

U A A

O P A

17

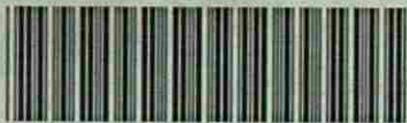
SCA

URUETA

REFERENCIAS
DISCURSOS

PQ 7297
. U6 78
F7

R. C.



1020028387

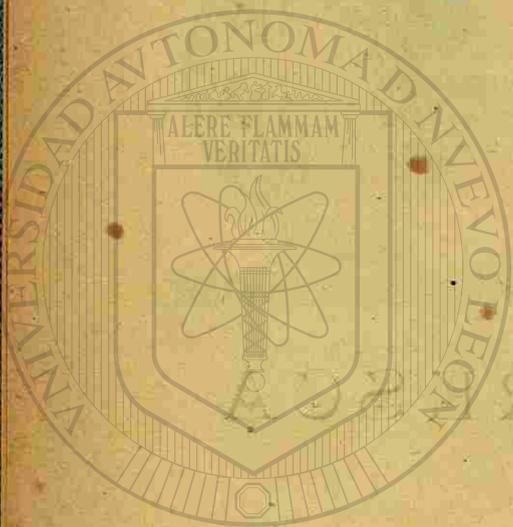


FONDO
RICARDO COVARRUBIAS

UANE
FRESCA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



JESUS URUETA



FRESCA

ENSAYOS DE ARTE



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS 100835

MEXICO
JACINTO GIL, EDITOR

4 — CINCO DE MAYO — 4
1903

34506

868
U.

Pa 7297
U 768
F7



ALERE FLAMMAM
VERITATIS
**FONDO
RICARDO COVARRUBIAS**

Queda asegurada la propiedad de esta obra con arreglo a la ley.

**CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.**

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
FONDO RICARDO COVARRUBIAS

Dedicatoria

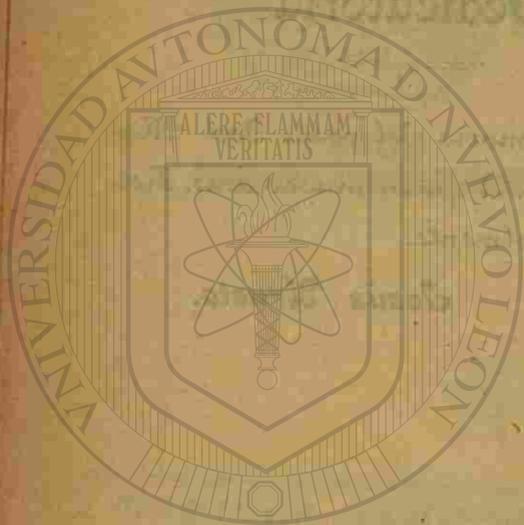
A la memoria del poeta José María Bustillos. A quien mucho amé. Fier-
namente. Fielmente.

Jesús Urueta.

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





FRESCA

A Ignacio M. Luchichí

.....
.....
Cuando las formas se agitan
A respirarlas incitan
Como un mabejo de rosas.»

RAFAEL OBLIGADO.

Es madrugadora: ama el aire ligero de las mañanas, el orto glorioso de la luz, los vuelos rápidos que cortan los horizontes, las primeras ordeñas de leche espumosa, los friolentos manojos de flores..... Desatando el abrazo de su amante, salta de la cama, baña su cuerpo con los menudos chorros de una esponja empapada, viste el más albo de sus percales, y va en busca de leche y de violetas. Por los ensortijados de su flotante cabellera resbalan las gotas de agua; sus narices se dilatan para aspirar la aromosa humedad, sus pupilas ju-
días se ensanchan ávidas de aurora, mientras camina, alerta y vivaz, con los juegos candentes de sus muslos y el fru-fru de sus so-

nantes enaguas. Una línea de marfil blanquea entre sus labios, y morenos tintes vinosos coloran sus mejillas. En el establo, ella misma coloca su jarro tapatío bajo las ubres de la vaca, hasta que rebosa el copete de espuma. Vase luego al Mercado de Flores á escoger las violetas más tiernas; se acerca á los grandes ramilletes de rosas, los aspira hasta embriagarse, y muchas veces le queda pegado en la punta de la nariz y de la barba el polen resinoso de los estambres rubios.

Prepara el almuerzo y entra á despertar á su amodorrado amante. A las palabras inútiles suceden las eficaces cosquillas; y mientras él refunfuña dando vueltas bajo las calientes sábanas, á ella se le salta la risa en sonoros borbollones; y con su risa y sus cosquillas lo encocora tanto, que al fin brinca de la cama, con el pliegue del mal humor en los labios y el penoso parpadeo del despertar en los ojos. A poco rato lo recobra la vida: la pereza se trueca en agilidad y el bostezo en chanza. El mantel limpidísimo, la untuosa mantequilla y el perfumado café aguzan su apetito, y á medida que los sabrosos bocados les contentan el alma, empiezan á retozarles los ojos y las lenguas y los pies, y son subidos de color los dichos, y subidas de fuego las miradas, y subidos de opresión los contactos..... Suena la hora *canalla* de oficina, y la enamorada ma-
drugadora de pupilas judías despidе á su

amante con un beso que guarda la frescura matinal de los ramilletes vírgenes.

*
* *

En el patiecito tiene sus macetas y sus pájaros. Es un verdadero jardín. Una enredadera florecida trepa sus volutas por alta escala de popotillo; entre grandes y lustrosas hojas abren las gardenias sus pétalos de cera candida; varas espinosas sostienen exuberantes corolas de castilla; de los búcaros de barro y de los canastos de mimbre desborda en mechachas indóciles la cabellera de Flora, en la que prende el azahar sus reventados botones; en los barrotes de la ventana cuelga la Primavera lujosos chales; sobre los tapetes de musgo parece que ha caído una nevada de margaritas, y entre las mallas verdes asoman los alambrados de las jaulas y las alas amarillas de los canarios. Con el cabello recogido sobre la cabeza, como borla de seda china, enrollada hasta medio brazo una manga de la chaquetilla, va y viene entre sus tiestos, derramando con una regadera finísimos hilos de agua sobre las plantas lascivas, y arrojando puñados de granos á los picos voraces de los pájaros. Es su «Paraíso» este patio coqueto. No va á los teatros, ni á los bailes, ni á les almacenes; todas sus economías las gasta en un clavel ó en un jacinto; y al cabo de dos años ha logrado formar un bosque diminuto

y delicioso, en donde borda sus ilusiones. «Lo lava, lo peina, lo mimó, lo ama»: son sus palabras. Cubre con motas de algodón los botones nacientes de la gardenia, y forma «casitas» para las plantas delicadas, con columnas de carrizo y doseles de petate. El Invierno la entristece; Abril la alegra. Y allí vive: su amante pasa el día fuera, en el trabajo, y ella en el «Paraiso», sentada en una mecedora, balanceándose con la punta del pie, viendo girar los átomos de plata en un rayo de sol, sintiendo sobre su frente el aleteo de los abanicos primaverales y desgranando sus ensueños mientras gorjean los canarios de oro.

Con los ojos entrecerrados contempla las viñetas de sus recuerdos:

Hace dos años! Inclínada sobre una mesa de costura, codeando á las compañeras de labor, á la luz de la lámpara, extiende sobre la felpa de un sombrero las alas bermejas de un pájaro disecado. En la vidriera se dibuja una sombra..... Alguien espía..... Es un joven correcto, nervioso, el mismo que pasa todas las noches frente á la puerta. Ella se lo muestra con un guiño de ojos á la amiga vecina, lo miran las dos con provocativa coquetería, y riegan en el taller el claro retintín de sus risas.....

Noche oscura, noche de lodo y de frío.

Las goteras chorrean, el viento trae empapadas sus ráfagas..... Envuelta en su tápalo, la costurera camina rozando las paredes..... Un hombre la detiene, la ofrece un paraguas. Un ¡ah!..... un rubor que oculta la sombra, el rápido y acompasado andar de una pareja..... Después, en la puerta de una casucha de barrio, ella aprieta la mano del joven. — Gracias.—Hasta mañana. Un colibrí revoloteó en su fantasía. Una boca la besó en sueños con besos de almíbar.

La alcoba azul! Suspendido del techo con cadenillas nieladas de plata, el globo de luz tenue, de claridad lunar..... En la penumbra, como las abatidas alas del ángel custodio, las cortinas blancas del Tálamo!

Halos del alma!

* *

Los domingos salen al campo, cuando la mañana asoma en Oriente rebujada en su pelo de vaporosos celajes. Delicias divinas! suaves como las manzanas de Galatea, puras como la fuente de Blandusia. Buscan los apartados sitios, las escondidas cañadas, donde la sombra sea más verde, más acojinada la hierba, más azules los claros de cielo, más parleros los raudales..... Entre las marañas de la vegetación, él abre paso á su querida, separando las varas espinosas; pero no falta alguna que se vuelva á prender la falda ó á rasgu.

ñar los dedos de la muchacha. La ayuda á trepar peñas y á brincar zanjás con disimulado provecho de los ojos bribones y de las manos astutas. La sostiene del talle cuando se inclina sobre el arroyo, trémula y risueña, para llenar su jícara que sale del agua desparramando un capelo de cristal. Y juegan y corren hasta caer rendidos, bajo la sombra de un árbol, sobre un lecho de mandrágoras. Redes de hojas sombrean su frente, mana precipitado su aliento, tiembla la curva de su seno..... Su cabellera negra y encrespada parece una piel salomónica en que descansa su cabeza. Qué bella está para el abrazo! Las lianas se enredan al árbol..... Qué bella está para el beso! Los panales destilan gotas de miel virgen..... Qué bella está para el amor! En la fuente de los helechos, el palomo sacude sobre la paloma su plumaje blanco.....

* * *

Y así viven. Aún la acaricia el aura de Abril que desabrochó su virginidad: está fresca como un raudal de aguas vivas, como un manojo de tiernas rosas, como el Verso del poeta argentino.

Febrero de 1893.



HARMONIAS TRAGICAS

CHOPIN VALS

Al Duque Job.

Una alcoba azul, artísticamente coqueta. En el fondo, recostada en un diván, una mujer hermosa. Ernesto, de pie, pálido. Las luces vacilantes del crepúsculo cayendo en menuda red de oro sobre la escena.

LEONILA (con mirada de reproche).

Es decir que sólo tu violín puede tocar mi vals; que nadie escuchará tus inspiraciones ni en los paseos ni en los teatros, porque es imposible escribir esa música de tu alma, y que ni yo..... que tal vez algún día lejano..... qué significa eso, Ernesto? Oh, eres cruel conmigo, muy cruel!.....

ERNESTO.

Cruel no, amada mía, compasivo. No quiero hacerte sufrir mis sufrimientos; no quiero que oigas esta música extraña, dolorosa.....

ñar los dedos de la muchacha. La ayuda á trepar peñas y á brincar zanjás con disimulado provecho de los ojos bribones y de las manos astutas. La sostiene del talle cuando se inclina sobre el arroyo, trémula y risueña, para llenar su jícara que sale del agua desparramando un capelo de cristal. Y juegan y corren hasta caer rendidos, bajo la sombra de un árbol, sobre un lecho de mandrágoras. Redes de hojas sombrean su frente, mana precipitado su aliento, tiembla la curva de su seno..... Su cabellera negra y encrespada parece una piel salomónica en que descansa su cabeza. Qué bella está para el abrazo! Las lianas se enredan al árbol..... Qué bella está para el beso! Los panales destilan gotas de miel virgen..... Qué bella está para el amor! En la fuente de los helechos, el palomo sacude sobre la paloma su plumaje blanco.....

* * *

Y así viven. Aún la acaricia el aura de Abril que desabrochó su virginidad: está fresca como un raudal de aguas vivas, como un manojo de tiernas rosas, como el Verso del poeta argentino.

Febrero de 1893.



HARMONIAS TRAGICAS

CHOPIN VALS

Al Duque Job.

Una alcoba azul, artísticamente coqueta. En el fondo, recostada en un diván, una mujer hermosa. Ernesto, de pie, pálido. Las luces vacilantes del crepúsculo cayendo en menuda red de oro sobre la escena.

LEONILA (con mirada de reproche).

Es decir que sólo tu violín puede tocar mi vals; que nadie escuchará tus inspiraciones ni en los paseos ni en los teatros, porque es imposible escribir esa música de tu alma, y que ni yo..... que tal vez algún día lejano..... qué significa eso, Ernesto? Oh, eres cruel conmigo, muy cruel!.....

ERNESTO.

Cruel no, amada mía, compasivo. No quiero hacerte sufrir mis sufrimientos; no quiero que oigas esta música extraña, dolorosa.....

Divulgarla en los paseos! hacer gemir mi corazón en un teatro!.... Sólo mi violín! sólo mi arco! Es imposible condensar en el papel los anhelos, los sobresaltos, los dolores de una alma que se rompe en vibraciones de amor! Dale forma á un suspiro, escribe una estrofa que suene como un beso, traza una línea que ondule como tus senos.... qué locura! verdad? Intimidades, secretos, palabras de ternura y ayes de dolor, notas que mueren gimiendo.... no, no quiero que las oiga el mundo, no quiero que las oigas tú.

LEONILA.

Y por qué has creado esa armonía dolorosa? Yo te pedí un vals que fuera arrullo, sentido y dulce, que adurmiera nuestros corazones á la hora de los sueños tibios. Yo quería una enramada de nidos susurrantes sobre la lánguida hamaca de nuestro amor. En cambio, Ernesto....

ERNESTO.

Escucha, Leonila: yo también quería que el vals brotara de las cuerdas de mi violín como un enjambre de suspiros temblorosos, como una parvada de frenéticos besos! Lo sentía palpitar en el fondo de mi sér, incoherente y desordenado y sublime como las primeras frases del primer amor! Las palomas de mi alma

le daban languideces, adormidas cadencias las ondas que ruedan su rumor de besos entre los juncos, y arrebatadora armonía esas notas que estallan en delirante concierto cuando los ojos semiran y los labios se juntan! Pero ay! un sentimiento horrible aparecía con amagos de tempestad en mi horizonte, y sólo encontraba una nota para traducirlo, una nota de dolor, amarga como la queja de las ausencias, desgarradora como el grito de los abandonos; y cuando esa nota brotó, sola, aguda, interminable, mis ilusiones huyeron doloridas, cantando el triste adiós de lo que no vuelve!

