribuir con su granito de arena á la obra de constituir una compacta nacionalidad, tienen en el libro tan sincero acento de verdad que conquistan en el acto y son acicate para que el cerebro del lector se ponga inmediatamente al unísono con las ideas que inspiran á su autor.

El juicio crítico sobre el escritor ó el libro, de antaño ó de ahora, Hidalgo ó Fray Mocho, *El lazarrillo de ciegos caminantes* ó *El casamiento de Laucha*: el artículo de erudición sobre una fecha ó el origen de una costumbre ó de un nombre; la semblanza de un artista, la charla literaria ó el cuadro de costumbres populares, los hallamos en "De cepa criolla", unidos por el espíritu general de nacionalismo bien entendido que los anima, sereno en su entusiasmo, amplio en su seguridad de vistas.

Es una hermosa y útil recopilación, como fueran de desear muchas de la misma índole, y de la cual pueden arrancarse numerosas páginas dignas de ser incorporadas á una antología, por la fluidez y el vigor del estilo, de períodos rotundos y sonoros, por la vivacidad y frescura de las descripciones de que el libro abunda y por el calor efusivo que por todo él circula.

Leguizamón debe perseverar en la tarea que con tanto ahínco ha emprendido de mantener encendido el fuego en el hogar de la tradición nacional: la tarea no puede ser más necesaria en el momento presente ni más útil la participación que él toma en ella, por ser cada uno de sus artículos ó libros chisporreante haz de leña, que aviva la llama y retarda su extinción.

“**Talismanes**” por **Ernesto Mario Barreda**.

Es este uno de esos libros que no admiten el juicio ambiguo—entre protector y adverso—como promesas de hipotéticas realidades futuras, sino que, se imponen inmediatamente á la atención del lector como seguras expresiones de personalidades literarias ya hechas.

No vibra en él una nota exclusiva. Reune en sus páginas la composición descriptiva, cuadro lleno de color y de savia, á la tierna elegía rememoradora de muertos amores; el madrigal flexiblemente cortésano al poemita filosófico, nunca vulgar, siempre conceptuoso; la amarga canción que sahuma de irónico excepticismo los añejos dolores al himno triunfal á la naturaleza y á la vida.

Se siente en él un alma que canta sin amaneramiento al azar de la inspiración del minuto, ora reconcentrada, ora expansiva, ya ebria de sol, ya abrumada de nieve, en el fondo, sin embargo, nunca optimista, como que el poeta ha penetrado de la vida su sentido profundo y ha visto la eterna inutilidad de las cosas humanas.

“... Voy por la vida  
cantando y sollozando...”—dice.

Aparte la exageración retórica de la expresión, no titubeo en creer en el sedimento de verdad que encierra. Ama, sin embargo, la vida, y tanto que,—escribe—por amarla se debe, si es necesario

perdiendo hasta la vida  
seguir hasta la muerte.

Y me imagino las razones de ese amor. El ha de radicar sin duda únicamente en el aspecto estético que la vida presenta. Porque en la naturaleza hay auroras y ocasos, y dilatadas llanuras y selvas impenetrables; porque hay instantes en que, como el poeta canta en un admirable soneto, flota sobre los campos un gran epitalamio; porque hay mujeres y existe el amor—sublimes cosas ambas—; porque en el mismo dolor hay belleza, por eso me figuro que Barreda ha de amar la vida. Sí, conviene seguir hasta la muerte por su amor, aunque haya de perderse, porque el heroísmo que es manifestación de pujanza vital mercede ese sacrificio, y una sublime locura bien vale una cruz.

Barreda versifica con seguridad. Une la delicadeza á la fuerza, la elegancia á la gallardía, la sobriedad á la soltura; evoca dulcemente, pinta con vigor, y, sobre todo, es personal.

Una rápida revista de las composiciones de "Talismanes" pondría de manifiesto estas aptitudes. Prescindiendo de ella, pues la encuentro ya hecha con sagaz criterio en el breve pero substancioso estudio crítico que el señor Vicente Almela dedicara al poeta en el "Heraldo de Madrid" y que en el libro aparece reproducido.

No me resta en consecuencia sino cerrar esta nota con la expresión de mi sincera alegría por haber podido hallar entre las jóvenes generaciones argentinas á un nuevo poeta, á quien su robusta y bien definida personalidad por debajo de su complejidad exterior, y su espíritu audaz aunque no estrafalario, auguran un brillante porvenir.

### "Prosa de combate" por Juan Pablo Echagüe.

Juan Pablo Echagüe nos envía desde Europa su último libro "Prosa de combate", que acaba de editar la casa Sempé, la biblioteca popular de mayor difusión en España y en los países de habla española.

"Prosa de combate" ha llamado el autor á su libro y con razón. Toda la labor literaria de Echagüe ha sido un continuo combate, una guerra encarnizada; guerra contra las falsas reputaciones que vieron escapar el algodón que las hinchaba por las largas heridas que les abrieran las estocadas del crítico; guerra contra los malos autores, los pésimos cómicos, los públicos incultos; guerra á todo lo que no se inspirara en sanos propósitos y en criterios de arte apreciables. Así fueron muchos los mandobles que repartió, siempre con brío y acierto, y siempre también con eficacia. No tuvo contemplaciones con lo malo, que es lo que ha abundado y continúa abundando en nuestros escenarios, y si con esta actitud combativa hubo de ganarse muchas enemistades, en cambio logró hacerse temido y respetado y se captó el aprecio de muchos, de los mejores. De este modo se hizo leer y escuchar, pues se sabía que en cualquiera de sus crónicas de teatro había siempre algún rudo mazazo que festejar y algo que aprender, adquiriendo tanto mayor interés su prosa robusta cuanto más erizada de puas estaba.

En este sentido su acción sobre nuestro teatro fué fecunda y saludable. Pero Echagüe no ha sido únicamente un crítico hosco, nunca satisfecho. Al contrario. La alabanza brotaba de su pluma con la misma espontaneidad que la censura, y si muchos cayeron con justicia bajo sus golpes, no fueron pocos aquellos á quienes el franco aplauso ó una simple palabra de aliento del crítico abrieron el camino ó hicieron conocer.

Vasta ha sido la producción de Echagüe, dispersa en

las columnas de "El País", "La Nación" y la mayoría de los diarios y revistas que ven la luz en esta capital. De ella, por consiguiente, sólo una mínima parte aparece en "Prosa de combate".

"La inportancia de esta colección es evidente. Constituye como "Puntos de vista", su obra anterior, una interesante documentación sobre el estado actual de nuestro teatro, que, á la verdad, por las condiciones lamentables en que hoy día se encuentra, está pidiendo á gritos que se multipliquen los *Jean Paul*, inspirados en el precepto de que "el médico piadoso no sana las llagas".—(EL PAÍS, Diciembre 14).

### "Anima" por Ernesto P. Turini.

En un cenáculo de amigos en el cual sin duda caí inoportunamente, se mordía en cierta ocasión un tomito de versos. "Líricas", que un poeta nuevo, Ernesto P. Turini, acababa de dar á luz. La indignación era general contra el vate, cuyo decadentismo manifiesto tenía irritado al entero cenáculo. Y creo que en ese momento yo también emití sesudas opiniones sobre la necesidad de la gravedad y el reposo, y anatematicé con convicción las locuras de los poetas jóvenes que no se deciden á ser viejos y cuerdos. Como nadie pensara en incorporar el libro á su biblioteca me lo llevé compasivamente, recibiendo al releerlo una sorpresa de las más agradables. Entre no poca hojarasca, muchos defectos y otras tantas inexperiencias surgía de las páginas del libro un alma de poeta, encantadora por lo simple, lo dulce y lo serena. Me bastó. Siempre he tenido respeto por las obras que son la revelación de un espíritu. Y en "Líricas" se revelaba un poeta tierno y sencillo, adorador de las mujeres tristes, de los crepúsculos lentos, de las noches de luna tranquilas, de los parques solitarios, de la calma y el silencio, de todo aquello impregnado de una dulce melancolía que aman las almas soñadoras. Me agradó el libro porque sentí correr por sus versos una suave vibración emocional, como de quien mira las cosas de este mundo con mirada entre cansada y compasiva. Había en él un poeta sediento de ideal y contento de sentirse bueno: me bastaba.

Con satisfacción por consiguiente he recibido, después de dos años, el segundo libro que Turini ha publicado, "Anima", un folleto, pues sólo encierra trece breves composiciones. El poeta no ha cambiado: la nota que vibraba en "Líricas" volvemos á escucharla en "Anima". Lo que en el primero pudo decir lo escribe en el segundo:

Peregrinando en la difícil vía  
me supe siempre mantener sereno,  
y en mis ansias de azul y de armonía  
probé la dicha de sentirme bueno.

Con una ventaja, sin embargo, sobre antes, lo dice ahora, y es que lo dice mejor. Las muchas incorrecciones de que "Líricas" adolecía son menos frecuentes en "Anima" y si aun ciertos atrevimientos de dudoso gusto asoman por ahí, son pocos y permiten suponer, por su disminución evidente, que el poeta sabrá contenerse en sus obras posteriores.