Se nubló el cielo, se ensangrentó la luna, y una ave negra graznaba tristezas sobre un ciprés abandonado.... Entonces, con el violín en la mano, invoqué tu imagen. Oh! qué podían decirme tus labios sino las palabras que te enseñaron los ángeles, y qué otra cosa sino estrellas vería en la noche serena de tus ojos?—«Loco, loco de mí, dije: cómo ha de ser triste el vals cuando me lo pide su sonrisa y me lo premiarán sus besos? no, son los vapores verdes del ajeno que suben á mi cerebro como jirones de niebla ó pedazos de sudario.» Tu recuerdo los barrió, y en mi alma despejada el amor despertó nidos alegres y pintó nubes de plata.—«Cantad, esperanzas mías!» y mi mano temblorosa deslizó el arco sobre las cuerdas.... Dicha inefable! Tu cuerpo se estremecía entre mis brazos mientras un rizo de

tu cabellera negra rozaba voluptuoso mi frente pálida Y el arco recorría más rápido las cuerdas Deleites divinos! Te sentía jadeante, girando, girando, mientras tu aliento apresurado quemaba mi boca y tus senos temblaban de amor sobre mi pecho Y el arco, como un relámpago, azotó las cuerdas Qué horrible grito! Desaparecías en un torbellino de armonías en brazos de otro hombre, y cuando tus labios le dijeron al oído *te amo*, una nota aguda, tremenda, implacable, saltó de mi violín como un rayo, como una maldición! Después no sé. Un velo de plomo cayó sobre mi conciencia desapareció el mundo Desperté muy tarde, sobre el suelo, con el violín á mis pies Era de noche; la copa de ajeno estaba vacía; tu vals estaba terminado.

(Pausa.—ERNESTO agitado, LEONILA pensativa.)

LEONILA (con marcada dulzura.)

Ernesto, vuelve en tí no temas nada. Olvida ese momento de delirio, esa locura Te amo tanto! Por qué te torturas, mi bien, con inspiraciones fúnebres? Por qué no condensas en una armonía de amores los latidos de mi corazón? Si te doy mis miradas y mis sonrisas y mis besos, por qué haces que tu armonía llore tristezas? Suprime esa nota, y en lugar de un grito desesperado, termina con un

canto de triunfo. Ya verás; toma el violín, clava en mis ojos tus pupilas, y toca toca.

ERNESTO (con voz ahogada.)

Imposible. Si alguna vez dejas de amarme, y soñando mentido paraíso olvidas que sufrí el mal que nunca sana, perdido en los solitarios rincones adonde no llega el sol con sus consuelos ni la sonrisa con sus promesas, entonces, sólo entonces, oirás el vals Sí, á tus oídos, entre la algazara de los placeres, llegará mi nota á turbar tu felicidad para siempre Es mi venganza terrible pero te amo, y el amor jamás perdona, es verdugo y mata!

LEONILA (nerviosa.)

Ernesto, por tu vida, no me atormentes más con tus desvaríos! Olvidarte? Nunca! Tengo confianza en el porvenir, y ni en los suplicios del infierno me arrepentiré de nuestro amor. Sufres? Bien; quiero sufrir. Toca, toca, aunque me desgarras el corazón!

ERNESTO (suspirando).

No puede ser.

LEONILA (levantándose y acariciándole la frente).

Por mi amor.

ERNESTO.

Oh, no Leonila, no

LEONILA (con una promesa en la mirada).

Por mi amor.

ERNESTO (cediendo).

Leonila

LEONILA (dándole un beso).

Por mi amor.

ERNESTO.

Sea.

(Se hace más indecisa la luz crepuscular. Leonila se recuesta en el diván y entorna los ojos. Ernesto toma el violín y levanta el arco).

ERNESTO.

Brota, música del alma!

EL VALS.

Canto las miradas sonrientes de la aurora, la virgen de los pudores color de rosa. Soy trino de pájaro que despierta entre las mallas verdes, beso lento de espuma azul á la sediente orilla, caricia de fresco aroma sobre las

margaritas blancas. Soy el alegre despertar de una esperanza.

(Una sonrisa inefable tremula en los labios de Leonila.)

EL VALS.

Canto los dormidos amores de la siesta junto á los arroyos apacibles; tengo el vaivén de los senos suspirantes; tímido y lento, soy el letargo de un beso sobre una frente doblegada.

(Leonila, desfalleciente, inclina su cabeza sobre la espalda.)

EL VALS.

Canto amores más dulces cuando el sol declina; los amores que se mecen en los nidos, los que en la fuente verde modulan las palomas, los que vuelan en el tejido de oro de los celajes y los que suspiran las ninfas bajo las espesas ondas. Cuando la luna aparece sobre los picachos violados del Oriente, condense en un acorde sonoro los rumores dispersos y los suspiros perdidos, y en los espacios azules me desgrano en besos.

(Una mirada de amor languidece en los ojos de Leonila.)

EL VALS.

También canto la noche y el dolor. Cansadas, mis notas huyen á la sombra. Soy la

triste despedida á la luz, á los campos y á las fuentes. ¡Cómo lloro! ¡Cómo me lamento! Acompaño las quejas de la fronda. . . . Adiós ilusiones blancas, adiós! . . .

(Una lágrima cintila en las pestañas negras de Leonila.)

ERNESTO (sin poder contener el arco).

Miserable de mí! la nota! la nota!

EL VALS.

¡Soy terrible! Estallo en desesperados acordes y penetro hasta el fondo de las almas con el estruendo de un cataclismo.

LEONILA (levantándose demudada, con las manos en los oídos).

Calla, calla, que me matas!

ERNESTO (fuera de sí).

Detén mi mano, Leonila! Ah, cómo vibras, maldita nota! Te estrellas en mis oídos y repercutas en mi corazón como un rugido en una caverna! Detén mi mano! pronto! pronto!

(Leonila, haciendo un esfuerzo, se lanza sobre su amante y le arrebató el violín.)

ERNESTO (desplomándose).

¡Horror!

(De noche. Ernesto, sin sentido, á los pies

de Leonila. Ella, afianzando el violín con su mano crispada, hunde en la sombra una mirada de dolor.)

DESPUÉS.

Salón de baile espléndidamente decorado. Luces, perfumes. Trajes de exquisita elegancia. Suenan los últimos compases de una pieza.

VARIAS VOCES.

— Qué violín tan admirable!

— Cuánto sentimiento y cuánta dulzura!

— Es un pobre joven de fisonomía triste y ademanes distinguidos; un desgraciado tal vez. . . .

— Y dicen que es notable en la ejecución de los vals.

— Lástima que los demás instrumentos no le permitan lucir por completo!

— Si tocara solo. . . .

— Y por qué no? basta pedirlo.

— Un vals! un vals!

(Una pareja se dirige al músico. La mujer, bella como una diosa, se apoya con coqueta pereza en el brazo de un caballero. El la habla al oído; ella sonríe.)

LA DAMA (al músico).

Tenga vd. la bondad de tocarnos un vals; sabemos que es su especialidad.

EL MÚSICO, joven envejecido, sombrío—
(aparte visiblemente demudado).

Es su voz y son sus ojos, Dios mío! (á la dama, forzando una sonrisa). Señora, tal honor. . . .

LA DAMA (con voz dulce).

Sin modestias, vamos. . . . no vacile vd. . . por qué esa turbación? Contamos con el vals, no es así?

EL MÚSICO (conteniendo un grito, con llamas en los ojos, haciendo un marcado esfuerzo).

—Bien. . . . sí. . . . tocaré. . . . para vd., sólo para vd.

LA DAMA.

—Gracias por la complacencia. (A su compañero). Dame tu brazo, Rodolfo.

(*Se pierden en el salón, entre las parejas. El músico toma su violín y preludia el vals.*)

EL VALS.

Yo canto las miradas sonrientes de la aurora. . . . Soy el alegre despertar de una esperanza.

RODOLFO Y LA DAMA.

—Por qué ronreís, amada mía?

—Porque te adoro.

EL VALS.

Yo canto los dormidos amores de la siesta. . . . Soy el letargo de un beso sobre una frente doblegada.

RODOLFO Y LA DAMA.

—Por qué desfalleciente inclinas tu cabeza sobre la espalda?

—Porque te adoro.

EL VALS.

Yo canto amores más dulces cuando el sol declina. . . . en los espacios, azul medesgrano en besos!

RODOLFO Y LA DAMA.

—Por qué languidece en tus ojos la mirada?

—Porque te adoro.

EL VALS.

También canto la noche y el dolor. . . .
Adiós, ilusiones blancas, adiós! . . .

RODOLFO Y LA DAMA.

—Por qué cintila una lágrima en tus pestañas negras?

—Porque te adoro.

EL VALS.

Soy terrible! Estallo en desesperados acordes y penetro hasta el fondo de las almas con el estruendo de un cataclismo!

(La dama lanza un grito y se desprende de los brazos de Rodolfo. Estupor general. El músico, transfigurado, agita el arco con frenesí.)

LEONILA.

—Calla, calla, que me matas!

ERNESTO.

—La nota, Leonila, la nota! Ahora no detendrás mi mano. . . . Ah mi dolor es omnipotente! Soy invencible, bendita nota. Hiéreme, aniquíllame, mátame, pero hiere, aniquila y mata á la perjura! Vibra! vibra!

LA NOTA (sonora, sostenida, cortando el aire como un ay! agudo hasta lo imposible).

Soy la maldición de un amor!
(Leonila, livida, se desploma sobre la alfombra. Las cuerdas del violín saltan hechas pedazos, silbando. . . . El músico, petrificado, clava sus ojos de loco en el cuerpo de Leonila, fijos. . . . fijos. . . .)

Diciembre de 1891.



HARMONIAS TRAGICAS

DANZA

De noche. Salón elegante. Ismenia, sentada en el taburete del piano. Su bata floja cae sobre la alfombra en una ondulación de pliegues azules. Juegan sus dedos en el teclado. Guillermo, frente á ella, la contempla amorosamente. Breve silencio.

GUILLERMO.

Te aseguro que estás muy bella con la frente descubierta.

ISMENIA.

(Con finísima ironía en el acento y en la sonrisa.)

De veras? . . .

GUILLERMO.

Blanca, con la blancura de un botón de mosqueta, se ostenta en la plenitud, dándote la serena belleza de las diosas del mármol griego. Maldigo los peinados modernos que

cubren con una maraña de rizos, la soberbia majestad de las frentes. Si te amo como hombre, te admiro como artista. Mi alma se reposa en tu alma y mis ojos en tus líneas purísimas de escultura intachable. Cuántas veces tus enojos han suspendido mi contemplación jamás cansada! Déjame mirarte de cerca. Qué curvatura tan suave! qué arcos tan pulidos! qué superficie tan tersa! En este momento, mis labios tienden, más que á tu boca de fresa, á tu frente de mosqueta. Permite que el beso que ya impaciente retoza, engañe una vez más á tu boca.

ISMENIA.

(*Palpitante, presentando su cabeza*).
Engaña!.

EL BESO.

(*Saltando apasionado, cayendo vibrante*).
Soy de amor!

GUILLERMO.

Cuántos, como éste, te dí aquella noche. Creo que las lujosas enramadas del Paraíso no los oyeron tan suaves, tan lentos, tan ruidosos! Llovían sobre tus manos, sobre tus ojos, sobre tu cuello. . . . ah! y por fin sobre tus labios! Tú lo sabes: cuando conocieron tu boca, húmeda y tibia anidaron en ella. . . .

ISMENIA (*soñando*).

Qué noche aquella.

GUILLERMO.

Entraban á la sala, tamizados por la red de las cortinas, los últimos destellos de un oca-so purpurino. Tú, con las pupilas bañadas de luz crepuscular, melancólica y suave, tocabas en el piano. Qué dulce armonía! Palpitaban las teclas de marfil como las alas blancas de sollozantes palomas. El piano tenía una alma, una alma que se quejaba! La última nota fué un sollozo virginal. . . . Nuestros pensamientos se encontraron, se incendió mi mirada en tu mirada, con trémula voz te dije mis amores, y tú quisiste hablar. . . .

ISMENIA (*exaltada*).

Sigue, sigue, Guillermo mío. . . .

GUILLERMO.

Harmonía misteriosa la armonía de esa danza! A medida que del piano la hacían brotar tus dedos ágiles, en mi alma brotaba una música vaga, de recuerdos, de tristezas, de imposibles ideales, de esperanzas divinas. . . . Qué tiene esa música que así me conmueve? por qué se evaporan mis pensamientos al oírlo? por qué el corazón se me salta al impulso de extraños deseos? Siento un desvane-

cimiento sublime como el que me dejan tus caricias; siento que mi ser entero se aletarga como cuando el sueño me invade, cansado de amor, sobre tus senos. Y me parece que durmiendo va á sorprenderme la muerte. Qué más quisiera! Morir en la plenitud de los amores, cuando los nardos del tálamo exhalan su esencia toda. . . . Que la muerte me sorprenda en el apogeo de la sagrada bacanal; que no vea marchitarse una por una las flores trenzadas de tu corona de himeneo; que no mire hastiada de placer á mi lesbiana. Quiero rodar, al son de la música, bajo la brillante mesa! quiero que un beso se lleve mi vida! . . . Lloras? Oh! no amargues con lo más amargo el brebaje de amor. Nada temas; la muerte es un ángel blanco. . . .

ISMENIA.

Lloro, Guillermo, porque mi alegría es inmensa. Tus palabras me explican este deseo confuso que se agita en mi corazón. . . . morir amando, qué gloria de delicias! Te daré el placer completo de mi cuerpo y el placer completo de mi alma. Un beso inmortal! El último, el más sonoro, el que más queme, el que más funda! Tiene veneno la danza, sí; veneno dulcísimo que se filtra por los poros y adormece. . . .

GUILLERMO.

Bendita seas! Gracias, gracias! Desde que

oí esa armonía, pienso que la muerte tiene desconocidos y arrebatadores encantos; excita las pasiones, y al acercarse el último instante, deben tener los besos todo el frenesí de una divina angustia! Y si tenemos de morir, por qué no ha de sernos dado escoger la mejor muerte? Y por qué amantes del placer, no hemos de refinar el último placer? Hoy hace un año: todavía dura el plenilunio de nuestro amor! Ay! pero pronto—así es la vida—irá amenguándose el luciente disco en el cielo venturoso. . . . No esperemos á que desaparezca el último contorno. . . . Solemne noche! recoge en tu misterio el misterio de una pasión! Adios, esperanzas del mundo! Mira esta copa, Ismenia mía: el cincel de hábil artista esculpió en ella una ronda de vírgenes y efebos en el pórtico de un templo de mármol. Bebe: la embriaguez de este licor es eterna. Ahora yo. . . . (*Pausa*). Como en mágico panorama, veo las calles de mi pueblo y sus jardines y sus torres, y allá á lo lejos, la ventana enrejada donde, vacilante, deposité la primera carta de ternuras para una niña de castos ojos; veo también un salón iluminado y entre las parejas á una mujer. . . . Pero qué tienes? por qué te estremeces? . . .

ISMENIA.

Ay! porque me veo, niña, subiendo las gradas del altar, entre otras niñas, con mi vesti-

do blanco y mi corona de flores. . . . Pienso también en un paseo de mis quince años, por el lago. . . .

GUILLERMO.

Desecha esos recuerdos; vivamos un instante que valga mil existencias. En mis brazos, Ismenia! El mundo no gira tan rápido como rápido olvida. Así estás bien, con tu cabeza sobre mi hombro. Qué hermosa eres, amada: como venda de grana tus labios, y tu hablar dulce. Venid á mí, recuerdos luminosos! Agréguese las dichas de ayer á las venturas de hoy! Nuestros recuerdos! nuestro amor! nuestras esperanzas! Te gustan estas frases, Ismenia? Que si te gustan!—Era una noche como esta noche, serena, augusta, nupcial, y en el aire perfumado con perfumes tibios, vagaban en invisible cortejo los espíritus del ensueño. . . . Qué gratas horas pasamos en el éxtasis del amor, del amor mudo y sublime, solos, como ahora, tus manos en mis manos y cerca nuestros ojos y cerca nuestros labios. . . . Hoy hace un año y no tarda en sonar la media noche. Consagremos estas últimas horas al culto de los dioses. Libemos el néctar que no empalaga. Acariciémonos. Besémonos. Despierta en tu piano la música inmortal. Toca, esposa.

ISMENIA.

Sí, Guillermo, demos culto al amor. Voy á

tocar para merecer tus caricias. Sólo tengo dos amores: tú y mi piano; tus palabras y su armonía! Qué más quiero? Pobre piano; adiós! Por vez postrera te harán sonar mis pulidas manos. . . . Cuántas veces, Guillermo, ausente tú, pedí consuelo á la música, y al errar mis dedos sobre el teclado, me parecía que dentro estaba tu alma, tu alma que lloraba. . . . Vamos, siéntate y escucha.

(Los dedos de Ismenia despiertan suavemente á la danza de amor).

LA DANZA.

Soy blando ritmo de cantar marino en las barquillas de blancas alas; envuelto en las espumas, susurrando, resbalo como cauda luminosa, y el remo desbarata en polvo de iris mi penacho de perlas. La noche es de luna; la brisa sopla aromas. A bogar! á bogar! . . .

(Ismenia y Guillermo se miran con una mirada brillante).

LA DANZA.

Yo tengo los lloros lánguidos del palomar que asoma entre los árboles su tejado rojo; canto los amores del pájaro y la fronda; estallo como un beso al abrirse los abanicos de pluma; y desmayada, me arrastro en giros de flotantes faldas. La tarde se refresca; la guitarra suena. A bailar! á bailar! . . .

(Ismenia y Guillermo se miran con una mirada brillante).

LA DANZA.

Duerme, morena, bajo los verdes platanares que al mecerse abanicán tus blandos sueños; duerme, gentil mancebo, sobre el hombro redondo de tu amada, arrebujaando tu frente con su cabellera suelta. Las estrellas brillan; yo arrullo vuestro sueño. Dormid! dormid!

(Ismenia y Guillermo se miran con una mirada brillante).

LA DANZA.

Ya tiemblo; los ángeles me llaman. Ya recogí rumores de la selva, suspiros de los labios. No despertéis, amantes. Dadme vuestras almas . . . así, dormidas . . . Me voy al cielo . . . A volar! á volar! . . .

(Con el ruido de un aleteo, muere la danza en el teclado).

(Pausa de ensueños).

ISMENIA.

Ven á reposar sobre el hombro redondo de tu querida. Ya sonó la media noche. Amémonos.

GUILLERMO.

(Oprimiendo con las dos manos las mejillas de Ismenia, deposita en su boca de fresa un beso largo).

Te adoro!

ISMENIA.

Ven!

(Mitigan la luz de la lámpara y se recuestan en un diván. La bata recogida de Ismenia deja ver una zapatilla de seda. Con un brazo ciñe el cuello de su amante y le arroja la frente con la ola de ébano de su cabellera suelta.

La Muerte, blanca, bella, resplandeciente como la nieve y el relámpago, aparece en el dintel de la puerta. Se acerca lentamente á los amantes, los contempla con una sonrisa angelical, los acaricia con mano suavísima, y después de darles el beso irresistible, abre sobre ellos las alas como un abanico de estrellas....)

Enero, de 1892.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

dos, los lodos del barrio y los cascajos de la vecindad.

Cómo esa mujer de facciones de ídolo, greñuda sucia, que muele maíz en su metate, pudo ser el molde de la niña delicada? Cómo ese hombre de cráneo estrecho, de toscos puños, de ceño agresivo, que lamisca su comida y gruñe palabradas, pudo crear á la niña adorable? Entre las gentes del pueblo sorprenden á veces estas formas puras, estos seres ideales de ojos azules y exquisitos talles, productos casi siempre de odiosas mezclas de sangre, destinados á la corrupción y al dolor.

Beatriz se marchitaba antes de que su alma se abriera á la vida de la juventud. Por los resquicios de su choza colábanse, en tiempo de frío, las ráfagas ateridas; en tiempo de lluvia los vahos de la humedad; en las mañanas la gritería aguda de los pilluelos y la ronca vociferación de los mujeres, en las noches fragmentos de letanías y bostezos de cansancio, rasgueos tristes de vihuela y cantos de amor en sordina Su alimento era escaso; el olor de las cocinas, al medio día, cuando el maíz se dora y esponja en los comales y la carne chorrea sus jugos en las parrillas, en los labios de la princesita se apagaba la sonrisa festiva. Su cama era dura: bajo el destremado sarape, su sueño era interrumpido por la querrela ebria de los padres ó por algún murciélagos chillón de alas ásperas que arañaba

DURA LEY

A Miguel Avalos

«Escribe la verdad el que muestra el bien que hacen los hombres, es decir, lo que hacen de acuerdo con la voluntad divina, y el mal que causan, es decir, lo que ejecutan en contra de la voluntad de Dios. La verdad—he aquí el camino.»

TOLSTOI.

EN un rincón del mundo, en un barrio de la ciudad, en donde la vida tiene tan crueles injusticias, conocí á una muchacha llamada Beatriz que parecía una princesita vestida de andrajos, tan bella era con sus ojos de cielo invernal, su nariz de virgen siciliana, su boca ligeramente contraída por una sonrisa festiva, su frente ancha coronada de rizos trigueros, y su cuerpo esbelto, ágil, travieso. Parecía una niña rica abandonada, no una pobre. Sus pies largos, de aristocrático empeine, estaban hechos para calzar la media de seda suave y la bota de piel fina, no para pisar, desnuda-

las paredes. Pero apenas dormida,—¡oh divina inocencia!—la Fantasía rica en galas y espléndida en dones, obsequiaba á la niña con juguetes de porcelana y novios de dulce.

En el barrio nadie la quería. Las muchachas cascarrientas la codeaban provocativamente, y los muchachos maldadosos, jugando pizpirigaña, la perseguían con bromas groseras y chistes obscenos. Cómo la habían de querer si sus ojazos de cielo eran tan diáfanos y sus pestañas chinas tan sedosas! No era de ellos, de los pobres; era una extraviada del mundo rico, tenía otra sangre, otro cutis, otra alma. El timbre de su voz no cuadraba con la burda sosería, su cuerpo no se prestaba á las actitudes insolentes, sus manos no cumplían bien los oficios viles. Era limpia, remilgada, coqueta: mirábase en un pedazo de espejo y con un peine roto se alñaba la cabellera. Adoraba, hasta la manía, los objetos brillantes, las cuentas de color, los azulejos, las baratijas vidriadas. . . . El odio popular la designaba con la palabra infame: *La Rota*. Este odio es fisiológico, brota de los poros del cuerpo, de una manera irresistible: se inicia en las miradas oblicuas de suspicacia y estalla en las agresiones brutales de revancha. El hombre del pueblo tiene un instinto afinadísimo por la herencia, especie de olfato animal, que le hace sentir y conocer al enemigo, amo implacable si es fuerte y presa segura si es débil.

Es cobardemente sumiso con el amo, y por lo mismo terriblemente soberbio con la presa. Lame la mano ó la muerde.—Beatriz era demasiado pura, demasiado bella, vástago de otra raza, de la raza maldita; y la repulsión que empezara con los regaños enconados del padre y las zurribandas feroces de la madre, se continuaba en la vecindad con el apodo, el pellizco, la maldad terca y punzante.

El padre! estaba seguro de serlo? Al contrario, estaba cierto de no serlo, la sangre se lo decía. De otro modo, por qué si iba hacia él esa niña tan solícita sentía que su mano, en vez de abrirse suavemente para la caricia, se cerraba colérica para el golpe? por qué esas miradas azules capaces de encender fanales en el alma, le obscurecían la vida? por qué no besó nunca esa boca, dulce como la miel de una frambuesa? Hombre rudo, primitivo, sin más ciencia y sin más moralidad que su instinto, de un solo salto, en un solo instante, sin raciocinios y sin dudas, había llegado á la convicción: Beatriz no era su hija, era la hija de un rico. Ah! la venganza esperada! el legado de sus abuelos! El marido sentía herir las seculares rencillas, mirando de soslayo á su mujer, que bajaba los ojos, recelosa. En otras circunstancias, la infidelidad. . . *psst!* eso qué! el hombre se había encogido de espaldas. Pero la mujer le había faltado con un enemigo, con un rico! Un bofetón más, una

victoria nueva! Y con los arrebatos de un humillado que se venga, sus injurias sonaban como golpes de mazo. Pero todo esto se borraba en su cerebro al ver á Beatriz. Era suya, tan suya como si fuera su hija; la poseía, la dominaba; y cuando la infeliz no podía obedecer á órdenes contradictorias—«siéntate! levántate!»—la mano sacrílega. . . . La madre también! con la vanidad adolorida de la hembra que ha recibido un mimo y un desprecio, había empezado su venganza degradando á un noble y la concluía corrompiendo á una inocente!

La aristocrática niña se volvió huraña, con nadie hablaba, vivía escondida. Un abatimiento infinito la dominaba. No volvió á verse en el pedazo de espejo; no volvió á pasar el peine roto entre los bucles trigueños de su cabellera, no volvió á recoger objetos de colores, no volvió á sonreír con la sonrisa de miel de su boca. . . . El soplo primaveral de la Juventud no la hizo flor. . . . No tuvo estremecimientos, ni anhelos, ni ensueños. Así era el mundo? tan duro? tan sombrío? no habría en otra parte, allá lejos, detrás de una cortina ó de una enramada, algo bueno, algo santo, una caricia, un beso, una oración? . . . La voz humana sólo sabe injuriar? no ha aprendido una sola palabra de caridad ó de amor? no hay una Virgen que protege á las niñas desvalidas? no hay un Dios que ampara á los corazones enfermos? . . . Pero Beatriz no pensaba en el do-

lor, lo sentía, no pensaba en la felicidad, la adivinaba. La felicidad está allí: en aquel grupo de niños rubios que corren detrás de un aro ó de un globo rojo, entre flores y rayos de sol. Y Beatriz lloraba. . . .

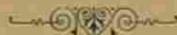
El tiempo no fué muy cruel con ella: pronto la mató. La lucha había concluido. Los terribles vencedores, el hombre de toscos puños y la mujer sucia y greñuda, mudos, prontos al asalto, en una vereda del gran camino, espían otra presa social, para corromperla ó matarla.

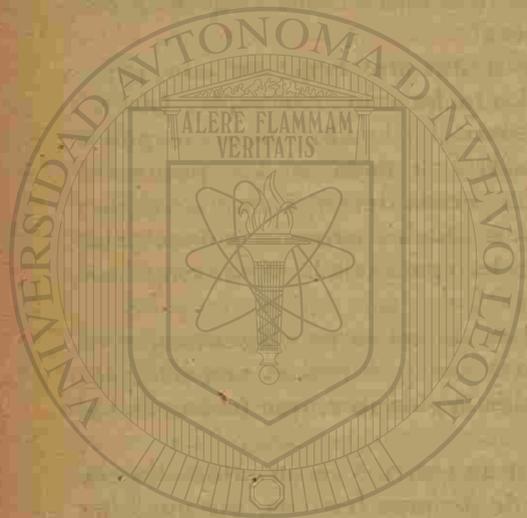
Y el verdadero padre de Beatriz? Supo que tenía una hija?

Sí: aquél es, aquel joven elegante que en un teatro clava sus gemelos en una señorita, que en un salón la galantea, que pronto la hará su esposa.

Cuando en un teatro ó en un salón observo esos grupos de jóvenes frívolos, sin una sola idea, sin un solo amor, pienso en la princesita vestida de andrajos, con sus ojos de cielo invernal y su nariz de vírgen siciliana, y exclamo como el divino evangelista: ¡Raza de víboras! . . .

Julio, de 1892.





MANUSCRITOS

DE

JOSE REGIS

(NUPCIAS MISTICAS. — EVANGELIOS)

A ANDRES MOLINA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





NUPCIAS MISTICAS

AL ESPIRITU DE ELLA

OH, mi pálida Dolorosa! La última noche de nuestros amores terrenales vestías de blanco, y entre los encajes que velaban tu seno, prendíase, como mariposa fatídica, un moño de terciopelo negro. Estabas sentada en el taburete del piano y tu falda caía sobre la alfombra en una ondulación de pliegues nivosos. Tus dedos distraídos evocaban á veces del alma harmoniosa del teclado, parvadas crepusculares de fugitivas notas . . .

Me acerqué de puntillas y desperté tu ensueño con un beso.

Fijando en mí tu mirada de adiós, profunda en su agonía y circuida por la amoratada lividez de las ojeras, atendías á mi voz que te hablaba de los venerados recuerdos: danzas rítmicas de idilio bajo las enramadas opulentas, tibios claros de luna en el mar infinito, siestas indolentes abanicadas por las frondas tropicales, azules confidencias de amor tupidas

de estrellas cintilantes, vuelos seráficos de las almas hacia el cielo inmortal . . .