Todo, por lo tanto, podemos esperar de él, pues quien escribe estrofas como las siguientes, promete mucho:

Iré á verte, lo juro; pero sea  
mi visita postrera... (Irresistible-  
mente, con tu belleza irresistible,  
tentarás cautivar-me... ¡Oh! que no sea

yo el vencido de siempre; que tus ojos  
no se burlen crueles de mis penas;  
que no aumenten lo grande de mis penas  
tus ojos verdes, tus profundos ojos...)

Iré á verte lo mismo que si fuera  
un amigo. Hablaremos con discreto  
acento, un algo grave, un algo inquieto,  
sin mentar nuestro amor de primavera.

.....

**"Historia de un amor turbio" por Horacio Quiroga.**

Horacio Quiroga es considerado con razón uno de nuestros mejores cuentistas. Sabe hallar argumento para sus relatos, describe con seguridad, es agudo psicólogo y tiene una curiosa visión de la vida que da un carácter inconfundible á cualquiera de sus páginas.

También es un humorista. Sagaz observador, experto en sorprender y fijar detalles para otros insignificantes, retrae las actitudes, las fisonomías de los personajes de sus narraciones con el espíritu del caricaturista que vé de la vida con predilección el lado ridículo.

Sus relatos no son por lo tanto impersonales. Para precisar mejor una escena, el aspecto de una persona, un ademán cualquiera ó un momento psicológico, se vale de un procedimiento

particular: acude á determinados símiles que acusan por lo general la anteriormente mencionada tendencia de su espíritu.

Véase:

“Sentada en una silla baja... observaba sin fatigarse el distinto efecto de sus lazos, *con la atención estudiosa de las mujeres que observan de cerca un paño.*”

“Al fin tuvo lástima de Rohan, y lo dejó ir á la sala, *con la majestuosa y protectora tolerancia con que las madres permiten á los hombres que pasen á la sala donde están sus hijas.*”

Ambos ejemplos tomados al azar entre tantos bastarán para explicar el dicho procedimiento. En el primero el hecho de mirar *con atención estudiosa* está reforzado por la comparación transcripta, simplemente. Pero en el segundo ya se vé asomar el espíritu burlón del autor.

Este procedimiento, empleado con discreción le da excelentes resultados á Quiroga. En cambio no lo mismo puede siempre decirse de las reflexiones que mezcla á la narración, cuya propiedad es á veces de gusto dudoso.

Como psicólogo Quiroga es singular, corriendo parejas su sagacidad con la minuciosidad y el acierto incomparables con que logra definir la expresión exterior de los más variados estados de alma.

Tal equilibrio entre el elemento analítico y el descriptivo que ya tuve ocasión de señalar en los dos hermosos libros de Chiappori y que volvemos á encontrar en “Historia de un amor turbio”, es por cierto digno de alabanza y merecedor de ser imitado por nuestros noveladores ó cuentistas que quieran reproducir vivamente el momento dramático en una aspiración á un noble verismo que sintetice las realidades de la vida interior y exterior.

A mi juicio el asunto es lo de menos. Su simplicidad no excluye la buena novela cuando se la desarrolla con sólida lógica y sana naturalidad. Ejemplo de ello puede darlo esta entera obra de Quiroga. ¿Háse visto argumento más sencillez? Una breve historia de amor, la aventura sentimental de dos novios cuyas relaciones viene á enturbiar y romper, en unos celos retrospectivos, la evocación torturadora de un anterior amorío de ella, ya muerto y sepultado... He ahí todo. Y sin embargo el libro no se cae de las manos un solo instante, gracias á la verdad humana que en todo momento sentimos rebosar en él y al arte finísimo con que el autor conduce lentamente la acción, en una prosa que, si no es ciertamente la mejor entre la de todos los jóvenes escritores de América—como afirmara Lugones con una exageración manifiesta dictada por su amistad—tiene en su frecuente desaliño sobresalientes condiciones de robustez, libertad y color.

Acompaña en el libro á “Historia de un amor turbio” el

cuento "Los perseguidos", de índole patológica, sobre la cual tiene Quiroga especial dominio. Es un extraño relato, exposición de un caso interesantísimo de delirio de las persecuciones, de una minuciosidad tal en la expresión del estado de extrema lucidez á que llegara el autor en una crisis nerviosa, que envidiaríala cualquier alienista aplicado á la tarea de levantar una información psiquiátrica.