Oh, mi pálida Dolorosa! te devoró mi amor, te arrojaste á la pira sagrada . . . Qué terrible combustión! A medida que te consumías eran más intensas las fogatas de tus ojos. Toda tu vida de ideal se concentró en tu mirada: la mirada histérica de una monja que ofrece á Dios su holocausto de esperanzas . . . Eran tan apacibles tus pupilas, tan lánguidas en el abandono! Tus sonrisas, que, en la rápida primavera de la vida sin afanes, te iluminaban con halos de felicidad, se velaron, se opacaron, como las auroras de los días nublados . . . Tus formas sanas y bellas, de intachable mármol griego, se esfumaron en la indecisa silueta de las Madonas pensativas . . . Pasaste del harem lujoso al claustro desnudo; tu cuerpo, acostumbrado á reposar en los cojines orientales del palacio, clavó las rodillas en las duras baldosas del templo. Ay! lentamente te separabas del mundo, y al perder la apariencia corpórea, al depurarte con tus cilicios y con mis besos del barro que peca y que sufre, al volver á la Divinidad convertida en aliento de amor, en ráfaga del Edén, estabas tan místicamente hermosa, poseías tal fuerza espiritual, que tu mano diáfana ó la orla de tu vestido eran para mis ojos como el punto blanco del hipnotizador, y me fascinabas como la esplendorosa epifanía del Dante! . . .

A la opaca claridad de los cirios te corté un rizo . . . Torcía su voluta sobre tu frente amplia, melancólicamente despejada, como el horizonte de un cielo triste.

Aquí estoy, frente á tu piano. Sé que vives, tu Esencia venturosa impregna el aire que respiro, siento tu caricia espiritual en mi frente, y el eco muerto de tu voz preludia en mi alma el himno de la esperanza! Ven! el amor te evoca; ven, con la forma divina del fantasma, á sentarte de nuevo en el taburete abandonado, á cantarme tu romanza favorita, esa romanza que es una plegaria interrumpida por besos! Por la puerta de tu alcoba me llega todavía el olor de la cera quemada y de las flores secas, y sobre el lecho, debajo del crucifijo, oscilan pedazos de sombra, harapos del sudario de la eternidad . . . Aquí, en este diván, está un rosario; aún con el calor de tus oraciones y con la humedad de tus lágrimas y con el perfume de incienso de tu seno! Mis pensamientos se evaporan . . . el letargo se me filtra por los poros . . . un aleteo de locura me sacude el cerebro . . .

Oh, mi pálida Dolorosa! No tarda en sonar la media noche, la hora santa de nuestro culto. Ven, sombra de luz! quiero oír tu voz de graves y apasionados acentos . . . Será cierto? qué es ese *fru fru* de hoja marchita que se arrastra en la alfombra? . . . quién se acerca? . . . ese acorde! . . . atraviesa mi fantasía

un vuelo de palomas! Esa nota suspirada? se pintan celajes en mi alma! Canta, Espíritu inmortal, desgrana el rosario de tu plegaria y el collar de tus besos! Y mientras cantas, allá en la alcoba, entre iluminaciones de astros, la alegre Teoría de las Esperanzas, derrama sobre el tálamo nupcial una lluvia de mirra virgen y de lirios místicos!

Junio, de 1892.



EVANGELIOS

Y se encontró en el mundo. Llevaba en su alma las últimas candideces de la infancia y las primeras ilusiones de la juventud. Creía en la amistad, en el amor, en la gloria: era un loco.

Y una mujer, la Fortuna, viéndolo bello, sonó los cascabeles mágicos sobre su cabeza soñadora y envolvió su corazón en el tejido de luz de una mirada.

Y vió con ojos de deseo el espejismo del mundo: los guerreros robustos arrastrados en carro triunfal entre las llamaradas y los escombros, los sabios severos multiplicando los panes de la comunión, los pálidos poetas envueltos por un enjambre de estrofas de oro, las hijas de Afrodita recostando en tálamo de lirios sus desnudeces mórbidas. Y un perfume luminoso flotaba como un velo y una música de suspiros agonizaba en delicias.

Y levantó los brazos al cielo gritando: "quiero vivir la vida del amor y de la gloria!" Y con la mirada audaz y el corazón atrevido, dió el primer paso en pos de su quimera.

* * *

Y se encontró en el borde de un abismo negro y hondo como el engaño. Un pobre joven iba á caer, y la multitud, con los brazos cruzados, reía.

Y tendió la mano al joven. "Qué haces?" le preguntó la multitud azorada. "Salvarle." Una carcajada sonó en sus oídos. "Es un loco!" exclamaban todos.

"Soy tu amigo," le dijo el joven tendiéndole una mano agradecida. Y se hicieron la confianza de sus aspiraciones y de sus amores, y, cantando, marchaban hacia el lejano paraíso con una misma esperanza.

Pero he aquí que repentinamente se abrió la tierra. "Detenme, que caigo al precipicio!" Pero el amigo, retrocediendo, le negó su mano. Una ola de sombra lo envolvió, rodó hasta el fondo, y despertó de un sueño.

* * *

Y se encontró en una ciudad bella como la ciudad azul de los cuentos de hadas. Y el aire tenía aroma de alientos tibios y cadencias de perezosos besos. Y le preguntó á un hombre: "qué ciudad es esta?" Y el hombre le respondió: "acaso eres ciego del alma? es la ciudad del amor."

Entonces levantó la vista: las casas eran de cristal delgado y diáfano, y dentro de ellas había lechos espumosos, y sobre los lechos, mujeres color de luna. Un deseo de la carne

con alma saltó á sus ojos y buscó á la mujer más bella.

Y la mujer más bella tenía miradas de castidad azul en sus pupilas húmedas, suspiros prumerizos en las ánforas de mármol de sus senos, besos vírgenes en el gajo color de fresa de sus labios.

Y enardecido, ebrio de lujuria, la contempló mucho, mucho. En su boca tembló una frase de amor, avergonzada y suplicante. Y la mujer más bella murmuró estas palabras: "acércate, soñado esposo de mis castidades blancas; ven á reclinar en el cojín de mis senos tu cabeza llena de quimeras irisadas; haré jugar la suavidad de mis dedos entre tus cabellos negros, y mi diáfana mirada flotará como un nimbo sobre tus sueños de oro."

Y se precipitó, deslumbrado hasta la ceguera, sobre las paredes de vidrio. Un puñado de sombras le salpicó los ojos, oyó escaparse una falda rápida, giró en el vértigo del vacío y despertó de un sueño.

Y se encontró en un campo lleno de sol, en la actividad tremenda del combate. Una nube sanguinolenta ondulaba sobre los cascos relucientes. Los relámpagos con sus escamas de lumbre rasgaban el horizonte. El Estrépito rompía en los aires sus pulmones de bronce.

Era su patria, invadida por el extranjero.

Y fué soldado y la cólera sagrada lo hizo valiente.

Y todos, menos él, retrocedían ante el enemigo, que era poderoso. Y al verlo envuelto por un círculo de llamas, azotado por un huracán de muerte, blandiendo un pedazo de espada en su mano sangrienta, le gritaban: «vas á la perdición!» y él respondía: «voy á la gloria!»

Y cuando moribundo entró á la ciudad apoyándose en un leño, la turba lo señalaba con el dedo y le escupía en el rostro la hiel de esta palabra: «traidor!» Estaban tan ciegos que no veían los resplandores de sus cicatrices?

Y una marcha lúgubre llegó á sus oídos, un fogonazo de incendio calcinó sus pupilas, azotó su cuerpo en el polvo y despertó de un sueño.

*
*
*

Y se encontró en una población tan grande que parecía ser el mundo. Y todos los habitantes de esa población tenían la risa de la imbecilidad; y lo rodeaban porque vestía la toga del sabio.

Y primero se divertían mucho, porque era muy feo y parecía loco. Después se fastidieron y lo llamaron apóstata.

Pero he aquí que aparece con una lira en la mano, descuidado el cabello y la mirada profunda. Su voz es dulce, grave y terrible. Can-

ta las victorias del amor y las victorias de la libertad. Promete horizontes.

Y la omniforme Espía transmitió el canto á la Adulación de mil lenguas. El poderoso tembló, y levantando su mano de hierro rompió la lira.

Y un empuje brutal lanzó al poeta á los arenales del desierto. La soledad lo cubrió con su manto impenetrable, y despertó de un sueño.

* * *

Y se encontró frente á una mesa. Y sobre la mesa había un frasco de veneno. Y era de noche.

Sonrieron sus miradas, y tomando el frasco dijo: «Adiós, engaños del mundo, que os disfrazáis de mujeres, adiós! Lágrimas de ojos, ya no haréis llorar á mi alma; amor de labios, ya no haréis palpar á mi corazón. Oh, momento feliz! oh, supremos placeres! oh, delicias desconocidas! Muerte! amante sincera por toda la eternidad, tú sí sabes querer; tus senos de reposo jamás hastían al sueño, tu beso de olvido no acaba nunca! Por qué te temen, pálida muerte, consoladora única de todos los infortunios? Necios! locos! tú apagas el fuego amor dentro del alma. Qué mayor dicha que no amar? Pronto! quiero disolverme en la nada... Muerte, cúrame de la vida!»

Y apuró el veneno.

* * *

Y estaba rígido bajo una cruz sin coronas y una lápida sin flores.

Y un poder sobrenatural le dió por un momento vista y oído, que traspasando las capas de tierra, llegaban al mundo.

Y vió pasar al joven que salvó del abismo. No se fijó en la tumba. Pasó cantando, con una copa en la mano.

Y luego pasó la mujer de las inocencias de nieve, con la cabellera destrenzada. Tampoco se fijó en la tumba. Pasó regando en los aires el cantar de las promesas.

Y después llegó un soldado y dijo señalando la lápida: «fué un traidor!» Y un sacerdote de labios judaicos, alejaba al pueblo, diciéndole: «es un condenado!»

Y al último se acercó una anciana de pasos vacilantes, que tenía clavado en el corazón el puñal del deber. Y se arrodilló junto á la tumba. Y lloró.

A lo lejos, como un torbellino de risas, giraba en brazos de la Locura el mundo de los felices.

Y lo envolvió la caricia de la tiniebla eterna y despertó para siempre de su último sueño.

Junio, de 1892.





LA REVELACION DEL ECO

RECUERDOS DE CUAJIMALPA

(Á MIS COMPAÑEROS DE EXPEDICIÓN)

REBUJADOS en nuestros gruesos sarapes y tendidos en la yerba frente á los oscuros y fantásticos paredones del Convento, bajo un cielo gris, sin luna y sin estrellas, es escuchábase las quejas de la guitarra, fumando y pensando.

El eco repetía triste la melancólica estrofa que se perdía gimiendo en las profundas sombras.

El eco, el eco de las ruinas sobre todo, es un simple fenómeno físico, ó es una realidad de otro género que remueve en el fondo de las tumbas los olvidados recuerdos como fugaces chispas que aun tiemblan entre la fría ceniza? Es la voz de los que duermen, que brota ahogada y sollozante para decir al viento de la noche las angustias y los secretos de los que amaron y lloraron? Las bóvedas que resuenan lúgubres á nuestras impías pisadas, suspiran

ó se quejan? Esos mil rumores que se agitan temblando entre las desportilladas piedras ó susurran lánguidos entre los árboles, no son confidencias de amores, llorosas como el débil viento, vagas como la perdida nota, que van en busca de un nido caliente y oculto ó de una pareja extraviada en la discreta sombra? Por qué nos estremecemos á esas voces misteriosas con las angustias y los afanes de deseos imposibles, como si dentro del alma abrieran y agitaran sus alas las ilusiones y salpicaran sus estrellas los recuerdos?.....

Volaban mis sueños envueltos en las espirales de mi cigarro, y junto á mí, mudos bajo la parda noche, mis compañeros también soñaban en medio de la majestuosa calma del bosque dormido. Evocábase esas aspiraciones aletargadas, esos deseos confusos envueltos en lejanas nieblas, esas mil historias de amores que se sueñan y nunca se realizan, blancas siluetas de mujeres puras como vírgenes de luz, ojos azules como el cielo de la montaña, brazos suaves que no rompan el cuerpo, besos de amor que no quemem el alma!.....

Una lejana campanada rompió en los aires su lamento de bronce, los árboles suspiraron dulcemente, y como si se hubiesen desarticu-

lado las piedras y abierto las sombras, una voz ahogada y temblorosa, como la voz de los secretos, brotó de las profundidades negras.....

Yo sé una historia, olvidada como estos paredones agrietados, grandiosa como estos bosques salvajes. No quiero que quede sepultada para siempre bajo las ruinas: recójnala los corazones sensibles que sueñan y aman anhelando el cielo en sus delirios; y palpiten á los recuerdos evocados en el silencio y la soledad, recuerdos ¡ay! tan dolorosos como todo lo que muere llorando, tan tristes como el gemido lejano del arroyo que huye estrellándose en las piedras, como la pálida luz de luna que alumbrá los derruidos arcos.....

Una mañana, los piadosos frailes encontraron en esta planicie, alumbrado por el sol naciente, á un hombre sin movimiento, lívido, con el traje roto, las manos sangrando, revuelta la magnífica cabellera rubia y con los grandes ojos azules fijos, clavados en el fondo sin manchas de un cielo de verano.

Cuando recobró los sentidos, estaba en una celda al cuidado de los caritativos hermanos. Su primer impulso fué el asombro, después sonrió tristemente y luego rompió á llorar, á

llorar con amargura, golpeándose el corazón en accesos de horrible rabia.—Quería huir, trepar la montaña arrastrado por espantoso vértigo hasta estrellarse ó morir de cansancio y de impotencia.

—Sí! gritaba desesperado; allá está, cerca de las nubes, en el cielo.... Dejadme, dejadme! quiero correr, volar, llegar á ella y morir deslumbrado de amor y de ventura!

—En el cielo sólo está Dios, desdichado! decía compasivo y severo el anciano prior.

—Dios?.... Dios es ella! gritaba el pobre hombre, y sus ojos azules se cuajaban de lágrimas, los suspiros y los gritos se atropellaban en su garganta y se retorció con dolorosa desesperación, mientras la esquila de la torre sonaba su voz metálica y monótona y el murmullo de la oración se dilataba, sordo, en las bóvedas de la Capilla.....

En la noche se le calmó la fiebre y una sonrisa de resignada tristeza se dibujó en sus labios.

—Me llamo Baltasar; tengo una anciana madre que me adora y la he abandonado por seguir á un fantasma, al fantasma de mi amor..... ¡ay! y he caminado sin descanso tres días y tres noches..... Padre, sois bueno; estos monjes son caritativos..... bendícelos, Dios mío! Yo soy un loco y un miserable..... perdón, padre, perdón! La amo tanto!..... tanto!.....

—Pobre hijo mío; duermes y ruegas á Dios por el descanso de tu alma.

—Sí, Padre, voy á dormir; en sueños la veo. Es blanca como el ala de una paloma; sus labios, rojos y frescos como dos hojas de amapola, me sonríen entreabiertos, me arroja al cuello sus flexibles brazos, me cobija con su suelta cabellera negra, pega sus labios á mis labios y en sus ojos abiertos se dilatan los cielos.

Sus párpados se entornaban suavemente como para ver mejor en la sombra al luminoso fantasma, una dulce sonrisa de deleite movía sus labios, y el sueño lo mareaba lentamente con su danza de visiones vagas.

El prior cayó de rodillas junto á la cama y levantando los piadosos ojos murmuraba: "*Pater noster quies in caelis.*" "*Santificetur nomen tuum.*" contestaban en coro las voces lúgubres de los frailes que recorrían con pasos secos y acompasados los corredores, proyectando en las paredes sus sombras caprichosas y movedizas.

La luna prendía su sudario ceniciento en la cruz del campanario, se quejaba el arroyo con la eterna queja de la onda que huye y el viento frío inclinaba las doloridas ramas.

La casa de oración dormía, Dios velaba; la pequeñez de abajo se envolvía en las sombras de la noche, las estrellas ardían en la inmensidad azul!

II

No quiso abandonar el Convento, pasaba sus días en la oración y la penitencia, conforme, resignado, casi contento con las prácticas severas y las rudas disciplinas.

En la noche se tendía en la yerba á contemplar los astros ó se internaba entre las espesuras.

Pálido como una luna de invierno, la mirada triste y profunda, en su frente el pliegue de una contracción nerviosa, sus largos rizos rubios cayendo en desorden sobre el tosco hábito. . . . todo hacía de Baltasar una imponente figura, engrandecida por el dolor. Era respetado y querido porque sufría y lloraba.

Tenía accesos desesperados, horribles; relampagueaban sus pupilas con fuegos deslumbradores, su frente se cubría de nubes y sus cabellos se encrespaban azotados por el huracán! . . . Entonces caía de hinojos en las desnudas losas, se maltrataba el cuerpo y permanecía horas enteras de bruces en las frías gradas del altar. Se levantaba sereno, risueño, y miraba al cielo con una expresión profunda de infinita bondad.

Sobrio y rígido, era capaz de llegar al heroísmo del sacrificio. Su alma era inmensa, llena de contrastes, albergando desde los sentimientos apacibles de la doncella cándida,

hasta las pasiones brutales y los apetitos desordenados de los antiguos sátiros. Solo sobre el monte, contemplaba impasible las tormentas de fuego; y otras veces, en cambio, un rayo de luna entre los árboles, en las tibias noches de Mayo, le hacía hervir la sangre: espantosa tempestad se desencadenaba en su alma, y corría, loco, entre las peñas y los matorrales, en pos de su quimera.

—Este pobre hombre, decía el prior, es capaz de reír en la hoguera del mártir ó de matarse cobardemente maldiciendo á Dios. Dios lo proteja!

Habitaba una celda del subterráneo, pequeña y húmeda, siempre oscura. Dormía sobre un montón de hojas secas. En la celda sólo había una mesa de pino y sobre la mesa un cántaro de agua fresca. Sobre su lecho un crucifijo de madera. En los ratos en que la oración y la fatiga lo dejaban libre, paseaba su sombra meditando bajo las bóvedas del subterráneo: lo recorría lentamente, con los brazos cruzados sobre el pecho, la frente inclinada y el pensamiento perdido en las profundidades de su sueño. . . .

En las altas horas de la noche, cuando el padre celador con la linterna en la mano, el capuchón sumido hasta las cejas y su manojo de llaves en la cintura, recorría los largos corredores, los estrechos pasillos, las bóvedas oscuras y sonoras de la Capilla, y bajaba por

la retorcida escalera al subterráneo, esquivaba apresurado la celda de Baltasar, conteniendo el aliento, ocultando la linterna entre los pliegues del hábito como para refugiarse en la sombra, se persignaba con mano temblorosa y la oración cobarde se agitaba en sus pálidos labios. . . .

Decía oír suspiros, palabras dulces, apagados besos. . . .

III

La atmósfera estaba cargada de electricidad. Una enorme nube negra se esponjaba en el cielo y el aire huracanado estrellaba su furia en los robustos árboles que respondían al choque con un bramido sordo que dilataba el eco. Lívidas claridades fulguraban en el horizonte y los truenos rodaban en la inmensidad negra con el estrépito de gigantes cañones.

En la Capilla, en su cerco de pálidos cirios, la Virgen sonreía. . . .

Los frailes, de hinojos, como tétricos fantasmas de la sombra, envueltos en sus largos hábitos, entonaban el eterno, el triste Misere-re, como un grito desesperado, como un gemido angustioso clamando compasión al iracundo cielo. Las notas se desbordaban del órgano como una armonía rebelde de sollozos y lágrimas. El cielo respondía á las estrofas de

dolor con el horrible concierto de la tempestad deshecha! . . .

Los rayos se enroscaban como culebras de fuego en los robustos troncos que saltaban en astillas inflamadas, el torrente se encabritaba entre las peñas, hinchado, resonante; el monte se estremecía con horribles convulsiones sacudido por la tormenta; el cielo, enrojecido, estallaba en apocalípticas explosiones de lumbre!

La plegaria de los aterrados frailes se perdía, débil y ahogada, como el lamento de los heridos en el fragor del combate. . .

Los relámpagos teñían con luz siniestra los tragaluces de la Capilla. . . palidecían los cirios, los frailes se cubrían el rostro con las crispadas manos y temblaban en las bóvedas las moribundas notas del Miserere. . .

La Virgen, en su cerco de pálidos cirios, sonreía. . .

En medio del bosque, la tempestad cortaba con sus truenos este monólogo de Baltasar: "Cómo la amé? Es un enigma. Sólo sé que mi juventud brotó tormentosa como esta noche; fecunda en pasiones asoladoras, preñada de deseos inmensos, con relámpagos y rayos y huracanes. Una ola de sangre hirviente azotaba mi corazón y mi cerebro: me consumían las llamas de un incendio devorador; necesitaba expansión, cauce sin obstáculos, horizonte sin límites. . . una mujer! Y enton-

ces. . . ay! sí, entonces la ví, brotando del claro río, con sus carnes palpitantes de pasión, la negra cabellera ondeando sobre las blancas espaldas, los ojos profundos y brillantes como el cielo sin fondo, los brazos extendidos con las ansias de un abrazo eterno, los labios rojos, húmedos, abiertos, esperando los míos para hacer estallar en la chispa de un beso todo el amor de nuestras almas! . . . Y me precipité á ella en un arrebato de pasión inmensa. . . pero ah! la luna se veló tras una nube celosa de mi dicha, y ella. . . desapareció. . . desapareció! Sólo pude articular una maldición y caí sin sentido, con fiebre, sobre la yerba mojada. . . Y desde entonces la busco, delirante. Y la he de encontrar, el corazón me lo grita. . . allá, bajo el monte, en la corriente, entre los verdes álamos, cuando la luna bañe sus copas y alumbré los misterios del río. . . Cesen tus furioses, noche horrible! encadena tus rayos, ahoga tus truenos, refrena tus huracanes, barre tus nubes, y que en el limpio azul tiemblen de amor las estrellas y surja la luna sobre el monte inundando de luz la corriente de cristal! . . ."

IV

Calmó la tempestad. Sólo se percibía el aliento inmenso del bosque, entrecortado, co-

mo fatigado por la lucha, y el sordo rumor del torrente acrecentado por la tormenta. Débiles y lejanas claridades intermitentes, manchaban aún el cielo como fuegos próximos á expirar. Las nubes se rasgaron, y la luna, redonda y luciente como un disco de acero, se engastó en el campanario. Los árboles, oscilando al viento, desprendían de las hojas gruesas gotas brillantes. Chorrecaban las paredes del Convento, la gran fuente desbordaba á intervalos sus capelos de cristal y de la tierra se exhalaba un olor penetrante, húmedo y fresco. . . .

Regó la luna su polvo de plata en las baldosas de la Capilla, y como un iris de paz chispeaba colores la diadema de la Virgen.

Los frailes entonaron una ferviente plegaria, llena de amor y de fe, acompañada por las poderosas voces del órgano que se despedían en catarata de vibrantes armonías, como un enjambre de pájaros bulliciosos, trinando en la espesura. . . .

—“Baltasar! Hermano Baltasar!” En vano buscan á Baltasar en su celda, en los corredores, en el coro. . . . Ha aparecido la luna y Baltasar va en busca de su quimera. Excitado por el recuerdo, atraído por el ruido

del torrente, allá va. . . como una sombra, entre los árboles, entre las peñas, desesperado, con la imaginación caldeada, los profundos ojos abiertos en la inmensidad, la cabellera al aire y el pensamiento en el cielo.

El arroyo baja despeñado, furioso. Las grandes piedras, lavadas por la lluvia, lustrosas, chispean á los rayos de la luna; las olas se estrellan en penachos de finísimas luces y caen en el profundo remanso como sueltas cabelleras de plata. Los álamos blancos tiemblan en la noche y se quejan con melancólica dulzura. . . . Vagan en el aire perfumados alientos, suspiros tenues, lánguidas caricias. . . . Todo palpita con los ligeros estremecimientos de la sombra nupcial. . . .

Desgarrado el hábito, enmarañado el cabello, concentradas en el abismo de los ojos todas las luces de su alma, con la frente tan pálida como la frente de cera de los santos, sofocado y palpitante, Baltasar se detiene como petrificado sobre las rocas.

Murmura la corriente una blanda queja de amor, gime el viento en las copas verdes y se llenan las sombras de vagas armonías. . . . Y la visión surgió del revuelto río, con sus carnes palpitantes de pasión, la negra cabellera ondeando sobre las blancas espaldas, los ojos profundos y brillantes como el cielo sin fondo, los brazos extendidos con las ansias de un abrazo eterno, los labios rojos, húmedos, abier-

tos, esperando los labios de su amante para hacer estallar en la chispa de un beso todo el amor de sus almas! . . .

Se crisparon los nervios de Baltasar, se hincharon sus venas, en sus ojos brillaron llamaradas de incendio y en el voraz frenesí de su pasión se arrojó sobre los blancos senos. . . .

La procesión de frailes, como una culebra, se torcía entre los corredores del Convento y salía á la llanura por la negra puerta, como de una cueva, salpicando la sombra con las luces de las antorchas. La esquila, con sus notas acompasadas y graves, asordaba el viento. La plegaria de los frailes subía, al cielo, pura, ferviente. "*Ave María!*" La Virgen, en su altar, iba envuelta en una nube de incienso. El órgano desparramaba raudales de notas. "*Ave María!*"

La culebra extendía sus mil ojos de fuego en las sombrías avenidas, se dilataba, enorme, en la llanura, y bajaba al río, serpeando, arrastrándose entre las peñas. . . . Las notas del órgano se dilataban como una parvada de armonías que vuela á lo lejos y la voz de la esquila, como un lamento funeral, se apagaba. . . . El *Ave María* llenaba los espacios con el inmenso clamor de la plegaria.

La procesión se detuvo, enmudeció el canto, vacilaron las antorchas y la larga hilera de frailes cayó de rodillas. Un grito inmenso subió al cielo. "*Miserere! Miserere!*"

El cuerpo de Baltasar yacía estrellado en el filo de las peñas. La espuma del río salpicaba con brillantes copos su frente ensangrentada.

La Virgen, en su cerco de pálidos cirios, sonreía. . . .

Septiembre, de 1801.

LA TENTACION

(BOCETO DE UNA ESCULTURA)

A Carlos Díaz Dufío

I

ENCONTRARÉIS infaliblemente á Jesús Contreras, el joven escultor, á las nueve de la noche, en el *Salón del Comercio* (Guillermo Sennor y Cía.) cantina húngara de la calle de la Palma. Allí está, entre artistas alegres y *alegrados*, de testas enmarañadas y sombreros exóticos, que beben cerveza, recitan versos, dislocan paradojas, cascabelean chistes, y desmigajan su buen humor sobre el mármol tapizado de tabaco y de ceniza. Allí está, la barba puntiaguda, el bigotín rizado, ligeramente rizado sobre una boca franca, sin fruncimientos de hastío, y sin pliegues de amargura; las paredes de la nariz, voluntariosa y enérgica al mismo tiempo, palpitantes y dilatadas, como husmeando siempre algo; la cabellera de grandes mechass lacias, cabellera de *Holofernes* —

envidia de Chucho Valenzuela y preocupación de Chucho Urbina—en coqueto desaliño artístico, mal contenida por los flexibles alones de un empolvado chambergo de pelo; mirada rápida, intensa, comprensiva, bajo los gruesos arcos de las cejas; mano fuerte, elástica, nerviosa; y todo este conjunto animado por la guasa atolondrada, por el ademán contrahecho, por la charla lengüirrota, por el entusiasmo que se vuelve chicuelo para gritar y hacer piruetas, y por la bondad simpática que le asoma á los ojos llena de cintilaciones y de lágrimas, ocultando su rubor con precipitados parpadeos.....

Contreras tuvo la fortuna de educar en Europa sus facultades artísticas: se hizo escultor al lado de Bartoldi. El contacto con aquel medio exuberante — museos, iglesias, talleres — robusteció su genio, afinó su gusto, ensanchó sus ideales. Ante un cuadro del Tiziano ó ante un torso de Miguel Angel, el *dilettante* sintió un estremecimiento hondo, un estremecimiento de amor, y se transformó en artista. Se conoció, se reveló á sí mismo. Su viejo *yo*, el que llevaba de aquí, tímido, acurrucado en los rincones más sombríos, cargando á cuastass los regaños de los buenos viejos de la Academia y escondiendo bajo la raída blusa los cartones de dibujo con ojos abotagados y bocass embridadas, una bella mañana se escapó, quién sabe por dónde, por alguna ventana, por

algún resquicio del espíritu, como colegial que aprovecha el descuido del vigilante para saltar al campo y desaparecer en una ráfaga de aire y de libertad. Rápidamente colóse en el lugar abandonado el nuevo yo, bello, caprichoso, atrevido, dando al traste con todas las rutinas; y, con artes mágicas, fabricó para su habitación, en menos que se cuenta, un templo de mármol rojo bajo el capelo azul de los cielos, sombreado de gloriosos laureles, con inmaculadas teorías en el pórtico y con una carrera pindárica en el frontón.