Y si al terminar me permitiera hacerle á Quiroga una indicación (siempre es conveniente dar consejos para mantener alto el prestigio de la crítica!) le diría que, ya que se ha revelado maestro en ambas psicologías, la normal y la mórbida, resultarían sin duda más simpáticos sus libros si se inclinara con preferencia á la primera...

### "Perlas rotas" por José María Vélez.

Desde la aparición de "Cumbres y quebradas", su primer libro, si no me traiciona la memoria, y en sus obras posteriores "Cantos rodados" y "Montes y maravillas", José María Vélez se reveló el vigoroso colorista, el inspirado poeta que es y volvemos á encontrar en su última producción "Perlas rotas".

Me imagino la admiración altísima que Vélez ha de sentir por la naturaleza, el cariñoso interés que todo lo creado ha de inspirarle, la atención inquieta con que ha de recorrer esas serranías de su Córdoba natal. Nada escapa á su ojo avizor, á su oído educado por la música de la selva. El nido en la copa del árbol, la flor más humilde, oculta á todas las miradas, el matiz cambiante en el plumaje de un ave, el resplandor fugaz de una luciérnaga en la noche, la gota de rocío en la hoja y el imperceptible rayo de sol que se filtra á través del ramaje, los tornasolados reflejos de las alas, los rastros borrosos dejados en el barro por el paso de los animales, el rimar cristalino del agua de un manantial escondido, los lejanos trinos de una calandria, los arrullos de los pájaros enamorados, el silbido de la perdiz ó el zumbido de la avispa, todo, todo lo que anima, bulle, se agita en el bosque ó en el prado, en la cumbre ó en el llano, subterráneamente ó en plena luz, lo anota Vélez con minuciosidad de naturalista y pasión de poeta, y lo fija en sus preciosos cuadritos, en que, fauna y flora entonan al unísono un himno triunfal á la vida.

Como observador es admirable. La lectura de sus libros le lleva á uno de sorpresa en sorpresa por el rico tesoro de observaciones en ellos acumulado. Sobre sus páginas no cabe la incertidumbre en la elección, pues todas se equivalen. Transcribo una cualquiera:

" Reina el temporal desde hace cuatro días. El agua en  
 " finísimos hilos se desprende de las nubes y la neblina cubre  
 " la quinta, los sembrados y las lomas. ¡Ni un rayo de sol! La  
 " tierra blanda de lodo, impregnada como una esponja, filtra  
 " á su seno el líquido fecundador. Brillan algunos charcos,  
 " cual vidrios alhumados, donde minúsculas chispitas que caen  
 " á millares, levantan claras burbujas. Las vacas mugen en el  
 " corral hundidas hasta las rodillas en el barro y los caballos,  
 " con las crines erizadas y la piel crespa, buscan el reparo de  
 " los cocos, dando el anca á la lluvia, inclinando la cabeza.  
 " Los pajaritos vuelan inciertamente. Las plantas han tomado  
 " un verde lustroso de barniz y los troncos de áspera corteza  
 " destilan la goma en lágrimas. Las florecillas se hallan espar-  
 " cidas por el suelo, mustias y descoloridas."

Y esta otra en la cual el artista ha agregado á la verdad,  
 del cuadro el sentimiento profundo que la hora silenciosa y  
 tranquila despertara en su corazón:

" Las estrellas brillan en la noche apacible y fresca. Hay  
 " un encanto de misterio al contemplar su vivo y tembloroso  
 " centelleo, como millares de ígneas alitas que se estremecieran  
 " en sus refulgentes senos. La brisa trae el murmullo de los  
 " álamos, el perfume de las flores y la húmeda caricia del agua,  
 " que entona en la sombra argentinos glú-glúes. De cuando en  
 " cuando llega la nota melancólica del crespín, que dice su pena  
 " de amor. Las lechuzas se elevan lanzando ásperos chirridos  
 " que evocan el recuerdo de una cruz solitaria en un campo-  
 " santo abandonado. Los murciélagos, con cabezas de ratones  
 " y alas membranosas armadas de uñas, trazan círculos encima  
 " de mi cabeza. La quinta ha desaparecido en el seno de la  
 " obscuridad y sólo se distinguen los matorrales que circundan  
 " el patio iluminado por un reverbero colocado en la galería de  
 " las casa y cuya luz pródiga se difunde como un abanico  
 " abierto. Casi todas las noches el mismo espectáculo grandioso  
 " y sencillo: contemplar la profundidad del cielo sembrada de  
 " diamantes, dejando vagar las ideas hasta el ensueño... tener  
 " una estrella amada á la cual se le asigna un dulce nombre de  
 " evocación, y verla trasponer el horizonte como una flor radio-  
 " sa... Escuchar atento el ladrido del zorro, que merodea en  
 " los alrededores: el cloqueo de las gallinas que alborotadas se  
 " despiertan, el aullido lastimero de un perro, el canto de los  
 " gallos, el coro de las ranas que croan en lejanos fangales y el  
 " estridente cric, cric, de ciertas langostitas verdes, á las cua-  
 " les acompañan las víboras con silbidos y el grillo con la nota  
 " de su violín...