La Bohemia lo arrastró en el carro dorado, que, lleno de músicas, de estrofas, de carcajadas, de barbas hirsutas y caritas rubias, recorre día y noche París, al galope frenético de los potros enloquecidos. Tropezó en el vicio, pero no cayó en él. Fué cuerdo en sus locuras. Huía de la kermesse insolente y ebria, para pasarse las horas contemplando con amor el mármol sin lujurias de la mutilada Diosa. Estas contemplaciones le han dejado un recuerdo imprecadero: siempre que nos habla de la Venus de Milo—la mujer divinizada por el olímpico reposo—repite, declamándola, la poesía que cinceló Leconte de Lisle en las canteras de Paros:

.....
 Du bonheur impassible ô symbole adorable!
 Calme comme la Mer en sa sérénité,

Nul sanglot n'a brisé ton sein inaltérable,
 Jamais les pleurs humains n'ont terni ta beauté

Sin embargo, Contreras comprende y siente también las bellezas *expresivas*, que en el arte moderno han substituido á la belleza impassible (*apathía*) del purismo helénico. Los excesos de actividad nerviosa han atrofiado el desarrollo muscular: Verlaine no danzaría desnudo como el joven Sófocles. En nuestras sociedades no existe la hermosura gimnástica tan celebrada por los filósofos y los poetas. ("Tendrás siempre el pecho robusto, la piel blanca, las espaldas anchas, las piernas grandes. Vivirás bello y floreciente en las palestras. . . .") En los festivales atenienses, las mujeres dejan caer sus peplos sobre tapetes de violetas; en el Olimpo diáfano, las diosas marchan, "*vestidas de sí mismas*," sobre el pavimento de oro; y diosas y mujeres adoran al divino *Phallus*, símbolo de la virilidad inmortal y fecunda.— Pero la Forma, desportillada y despulida por los grandes dolores de la Era cristiana, se arropa con paños negros que no la transparenten; las vírgenes macilentas de facciones esfumadas y de manos pálidas, parecen consumidas por alguna influencia astral maléfica y celosa; se apaga la vista en los ojos del sabio; se arquea la espalda del empleado; el adolescente se extenua en los bancos de la escuela,

y se encallecen y se queman los brazos del obrero en el yunque. La vida moderna se ha concentrado en el alma, es una vida de reflexión y de pasión. El arte moderno es ó tiende á ser esencialmente psicológico (1). La escultura se ha resistido á entrar en esta vía, por las preocupaciones académicas y por las dificultades propias de su limitado procedimiento; pero ha entrado al fin, dándonos obras maestras de expresión moral. El boceto de Contreras, *La Tentación*, eminentemente sugestivo, fija en el yeso un estado de conciencia: el recuerdo que surge y el amor que desborda en el misterio de todas las Tebaidas.

*
* *

Faltaba en nuestro grupo un escultor. Nos era necesario un taller donde educar la literatura con los proteismos de la línea: donde hacer centro de charlas, lecturas y discusiones, frente al busto ciclópeo del Maestro Sierra, sobre el tosco armazón de madera; frente al barro en que la arábica hermosura de Sara Chavero reclina la cabeza en el ala desplegada de un abanico, mientras una Gracia le entreabre la boca para contemplar sus perlas y sus sonrisas; entre los torsos varoniles en tensión de

(1) Se nos cita como argumento en contrario la obra de Heredia "Los Trofeos." Cada verso de "Los Trofeos" es una emoción perfectamente definida; la obra de Heredia es una obra de *psicología histórica*.

lucha y las caderas femeninas en quietud gloriosa; entre los *Amorcitos* de Tanagra que cuelgan de las paredes luciendo al aire sus culos moquetados y las pícaras miniaturas de su sexo. Nos faltaba este contacto con la estatua, con el movimiento y la expresión de la forma en las heroicas actitudes del cuerpo desnudo, en los mantos flexibles que lo contornean y lo señalan, ó en los pliegues rígidos que lo ocultan; nos faltaba, en fin, Salammbô en mármol numídico, con su blancura de hostia como Tannit, con su mística languidez, disolviendo su virginidad en el Deseo, "como se disuelve una flor en el vino!"

II

El grupo de *La Tentación* es sencillo: un fraile de áspero sayal y una muchacha desnuda; en el suelo, un libro, un Evangelio; sobre una roca, una cruz y una calavera. El fraile, escualido por la penitencia que doma las rebeliones de la carne clavándole las puntas de hambre del ayuno y las puntas de cerda del cilicio, es una noble figura del tradicional anacoreta que legaba sus huesos á los cuervos del arenal y su alma á los ángeles del cielo. La muchacha, en la plenitud de su animalidad tentadora, ofreciendo inconscientemente su fruto núbil, sin un tinte de vergüenza en las mejillas, sin una cobardía de pudor tremulante en la

mirada, está hecha del natural—con atrevida franqueza y con gallarda despreocupación. Los dos están en pie, en el momento crítico en que un hombre puede ser del Señor ó de Satán, en que se asciende ó se cae, en que el pasado de juventud nos manda en el recuerdo un hábito de los ramajes del Paraíso y un beso de los labios de Eva, en que las oraciones se esconden en el sacrario del alma ante el desfile báquico de las palabras amorosas, en que toda una vida de austeridades puede ser empujada al Infierno por el pecado omnipotente! La cara del fraile, circuida por los contornos asimétricos del capuchón, tiene esa lividez intensa que precede al cruel agolpamiento de la sangre, al bochorno que quema Bajo las ropas duras, de apretada trama, que pesan sobre su largo cuerpo huesoso, se adivina un estremecimiento prolongado, una vibración fría

Y *Ella*, en su desnudez brillante, firmemente plantada con un ligero ángulo de las piernas, avanza uno de sus muslos, levanta la cara virginal y perversa buscando con su mirada la mirada del fraile, le sonríe con sonrisa libertina bajo la barba santa, y le presenta, en la palma de la mano, la manzana del amor y del dolor, redonda y suave como un seno, con jugos de fresca miel como una boca. El fraile extiende un brazo cataléptico, cubierto con la manga que se quiebra en violentas arrugas, rechazando en el vacío, con la mano inmovilizada, el

desesperante misterio El otro brazo es de *Ella!* sin fuerzas para deshacerse de la caricia, el fraile, con los dedos que lentamente se le crispan—dedos de trágica contracción, en los que se enreda un rosario que á su vez se enrosca en las carnes de la impura, como un brazaletes simbólico—palpa á su Tentadora, y casi la atrae, y casi la oprime! Un instante más, y el brazo se doblará, como un cinturón, para ceñirla frenéticamente! Es tan incitante esa cabecita perversa! se insinúa tanto ese cuerpo dócil! Y es tan débil escudo un sayal! y es tan débil resguardo una cabaña! En esa alma austera, maltratada y entumecida por días sin descanso y por noches sin sueño, bajo el polvo de los olvidos mundanales, bajo la ceniza que dejan los dolores cuando han cesado de arder, duerme solamente—que es inmortal—el Amor, el Rey augusto, envuelto en sus púrpuras de juventud y de gloria. Despiértalo, Sulamita, sacude sobre su frente la mirra epitalámica de tu cabellera, desparrama flores de frescos fuegos sobre su reclinatorio, canta en su oído tus apasionados versículos que suenan como el beso, que huelen como el nardo, que embriagan como el vino!

*
*

. A la luz desvanecida de los cielos, el anacoreta lee, doblando la frente sobre las pá-

ginas del Evangelio: lee la relación sencilla de la divina leyenda, y transportado por su anhelo á la riente Galilea del idilio cristiano, se junta al rebaño de almas que siguen á Jesús entre los viñedos, escuchando la palabra de perdón y de esperanza que seca lágrimas y alumbra sonrisas, que se posa como un beso maternal en los remolinos de oro de las cabe-citas infantiles, que penetra—caricia enluta-da—á los corazones huérfanos, que se arrodilla sobre todas las lápidas, que ora con todos los dolores, que levanta del polvo todas las culpas y que corona de estrellas todos los arrepentimientos!

La sombra se descorre sobre el mundo.... Las letras del pergamino danzan, se barajan, se borran; el fraile cierra los párpados; su pensamiento se entorpece; y allá, en un fondo que el crepúsculo espolvorea, pasa la silueta lánguida de una virgen nazarena.... Después, atraviesa su espíritu una ronda de espectros, un vuelo de harapos negros.... Luego, nada! el vacío sin color, la inconsciencia sin perspectivas.... Duerme.

La sofocante neblina de su sueño se desgarrá, y surge un fragmento de infancia y de juventud, acuarela lavada en el azul del horizonte—acuarela de vergeles en flor y de tejados grises, con una torre de frágiles aristas y

con una fuente de aguas claras, sobre las que cae, como malla rota, la sombra verde del emparrado. Es el pueblo en que jugó y amó, al amparo de sus padres y al amparo de la Virgen, en las mañanas de la vida, tan bellas y tan breves, que salpican todo el rocío de sus búcaros y todos los cantos de sus pájaros en el corazón que se abre.... Albas de celajes rubios! repiques madrugadores del campanario! altarcito de blancos paños con lentejuelas de oro!.... Oh, inmortal recuerdo del primer amor! Cuando la estrella de la oración enciende su penacho sobre la crestería de la montaña, las palomas regresan llamadas por el *Angelus*, á sus aleros de ladrillo; y las muchachas, de dos en dos, vuelven de la fuente, con las ánforas de barro en la espalda, regando en el aire parvadas de trinos y manojos de risas.... Entre ellas viene la adorable amiga de misteriosas pupilas, con la cabellera constelada por las gotas de agua que saltan de la urna rebosante.....

*
*
*

Inexplicables asociaciones del sentimiento! terribles saltos regresivos del alma! Cómo se transformó la casta epifanía en la impura visión? Al perderse la adorable amiga de misteriosas pupilas entre las enredaderas que bordan las tapias, atraviesa los maizales, conduciendo las cabras del monte, la serrana

descaderada, de valientes ojos y boca audaz, el cabello lanoso y crespo como un vellón, las manos cruzadas detrás de la nuca y al aire los codos trigüeños, cantando un cantar abrupto y borbollante, que interrumpe, cuando las ovejas se emperezan ó se desvían, con un chasquido de la lengua, rápido y seco.

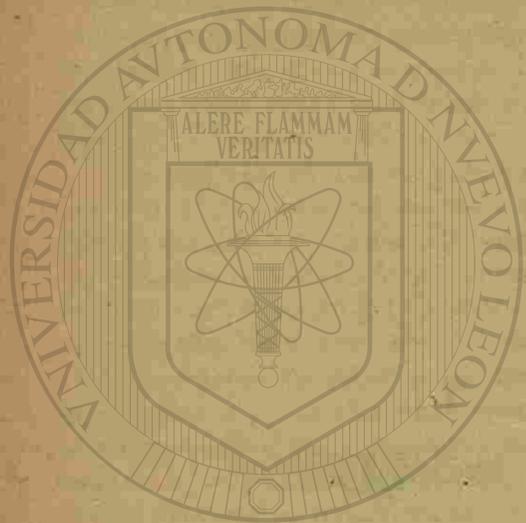
Una tarde de vacaciones y de holgorio, retozando y corriendo, se extraviaron en una cañada desconocida. Solos! El torrente se encabrita en su cauce cinchado por un cordón de piedras, y en el trozo del cielo descubierto se extiende una nube roja, como flámula de escarlata. Sartas de pájaros se desgranán de las frondas. Sobre una mata de mirtos se dispara un colibrí como dardo de vibrantes colores. Qué pertinaz es la memoria! Todos los exorcismos de la voluntad son impotentes para expulsar estos recuerdos que clavan sus uñas satánicas en el alma! Es ella, es él, son ellos! La mira: ha trepado al árbol á bajar un nido, un cesto de blancas hebras. La oye: "ven, pronto, que me caigo!" Baja con los dedos espinados, fingiendo pucheras y desternillándose; y él, para curarla, arranca una á una las espinas y chupa uno á uno los globulitos de sangre.

*
*

El fraile se estremece. Y *Ella*, en su desnudez brillante, en la plenitud de su ani-

malidad tentadora, levanta los ojos virginales y perversos buscando la mirada del anacoreta, y le ofrece inconscientemente su fruto núbil— la manzana del amor y del dolor! . . .

Marzo, de 1894.

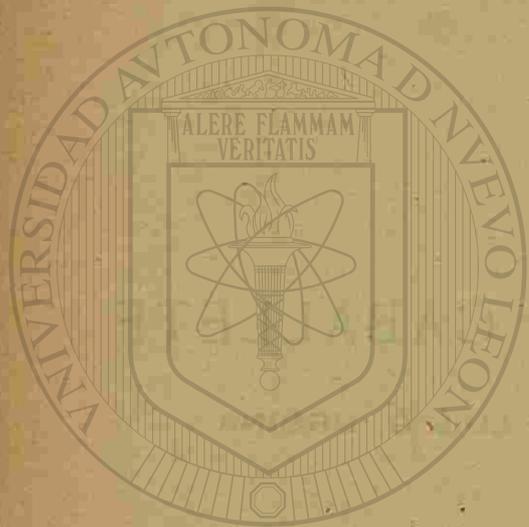


DEL CABALLETE

A LUIS G. URBINA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE PROYECTOS



I COLIBRÍ

..... e cabe el muro
de tu humilde cabaña, en flores rica,
una larva diosa, olitaria
tu casto ániot con un blancora india.