" Todo lo envuelve la noche en poesía, lo satura de tristeza.

“ y el corazón se dilata soñando. La masa ennegrecida de los  
 “ árboles toma formas extrañas al ser agitada por las ráfagas  
 “ y los más débiles susurros transmiten vibraciones de almitas  
 “ vivificadas por el rocío del cielo. Hora propicia en que uno se  
 “ siente penetrado hasta los abismos de la conciencia del efecto  
 “ magnífico de lo desconocido, ante el cual el pensamiento es  
 “ como un lirio al embate del mar.”

.....  
 ¿No es esto poesía y buena poesía nacional?

En sus hermosos poemas en prosa José María Vélez ha cantado la vida en todas sus más variadas manifestaciones; de ellos, sin embargo, ha estado siempre ausente el elemento humano, y no me refiero á su presencia accidental en unos ó á su evocación constante en “Perlas rotas”, cada uno de cuyos cuadros pretende ser una pequeña fábula, no hablada pero vivida; como también excluyo de estas consideraciones el idilio que Vélez encuadró en “Montes y maravillas”, falto, justamente, del verdadero calor humano cuya ausencia lamento. Me refiero, á alguna novela vivida ó intuida poderosamente, á algún bello poema de pasión que Vélez sepa volcar en cualquiera de sus nuevos libros dándole por marco el maravilloso esplendor de la naturaleza de esas sierras que tanto él ama:

¿Lo hará?

ROBERTO F. GIUSTI.

## NOTAS Y COMENTARIOS

---

El doctor Francisco Capello, uno de nuestros distinguidos colaboradores, compuso hace un año un poemita sobre el terremoto de Mendoza en exámetros latinos, ganándose los irrazonados ataques de cierto dómine que la emprendiera un día con Darío y Lugones, y que no deja pasar impune la osadía de poner mano en cosas de esta especie, por considerarlas de su exclusivo patrimonio por no sabemos cual rara locura que le posee y le hace suponerse pontífice en lenguas clásicas.

Única digna contestación á dichos ataques que el señor Capello ha preferido dar, antes que mezclarse en injuriosas y estériles polémicas, sea la publicación de la carta siguiente con que el sabio humanista don Marcelino Menéndez y Pelayo, no sospechoso de benevolencia excesiva, acusara últimamente recibido del "*Pinus Mendociae*".

Santander, 15 de Octubre de 1908.

*Señor don Francisco Capello.*

Muy señor mío:

Es tan poco frecuente en nuestros días, especialmente en España y en las naciones hispano-americanas, la aparición de buenos versos latinos, que los pocos aficionados que aun quedan no podrán menos de saludar con júbilo una poesía bien elegante y de tan buen sabor clásico como el *Pinus Mendociae*, cuya lectura debo á la amabilidad de usted. No es un centón ni un calco servil de los antiguos, como suelen serlo otras composiciones de su clase, sino una inspiración original vaciada hábilmente en un molde antiguo. Domina en estos bellos y patéticos exámetros la suave entonación virgiliana, pero también hay rasgos de áspero vigor que me han recordado la manera de Lucrecio.

Felicito á usted por ocupar tan felizmente sus ocios en el noble culto de las musas clásicas, y ojalá contribuya su ejemplo y su enseñanza á difundir en América el espíritu latino, tan vivo y floreciente siempre en Italia.

Con esta ocasión se ofrece suyo afmo. S. S. Q. B. S. M.

M. MENENDEZ Y PELAYO.

### Un nuevo colaborador.

Habiéndose ausentado para Italia nuestro colaborador don José León Pagano, y siendo su intención permanecer en el viejo mundo algunos años, lo cual le impedirá atender la sección "Letras italianas" que á su cargo tenía, hemos debido confiársela á algún entendido escritor aquí residente, habiendo encontrado en el señor Juan Chiabra la más calurosa acogida para desempeñar tal tarea.