JUSTO SIERRA

FEBO salpica el bosque de átomos luminosos.
El claro río se tuerce elegante, balanceando los carrizales. En el bosque, fuentes musgosas abanicadas por pabellones de verdura; grupos de tilos *cuajados de flor*; palomares dormidos; bajo la copa de los sabinos, humea la choza de *calado techo* trepada por *las volutas de la hiedra*. El poeta virgen, sacerdote y pastor *sobre la verde grama recostado*, sueña. De las grutas se *zafan* formas blancas y brillantes como la nieve de Zempoala, *ninfas* de immaculados cuellos y *húmedas* cabelleras deshechas. En sus cuerpos hay luz de luna y sombra de hojas. Casi son lirios, casi son hostias. *Al borbollón* de la fuente pura se enlazan, giran... De puntillas sobre la *trémula hierba* llega junto á su Virgilio la solícita

Flérida, de ojos rasgados de color de cielo dulce como el tomillo Hibleo, cándida como el cisne y la rosa. Colibrí cervatilla, ampo de inocencia. Lleva un cesto colmado de narcisos y un jarrón de recién ordeñada leche. Contempla á su cantor con una sonrisa pura, como el orto de las auroras; le acaricia la frente con el ala de un beso ideal. . . . Entre los alheños huye y se pierde la ronda de ninfas El poeta tórnase á la cándida amiga y esplende en sus ojos intensos una mirada tranquila de poesía.

II CANTÁRIDA

«Oh! delicioso espectáculo en todo país del mundo: un pie al extremo de una pierna, y una pierna al extremo de un pie!»

DE GONCOERT.

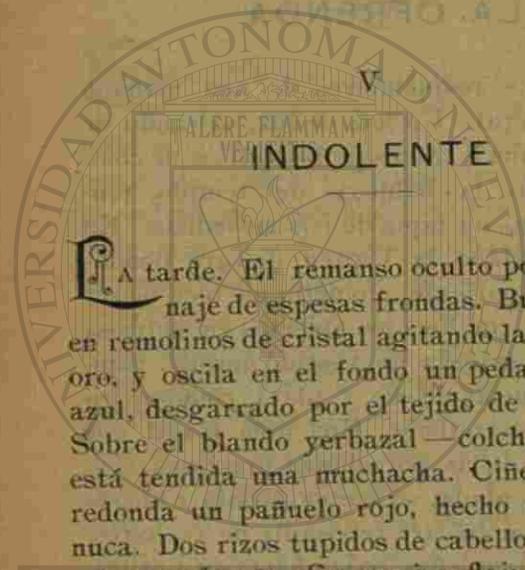
LA calle de Plateros. Domingo. Medio día. Grupos, carruajes En una esquina, el poeta: pantalón claro, levita negra con un clavel rojo en el ojal; narigudo, algo más que narigudo; un *porfirista* apagado en el rincón de la boca; bigote de eléctricas púas; ojos de Juno (véase Homero), soñolientos. *La Duquesa Job*, envuelta en seda y listones-cantárida, *bibelot*, girón de arco iris, torbellino de gracias y coqueterías—atraviesa la calle. Al pasar un charco de agua, lleva á su falda los enguantados dedos, dedos que con garbo y desgarró levantan el telón. . . . ¡Cuadrito de opereta! un pie, un choclo negro de delgada punta y una pantorrilla ágil, cubierta por una media color de frambuesa. En el instante de brincar, mira de soslayo al poeta, que de soslayo la mira: sonríen sus dientes parejos como las cuentas de un rosario de marfil, guiña los ojuelos maliciosos y retoza una picardía entre los hilos de seda de sus pestañas. El poeta se retuerce nervioso las lucientes guías del bigote, y en sus ojos de Juno chispea una mirada borracha de poesía.

III
LUNA

El lago. En las arenas de la orilla largas lengüetas de agua entierran sus bordes puntiagudos. Aquí y allá rocas dentelladas con anchos colgajos de lama y árboles casi en esqueleto, de moribunda verdura, de torcidos varejones. A lo lejos, la cabaña iluminada por el resplandor humeante de una hoguera que se refleja en el agua como mancha de sangre. Cielo de invierno—pureza italiana en su azul—en cuya sedosidad abren las estrellas, enjambre de abejas luminosas, sus alas tremulantes. La superficie del lago, friolenta, se escama en estremecimientos de plata. En la puerta de la cabaña una mujer, de lleno envuelta por el rojo vivo de la hoguera. Su sombra se proyecta enorme sobre el tapiz de hojarasca. Entre una columnata de negros troncos, una forma oscura se acerca a grandes zancadas: es el hombre; lleva en su espalda un tercio de leños. Lo descarga la mujer, él frota sus manos sobre la lumbre. Se abrazan. Contemplan la lejanía. Vuela sobre sus cabezas una caída de hojas marchitas. Ella, extendiendo el brazo, le señala con el dedo en el horizonte un nimbo de luz difusa, un filete brillante: la luna aparece, lenta, brotando del fondo del lago como burbuja de oro.

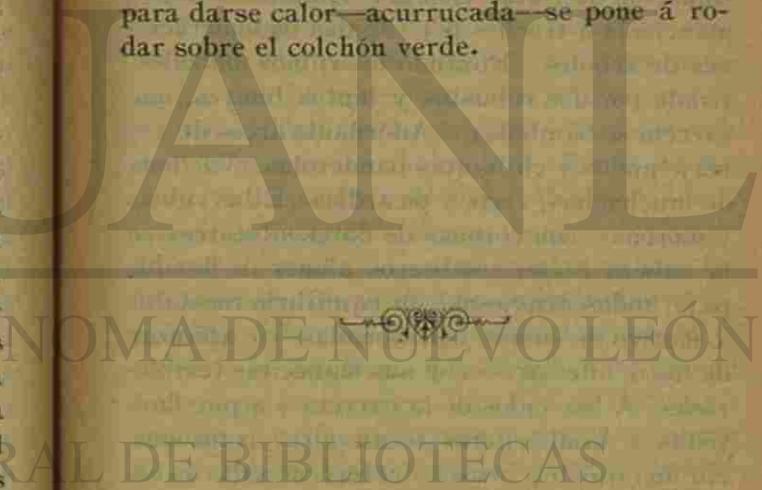
IV
LA OFRENDA

VIVIENTES resplandores de una mañana primaveral. Un haz de luz, saltando de la alta ventana a través de los vidrios de colores, cae sobre las baldosas del templo, tendiendo en ellas un tapiz de iris movedizos. En su capelo diáfano, la Virgen, de cara bondadosa y casi sonriente, envuelta en toca negra su cabellera, con los ojos abiertos en vidriosa inmovilidad, ostenta un vestido amplio, tupido de lentejuelas de oro y plata, como un girón de cielo estrellado. Una niña frágil, con la fragilidad de las porcelanas preciosas, vestida de immaculada, se acerca pronta y alegre a depositar su búcaro rebosante de azahares. Dos trenzas trigueñas bajan hasta su cintura, anudadas en su extremidad por un listón. Su frente descubierta es ancha, correctamente curva, en su boca color de grosella, una sonrisa de placer. Tropiézase en las gradas del altar, y el búcaro rueda—roto—desparramando en el mármol un chorro de botones y de pétalos. La niña se inmoviliza y clava una mirada de angustia en la perdida ofrenda de su amor. Después, cuando levanta la cara livida a la Virgen, están lustrosas de llanto sus pupilas tristes, negras como la obsidiana.



LA tarde. El remanso oculto por un cortinaje de espesas frondas. Bullé el agua en remolinos de cristal agitando las arenas de oro, y oscila en el fondo un pedazo de cielo azul, desgarrado por el tejido de las ramas. Sobre el blando yerbazal—colchón verde—está tendida una muchacha. Ciñe su cabeza redonda un pañuelo rojo, hecho nudo en la nuca. Dos rizos tupidos de cabello negro caen sobre su frente. Su camisa floja y abierta, tapa y no tapa un seno duro, capullo de la virginidad. Sus brazos, ligeramente sombreados por finísimo vello, son macizos. La enaguilla en desorden calca la amplitud combada de la cadera y deja al aire los pies descalzos y el principio de una pantorrilla desnuda. Sus pies son delgados, de un color de rosa diluido, con la planta lisa y el talón redondo. Su pantorrilla firme y fina, nerviosa con elegancia, se ensancha en una línea curva, harmónica, que se pierde entre los pliegues revueltos de la ena-

gua.—La hierba, con sus barbitas vellosas, cosquillea los pies de la muchacha: ella se estremece, frota uno con otro sus tobillos, y ríe de voluptuosidad. Al reír, asoma sus dientes frescos y brillantes como el granizo. Las luces del cielo, atravesando el tamiz de las frondas, extienden un reflejo verde—delicado toque de pincel apenas teñido—en sus grandes ojos claros, perversos en su inocencia. Una ráfaga fría hace temblar las hojas y encarruja el cristal del remanso: la muchacha cruza sus brazos sobre el seno, encoge las piernas, y para darse calor—acurrucada—se pone á rodar sobre el colchón verde.



VI

LA CARRETA

DESVANECIMIENTO crepuscular de una tarde de verano. Cielos sin nubes, de azul tropical-marino. La media luna, como un trozo de cuarzo, todavía opaca. En el extremo oriente las montañas lejanas se diluyen en una esfumación de tintas violetas. Llanura extensa manchada á trechos por tupidas aglomeraciones de árboles. Rozando los rubios maizales, tirada por dos robustos y lentos bueyes, una carreta se bambolea. Adórnanla arcos de ramaje nuevo y chillantes banderolas. Va llena de muchachas, risas y picardías. Ellas rubias y morenas, con coronas de flores silvestres en la cabeza ó con sombreros alones de flexible paja, todas traviesas, en equilibrio inestable—motivo de sustos y bribonadas—se afianzan de los débiles arcos con sus manecitas temblorosas. A los lados de la carreta y á pie, flautistas y tamborileros tocan aires retozones. En una quiebra brusca del terreno salta la carreta: las muchachas lanzan un grito y caen unas sobre otras, como ramillete desbaratado, confundiéndose entre la risotada general, las cabelleras, los listones, las faldas, las pantorrillas descubiertas.....

VII

BOCACCIO

LA luz de la lámpara se abate sobre el mármol de la mesa, iluminando las páginas ilustradas de *El Decameron*. Sentada en el sofá, con una mano en la frente—los dedos perdidos entre las sortijas chinas del cabello—ella lee. A intervalos de tiempo casi iguales, voltea con la otra mano la hoja leída. Sus pestañas tiemblan sobre la pícara irradiación de sus pupilas garzas. A veces sus cejas se contraen en la profundidad de la atención. A veces una sonrisa marca sus labios y se ahonda un hoyuelo en su carnosa mejilla. Muérdese luego con el filo esmaltado de sus dientes el labio inferior; la mano que voltea la hoja se hace febril, ondula con rítmica precipitación su seno, se inflan palpitando las paredes elásticas de su nariz, y se condensa mucha luz cintilante en los globos de sus ojos. De nuevo la juguetona sonrisa se delinea, vaga en el rincón diminuto de sus labios, lentamente se extiende, desplegándolos, y tórnase al fin franca carcajada sonora. Ella se derrumba sobre el respaldo del sofá, y sacudida por la convulsión de la risa, deja ver la cavidad de su boca—fresca y jugosa como el corazón de una sandía.



RARA AVIS

A Carlos Pereyra

SON *él y ella*; ignoro sus nombres. Los conozco mucho, porque les compro cigarrillos; tienen un estancuillo. Humildes, algo menos que humildes; dichosos, algo más que dichosos: se aman. Y sin embargo, su cielo azul está atravesado por una sombra: *él* es ciego. *Ella* ve por *él*, parece que le bastan los ojos de su esposa. Nada interesante en sus facciones; son tipos vulgares, de esos con los que á cada paso tropieza nuestra indiferencia. El hombre es bajo de estatura, grueso, de bigote ralo, frente lisa y estrecha, ojos clarísimos, anegados de luz, pero que sólo miran la interminable sombra. La mujer es de buen cuerpo, llena de formas, de ancha cara, colorada como una amapola; su mirada es limpia y un tanto tímida; sus labios son grandes, pero de curva pareja, sin las sinuosidades de la amargura; y su abundante cabello castaño oscuro, dividido en dos anchas bandas que forman lustro-

sas ondas en la frente, cae y resbala sobre su espalda en afilada trenza sujeta en su extremidad por un moño negro. Pero qué aureola de tranquilidad ilumina estas dos caras! Traspiran contento. Da gusto verlos, detrás del mostrador, frente á las filas de panes y bajo las patitas de los títeres que cuelgan de un alambre; *él* con su camisa muy blanca y su corbata de color, muy bien anudada; *ella* con sus enaguas planchadas y su relicario al cuello, riendo á la vida que pasa tumultuosamente por la calle.

Qué contraste hacen siempre estas raras fisonomías, que por tan felices parecen infantiles, con las figuras contraídas, nerviosas, arrugadas, que van por el mundo revelando bajo la seda ó los arrapiezos, noches sin sueño y días sin reposo! Qué contraste hacen y cuánto bien! Es tan complicada la vida moderna, tan difícil; parece tan cansado el hombre de su peregrinación, que igual abatimiento revelan los ojos desconfiados del obrero, que los ojos inquietos del mundano; y las mismas fatigas y ansiedades que cubre la blusa raída, disimula la correcta casaca. Los últimos leños de la energía vital, esa hoguera que su propio fuego consume, los atiza, el uno con aguardiente y el otro con champagne, para poder mantener un momento más la llama que se apaga! La naturaleza humana, que antes bebía agua pura en las fuentes griegas, ha lle-

gado en su consunción á la necesidad del excitante, y bebe ajenjo. La estatua que se perfilaba, serena, inalterable, sobre un horizonte claro, el arte heleno, ha cedido su puesto á la escultura escueta y atormentada que corta con su lividez un fondo negro, el arte cristiano. Y las dos son copias del hombre; sereno y bello, como la primera, fué el hombre antes de su redención; y después de su redención, en ese inmenso período que aun no se cierra, escueto y lívido. Las bregas del pensamiento siempre en guardia, y las del sentimiento siempre en tensión, han marcado los cuerpos; entre las vestales y las monjas hay la misma diferencia física que entre las palomas y las golondrinas. Entre Mirabeau y Perikles hay la misma diferencia que entre Sofía y Aspasia. El manantial está rebotado..... pero el hombre cada día tiene más sed. Mas no soñemos con la restauración helena, aun cuando sea un sueño divino; no choquemos nuestra fantasía caprichosa con la ley de hierro de la casualidad; y doblemos la cabeza, con todos sus ideales, ante el fatalismo inconsciente de la vida, como dobla el árbol sus ramas cargadas de frutos y flores al soplo ciego del huracán. La historia es una elaboración, y las épocas tienen, como los precipitados químicos, su color especial. Lo cual no impide, sin embargo, que los celajes floten en el cielo y las ilusiones en el alma.....