El señor Chiabra es un distinguidísimo estudioso italiano no ha mucho llegado á Buenos Aires, en busca de más amplios horizontes, y donde le espera un brillante porvenir por sus altas condiciones intelectuales. Laureado en letras y filosofía en las más importantes universidades de la península, en las cuales siguió metódicos y largos estudios de cursos generales y materias especiales, ejerció allá durante algunos años la enseñanza, dictando entre otras una cátedra libre de filosofía teórica en la Universidad de Pavía y publicó numerosas obras, en su mayoría de orden filosófico, por ser estos los estudios de su predilección. Aparte sus tres obras de aliento: *Estudios Kantianos*, *La voluntad en relación con la valuación ética* y *La estética de Tomás de Aquino*, cuantiosos son los opúsculos que ha dado á luz y extensa su colaboración en revistas italianas y extranjeras, abarcando variados asuntos, desde la crítica filosófica á la literaria, desde los problemas educativos á las investigaciones psicológicas según los métodos modernos, entrando en su haber entre otras cosas la traducción del conocido *Manual de psicología* de Titchener.

Su colaboración sobre "Letras italianas" la iniciará desde el próximo número. En este, cautivado por la seriedad filosófica del último libro del poeta argentino residente en París, don Francisco Soto y Calvo ha querido publicar un breve juicio que expresara su admiración por dicha obra.

### A nuestros lectores.

Estos números aparecen con atraso. Corresponden á Noviembre y Diciembre de 1908 y estamos á comienzos de 1909. Una vez más debemos pedir disculpa de ello á nuestros lectores, pero al hacerlo no podemos menos de comentar la cosa en breves palabras, con la franqueza de que siempre hemos blasonado, en contestación á los eternos descontentos que sacan severos pronósticos sobre el éxito de una publicación, su vida y su muerte, su presente y su porvenir, del hecho que aparezca hoy ó unos días antes ó después.

NOSOTROS es una revista de una índole especial, cuyo retardo de días en la salida no creemos pueda asumir ninguna grave proyección. Revista exclusivamente literaria, donde la misma actualidad comentada adquiere un carácter perdurable, sin que sea su objeto aportar á nadie la información esperada sobre ningún acontecimiento que tenga en tensión los espíritus, sino solamente el de ser palestra de noble gimnasia intelectual y órgano de posibles vinculaciones más estrechas con nuestros hermanos de América, permite como el libro que se difiera su publicación de unos días sin que nadie padezca, siendo por otra parte como la del libro tan ó más trabajosa su compilación é impresión. Revista destinada á circular por entre un número relativamente reducido de amantes de estas cosas, es de creer que éstos no se ensañarán con la dirección por el retraso con que involuntariamente se vé á veces obligada á darla á luz, y no le cargarán como negligencia indisculpable lo que no es más que efecto de mil dificultades de todo género que únicamente la experiencia puede dar á conocer.

Claro está que fuera conveniente su aparición regular, sin dilaciones, y así generalmente ha sucedido y trataremos de que siga sucediendo; mas si de vez en cuando la demora se ha de producir, tengan benevolencia para nosotros nuestros lectores que no lo habremos *fatto apposta*.

### “NOSOTROS” en el interior

De regreso Alfredo Bianchi, miembro de la dirección de esta revista, de su viaje á Bolivia, tócanos agradecer con efusión á todos los diarios del interior que, al saludarlo fraternalmente á su paso por Jujuy, Tucumán, Córdoba y Rosario, han tenido para NOSOTROS palabras de simpatía que nos han evidenciado que el ambiente intelectual, si bien circunscripto, es más favorable para las empresas de esta índole, de lo que generalmente se cree. En todas esas ciudades, en efecto, no faltan los jóvenes que estudian, trabajan y se interesan por las tareas del pensamiento, habiendo ya alcanzado algunos de ellos una envidiable notoriedad así en Buenos Aires como fuera de aquí. Para todos ellos nuestro saludo afectuoso, y abiertas las páginas de NOSOTROS para sus producciones, que otro deseo no puede animarnos que el de convertir esta revista en un eco del pensamiento argentino.

La dirección, á fin de dar base á la propaganda por la mayor difusión de Nosotros en el interior de la República ha nombrado sus representantes á los señores J. Rodríguez Arce en *La Quiaca*, Julio C. Wiaggio en *Jujuy*, Félix F. Córdoba en *Tucumán*, Juan Aymerich en *Córdoba*, y Angel C. Miranda en el *Rosario*.

El representante general en Bolivia será don Arturo Pinto Escalier.

### **Nuestro Administrador.**

Solicitado por otras tareas se vé obligado á abandonar la administración de NOSOTROS nuestro colega y amigo Alfredo Costa Rubert, quien durante un año y medio nos prestara su decidida y eficaz colaboración desde la fecha de aparición de esta revista, á la cual deja vinculado su nombre.

Al amigo y al colaborador que nos deja, nuestra afectuosa despedida, bien que ni siquiera sea del caso dársela, puesto que siempre hemos de seguir contando con su inteligente concurso.

### **Advertencia.**

Para evitar cualquier posible suposición contraria, debemos advertir á nuestros lectores que todas las colaboraciones que NOSOTROS publica, así nacionales como extranjeras, son inéditas, salvo aquellas que, expresamente, así lo hacemos constar.

### **“Salón Sud Americano”**

Hemos recibido la siguiente carta, de interés general para nuestros lectores:

Rosario de Santa Fe, Noviembre 20 de 1908.—Señores Directores de la Revista NOSOTROS: Me es grato poner en su conocimiento que con mi asistencia personal acabo de instalar en Barcelona en la Rambla de Canaletas núm. 2, principal, un “Salón Sud-Americano”, cuyo objeto primordial es el de facilitar con todos los medios posibles las comunicaciones de la América del Sur con España á favor de los transeuntes y residentes, y cooperar al desarrollo general de toda iniciativa plausible entre los países Sudamericanos y la Península.

Con esto me propongo:

1.º Poner los más importantes diarios y periódicos de las Repúblicas Sudamericanas al alcance de todos, con un salón de lectura gratuito, venta de números sueltos, suscripciones para los particulares, hoteles, clubs, etc., servicio especial para la venta á bordo de los vapores de tránsito, y sección de avisos para los referidos diarios.

2.º Dar á conocer la cultura musical Sudamericana y propagar el gusto de la música criolla, estableciendo un depósito general de obras musicales; música original, bailables, aires y

bailes criollos, todo de marcado carácter propio á cada país, quedando anexo á esta sección un salón gratuito con piano para la lectura de la música.

3.º Ofrecer una buena prueba de la intelectualidad Sudamericana y de su progreso, presentando un cuadro completo de las obras dramáticas y de las producciones literarias, científicas y artísticas de cada país, que tendré constantemente en venta.

4.º Suministrar gratuitamente catálogos, revistas comerciales é industriales, muestras, productos y datos ilustrativos en general, teniéndose á la disposición de toda persona interesada y facilitando para su efecto las guías de cada república, horarios de ferrocarriles, servicio de vapores, lo mismo que todo dato análogo con relación á la Península.

5.º Tener en venta constantemente un completo y variado surtido de tarjetas postales ilustradas con todo lo nuevo que se produce en este género, representando las vistas, costumbres, ciudades, lo mismo que los hombres ilustres y personalidades de las Naciones Sudamericanas.

6.º Proporcionar el cambio y compra-venta de monedas para el servicio de mis favorecedores.

7.º Abrir una sección especial en combinación con mis casas establecidas en la República Argentina y relaciones en los demás países Sudamericanos, para atender mediante un precio módico y convencional, representaciones y comisiones de toda clase, compra-ventas, administración de propiedades, cobranzas de todo género, giros y todo negocio que contribuya al desarrollo de las relaciones colectivas ó individuales entre los países Sudamericanos y España, y emplear mi actividad en todo objeto con tendencia á favorecer y fomentar el intercambio de las relaciones y productos, ya sea por cuenta de terceros, ya sea por cuenta mía propia.

Los visitantes hallarán un personal de toda confianza y experimentado para suministrar noticias, datos y referencias sobre los países aludidos, recibir y desempeñar encargos y atender todo asunto de utilidad para el objeto que persigue la agencia.

Se encargará la agencia también de recibir y remitir á los puntos indicados de antemano, la correspondencia de los clientes, ó de tenerla á disposición de ellos, conforme las instrucciones que reciba á este respecto.

Tendrá abierto un libro por el cual los visitantes podrán enterarse de la residencia, itinerario, cambios, etc., de toda persona que haya dejado encargo especial al efecto, y de las personalidades Sudamericanas residentes ó en viaje por Europa, etc.

Dados los conocimientos y relaciones que yo he podido adquirir durante mi larga actuación comercial en los países cita-

dos, la simpatía é interés que me inspira todo asunto atinente á ellos, confío que he de llenar esta empresa con todo el acierto necesario para recabar de ella mucha utilidad moral y material á favor de las reciprocidades entre las naciones aludidas, objeto hoy de mi iniciativa, mereciendo así apoyo y confianza completa en todos los intentos de mi propósito.

No dudando se diguarán ustedes dispensarme su buena atención, los saluda muy atentamente y me suscribo de ustedes atento y S. S.—*Luis Mandrés*.

### Libros recibidos

*Carlos Ibarguren* (profesor de la Universidad de Buenos Aires).—“Una proscripción bajo la Dictadura de Syla”.—Arnoldo Moen y hermano, editores, 1908.—(Publicación del Instituto de Enseñanza General).

*Martiniano Leguizamón*.—“De cepa criolla”.—Talleres gráficos Joaquín Sesé, La Plata, 1908.

*Ernesto P. Turini, hijo*.—“Anima”.—Garre y Zorzópu-los, editores. Buenos Aires, 1908.

*Juan José Vélez*.—“Manila”.—Imprenta y casa editora de F. Domenici y Cía., Córdoba, 1908.

*E. Gómez Carrillo*.—“Grecia”.—(Prólogo de Jean Moréas).—Madrid.

*Carlos Alberto Leumann*.—“El libro de la duda y los cantos ingenuos”.—Arnoldo Moen y hermano, editores. Buenos Aires, 1908.

*Samuel López G.*—“El anillo de Polícrates”.—Bogotá, 1908.

*Severo Amador*.—“Confesión”. “Sorpresa”. “Palabras póstumas”.—1905.—Aguas calientes, México.

NOSOTROS.



## CH

<b>Chiabra Juan</b> . . . . .	«El demiurgo» . . . . .	263
<b>Chiappori Atilio M.</b> . . . .	La demostración á Ricardo Rojas	122
<b>Chacano José Santos</b> . . . .	El viaje á las Indias (versos).	30
'          '          ' . . . .	Tres sonetos inéditos . . . .	229

## D

<b>Dario Rubén</b> . . . . .	Fragmento del «Poema del Otoño»	151
<b>Debenedetti Salvador</b> . . . .	Crepuscular (versos) . . . .	284
<b>Dirección (La)</b> . . . . .	Un año de vida. . . . .	5
<b>Duprat Emile</b> . . . . .	La filosofía francesa en 1907 .	156

## F

<b>Fariña Nuñez Eloy</b> . . . . .	«Sangre y arena» . . . . .	109
'          '          ' . . . .	En el mundo de los fantoches .	252
<b>Fortún Fernando</b> . . . . .	En la paz campesina (versos) .	242

## G

<b>Giusti Roberto F.</b> . . . . .	Letras argentinas. . . . .	114, 201, 308
<b>Gómez Restrepo Antonio</b> . .	José Enrique Rodó . . . . .	137

## L

<b>Lastra Juan Julián</b> . . . . .	Oficios (versos) . . . . .	94
<b>Leumann Cários Alberto</b> . . .	Del lloro de los abedules (versos) . . . . .	245
<b>Levene Ricardo</b> . . . . .	El espíritu de la historia . . .	98

## M

<b>Mas y Pi Juan</b> . . . . .	Alberto Insúa . . . . .	85
'          '          ' . . . .	La demostración á Evaristo Carriego. . . . .	207

<b>Mas y Pi Juan</b> . . . . .	Enrique Banchs. . . . .	294
<b>Mazo Marcelo del</b> . . . . .	La demostración á Evaristo Ca-	
	rriego . . . . .	207
'	Sedientas . . . . .	274
<b>Medina Vicente</b> . . . . .	Presagio triste (versos) . . . .	44
'	Canciones de niños (versos) . .	167
<b>Melián Lafinur Alvaro</b> . . . .	Tus manos (versos) . . . . .	189
<b>Mertens Federico S.</b> . . . .	Liras. . . . .	286
<b>Múscari Arturo</b> . . . . .	Cisnes y estrellas (versos) . .	260

## N

<b>Nervo Amado</b> . . . . .	El hombre á quien le dolía el pensamiento . . . . .	233
<b>"Nosotros"</b> . . . . .	Notas y comentarios 128, 214.	319

## P

<b>Pagano José León</b> . . . . .	Mazzini y su pensamiento filo- sófico . . . . .	32
<b>Perkins Jorge Walter</b> . . . .	Vicente Medina . . . . .	192
<b>Perkins Fragueyro Saúl</b> . . . .	Remembranzas de la última se- mana de Pasión . . . . .	289
<b>Pinto Escalier Arturo</b> . . . .	Recógete á soñar (versos) . . .	81
'	Hilandera mocetona (versos). .	83

## Q

<b>Quesada Ernesto</b> . . . . .	Ferri conferencista. . . . .	7
----------------------------------	------------------------------	---

## R

<b>Ramirez Angel Emiliano</b> . . . .	Del dietario de un pobre hombre	161
<b>Rega Molina Maria Esther</b> . . .	Llanto y rocío (versos) . . . .	140
<b>Rojas Ricardo</b> . . . . .	La demostración á Ricardo Rojas	122
'	Rapsodia póstuma (versos) . . .	178