El caso es que nuestra civilización es extraordinariamente variada, y ha dado al traste con la sencillez antigua. El comercio, la ciencia, el amor, la alimentación, todo es complicadísimo. Da gusto, ó curiosidad cuando menos, encontrarse con gentes rústicas de corazón, que se sientan á la orilla del camino, mientras los demás desfilan atropellándose.... Y aunque por la descripción que de *ellos* he hecho, se ve que *él* no tiene la arrogante hermosura de Alcibiades, ni *ella* la intachable corrección de Frinea, sino que son dos pobres productos de nuestro molde nacional, que no es muy bueno, forman, sin embargo, excepción entre los tipos que conozco; porque son dos felices, candidamente felices, á quienes el ardiente sol democráticocalienta sin quemarlos, y que sienten y saborean el exquisito placer de la vida, en medio de tantos que la detestan por amarga y que sólo la soportan por el miedo de Hamlet. En este sentido son dos antiguos, que no tienen torbellinos en la cabeza ni torcedores en el alma. Son dos niños que juegan al amor, mientras los hombres formales juegan á la embriaguez, al lujo y á la prostitución. Venden pan, cigarros, dulces; comen mal, duermen bien. Van al Zocalo, á oír la música; van á la iglesia, sin más pensamiento que el de rezarle á Dios. Su Dios es un Dios bueno, sonriente.... por supuesto; si ellos son así; la divinidad es un reflejo de las almas. En la calle atra-

vesada por taciturnos y apresurados, *ellos* estorban; son ociosos satisfechos, se detienen en los aparadores, y *ella* le dice á *él* los objetos que la agradan y se los describe pintorescamente. Pasa al gran trote un carraje, que tal vez cuesta muchas tristezas á su dueño, y *ella* exclama sin envidia — qué! muy contenta de que haya quienes tengan cosas bellas: — *qué bonitos caballos!* y *él* repite iluminado de gozo: *qué bonitos caballos!*

Su historia es muy sencilla. Se amaron. *El*, entonces, veía. A los pocos meses de apasionado noviazgo, cegó; y al perder la luz del sol creyó perder también la luz de *ella*. Sublime engaño! La muchacha, sin lamentos, sin lágrimas, con toda naturalidad, fué á verlo en su desesperación, en su noche horrible, y le dijo: *me caso contigo*. No hubiera experimentado emoción mayor si le hubieran arrancado la venda de sus pupilas. Ese hombre debe comprender, porque lo ha sentido, el grito de Dios: *fiat lux!* Se casaron. *Ella* lo peina, lo viste, lo compone, como si fuera su rorro; *él* la acaricia y la besa. Con qué amor tan especial deben amarse!

Los domingos, en el ojal de su levita nueva, *ella* le pone un ramito; y de la mano, con cariño, con solicitud, lo lleva á pasear, á lucir el ramito y la levita nueva. Y lo mira con unos ojos! . . . Como *él* no la ve, *ella* no esconde sus miradas. Una mujer no puede tener coquete-

rías de ojos con un ciego. Lo cuida y lo mima como una madre á su primer hijo. Y *él*, que se siente penetrado por el amoroso fluido, como si lo envolviera una caricia tibia y buena, vuelve á la esposa sus pupilas muertas, y como si la viera, sonrío. . . . Duermen juntos, en un mismo lecho. . . . Pero no se puede hablar de estas cosas sin que la imaginación de los lectores modernos evoque en el acto un grupo de novela francesa. Hay inocencias que ya no se comprenden. El pudor cristiano ha tenido el impudor de vestirlo todo. De buena gana le pusiera pantalones al Apolo de Velvedere y chaquetilla á la Venus de Milo.

El hombre que ya perdió la costumbre de juzgar las desnudeces como simple artista, ve en ellas algo más que la línea. El hecho estúpido de cubrir las formas ha creado el placer sensual de desnudarlas. Bien es cierto que los miembros escuálidos de San José bien merecen la capa, y muy espesas faldas las carnes flojas de Santa Trigidia ó de Santa Mónica. — Pero puesto que es necesario, no hablemos del lecho, que semeja cuna de gemelos, en la que *ellos* duermen sus amores blancos. . . .

Algunas ocasiones van al teatro, á galería, prefieren el drama, el drama español, sangriento, atravesado de choques de espadas y gemido de dolor y explosiones de ira, palpitante, descabellado, terrible; en el que hay siempre una mujer muy sollozadora, que em-

papa de llanto una docena de pañuelos; un traidor pingajoso, de torva mirada y voz tronatoria; y un justiciero de peluca rubia y espadín colgante, que en el último acto derriba al traidor y se casa con la dama de los pañuelos. Los he seguido á galería. Allí los he visto comer dulces en los entreactos y los he oído platicar encantadoras tonterías. He presenciado sus lágrimas en las tiradas patéticas, sus zozobras en las escenas de expectativa y sus aplausos en el inesperado desenlace. — Se posesionan realmente del drama, al grado, que odian á un pobre Sr. Arteaga, que es el actor traidor, y adoran á un Sr. Zendejas que es el actor justiciero. No pueden hacer la abstracción entre el personaje real y el personaje representado. Es de ver la variación de sus fisonomías, según que en el proscenio medita crímenes Don Nuño ó fulmina cóleras Don Lope. Para ellos, la Sra. Servín es una infeliz digna de compasión, porque si bien es cierto que se casa con el Sr. Zendejas, «no merecía haber sufrido tanto.» «Pobre! siempre la calumnian....» Siguen el drama con avidez angustiosa, se mueven en sus asientos, se codean, contienen el aliento, sudan, esperando y desesperando, el ciego aguzando los oídos, ella sorbiendo el escenario con los ojos. Por supuesto que no piensan en las analogías que puede haber entre las escenas del mundo en que viven y las escenas del drama á que han asistido, no; el teatro es para ellos un

mundo aparte, con su existencia propia, real, eso sí; pero sólo en ese mundo hay esos detalles y esos seres. Es una vida de emociones al lado de la vida tranquila de todos los días, independientes las dos. — Guardan los programas con religiosidad; alguna vez sueñan con la cara pintorreada del traidor, «del malvado.»

A la iglesia los he seguido también. Oyen la misa con atención y después de terminada, se arrodillan largo rato frente á un cuadro grande, de lustroso marco dorado y bien resfirada tela, en la cual se destaca, entre una vegetación exigua, pero muy verde, un viejo sanguíneo, calvo, de abundante barba blanca, cubierto con un burdo manto, enseñando los pies desnudos, carnosos, surcados de hinchadas venas azules. Lleva una palma en la mano izquierda y levanta la otra al cielo, un cielo entre cuyas nubes parduzcas asoman bustos de querubines redondos y mofletudos, con fragmentos de alas.

Un ángel diminuto, regordete, de macizas carnes, colorado, con dos alas cortas y anchas como abanicos abiertos, y un manto color de rosa entoscado entre las piernas, le ofrece al viejo, con sus manecitas tendidas, una mata silvestre y unas flores bien poco lozanas. Abajo del cuadro se lee en parejas letras amarillas: *San Ciro, médico, anacoreta y mártir, de quien*

fué devoto el beato Francisco Jerónimo. A la salida del templo, después de introducir sus dedos en la pila del agua bendita para mojar-se la frente, dejan una moneda en la charola de las limosnas, y juntos se van paso á paso por la calle, con una cara de beatitud inefable Qué le piden á San Ciro, á ese médico descalzo que por todo instrumento de cirugía tiene una humilde palma? Le piden acaso que le vuelva la vista al ciego? La ironía humana que hasta de ella misma se burla, respecta á esos arrodillados. Y quién no los envidia! Delante de ellos el sabio se lamenta de ser sabio, M. Renan, ese sabio impío, tan terrible como Lutero y tan candoroso como una novicia, destruye los altares con su pensamiento. . . . ay! pero deja su corazón entre las ruinas. . . . *Ellos* no han necesitado, para llegar á la suprema visión del Dante, atravesar como él la pesadilla horrible del infierno. La mentira sublime es para *ellos* una sublime verdad. Son pobres seres atrasados en el gran camino humano, que aislados y contentos en su aislamiento, forman caravana aparte, y bajo sus modestas tiendas duermen el sueño sin cuidados de los que nada saben. Allá, á lo lejos, en la estepa infinita, los elegidos vuelan en las radiosas alas de la electricidad. . . . En tanto ellos, los olvidados, los pobres de espíritu que amaba Cristo, van todavía sobre los torpes mulos, cantando á la luz de las estrellas el *Ave*

Maria San Ciro médico, sin sus dos devotos, es un cuadro feo; con ellos, es un cuadro encantador.

Un día, que, como de costumbre, entré al estanquillo á comprar cigarros, sorprendí una escena primorosa. La cortina que cubre el fondo, no estaba bien corrida y dejaba ver una pieza pequeña y aseada. El ciego estaba sentado, con una toalla al cuello y la barba cubierta de esponjado jabón, *Ella*, divertidísima, lo afeitaba con singular destreza. Al entrar, oí que le preguntaba como preguntan los peluqueros: «molesta la navaja, Señor?» ¡Tenía una dulzura su voz! El ciego estaba radiante.

Por último, otra vez los seguí á la Alameda. Un crepúsculo espléndido caía sobre los árboles. Pocas nubes, casi transparentes, ligeramente rosadas. El ocaso, teñido por un barniz de oro pálido, hacía resaltar con rigidez escultórica las crestas restiradas de los montes. Un trozo de la luna lívida cortaba con sus destelladuras la sedosa tersura del cielo. Una banda militar tocaba, y las notas, agitando sus alas vibrantes bajo las tupidas hojas, parecían parvadas invisibles de pájaros. La última luz del día penetraba á las calzadas del parque por entre las mallas verdes, opaca, cenicienta, como cernida por un velo. A lo lejos, el fondo azul era un lienzo para las líneas inmóviles de la torre. No sé qué cosa tocaba la

banda; algo que me gustó mucho, una pieza suavemente melancólica, ó que me pareció así. Se sentaron en una banca de hierro, le compraron á un nevero dos vasos de limón helado y, mudos, absortos en su felicidad, *ella* con su cara de amapola y *él* con su ramito en el ojal de la levita, respirando el aire puro y oyendo la dulce música, permanecieron allí hasta que las estrellas anunciaron la noche. El misterio descendió á la tierra. Una campana tocaba á oración. *Ella* le dió el brazo á *él* y se internaron en la sombra. Desaparecieron. Qué se dirían á solas en la callada noche? Yo sólo sé que me puse á pensar en *ellos* con envidia, que nunca como en ese instante de soledad y silencio, como en esa hora triste y bella que muy pocos saben disfrutar, sentí el deseo inmenso de un amor como el de *ellos* Las estrellas que se ven como gotas de luz en los pedazos descubiertos del cielo, el aire oliendo á tibia esencia de lirios, la sombra que abriga y oculta, todo convida á amar. . . . y *ellos* se aman! Me fingí una de esas conversaciones á cada instante interrumpidas, con frases que el sentimiento trunca, con palabras que brillan en la obscuridad, con exclamaciones de fuego palpitan-tes. . . . Me fingí suspiros que piden caricias y besos que retozan inquietos y que saltan ruidosos. . . . Y los ví entonces, en lo más denso de la sombra, muy juntos, con las manos enlazadas, temblorosos, los labios en los labios. . . .

El ave del paraíso agitaba sobre *ellos* su plumaje de iris.

Ay! suspiré levantándome, es una rara avis, el ave divina!

Julio, de 1893.



EL ENDRIAGO

Á MARIO MOLINA

..... o dulces amores
Sperne, puer, neque tu choreas,
Donec virenti canities abest
mórosa. — HORATIUS.

Hoy, día de Muertos, volví á ver á Domingo Ruíz, mi buca camarada de épocas felices. Qué cambiado está al cabo de cuatro años de separación! Calvo, flaco y encorvado, sólo conserva la mirada viva y luminosa de su pasada juventud. De su pasada juventud... y apenas tiene veinticinco años! Lo encontré en el panteón de la Villa, vestido de luto, contemplando una lápida sobre la que había dejado dos ramilletes, y que por toda inscripción tiene grabado este nombre insignificante: *Marta González*. Cuántos recuerdos se aglomeraron en mi cabeza! Cuántas palpitaciones sacudieron mi corazón!... Fingí no haber visto la lápida y haber olvidado lo ocurrido; y haciendo prevalecer la prudencia á la curiosidad, le platiqué breve rato de cosas indiferentes y con verdadero dolor acorté la entrevista. Al des-

pedirme, me estrechó convulsivamente la mano, y con voz de lágrimas me dijo:—«ya lo ves, todavía la amo!»—y con paso tardo y vacilante se alejó entre las cruces....

Aparecen de nuevo ante mí la antigua calle y la antigua casa, las perdidas amigas y los perdidos compañeros, y vuelvo á vivir una de las etapas más gratas de mi bulliciosa juventud. Qué noches aquellas! Qué alegre sonaba la guitarra y qué dulces sonaban los besos! Fragmentos de picarescas coplas cantan picardías en mi memoria; me miran de nuevo y como entonces los ojos negros; me sonríen los florecidos labios y escucho rumores de faldas entre los temas incitantes de alguna vieja mazurka.... Ayer fué la fiesta de nuestros veinte años, y *ayer* es una palabra terrible. De qué buena gana diera su envidiable reputación el *tllo Pedro*, que ahora es el Señor Doctor D. Pedro... por bailar otra vez la jota con Paquita la rubia, entre los aplausos y los hurras! Con cuánto gusto dejaría Antonio en su bufete la severa toga de licenciado, para volver á representar papeles de gracioso en las improvisadas comedias! Y así todos.... Qué hermoso girón ha arrancado el tiempo á la túnica de nuestra primavera....

*
*

Eran dos hermanas: Mariquita y Eusebia. La tierra del cementerio de la Villa ha reco-

gido á la primera; de la otra nada sé. Mariquita era horrible: morena pálida, casi diáfana; no más alta que mi bastón y no más gruesa que mi brazo; de ojos saltones y verdes como los ojos de las ranas; sobrándole de boca lo que de nariz le faltaba; jorobada, aunque no mucho; con dos ó tres lunares feos; y para colmo, una voz de insoportable timbre. Pero lo que la hacía aun más horrible, hasta el prodigio; era la desgracia de tener una hermana primorosa, hasta el prodigio también. A una la decíamos *El Endriago*, y á la otra *La Madona*. Qué Eusebia física tan cabal! Sus formas hubieran enloquecido al mismo Fídias. Qué ojos color de tinta fresca! qué labios de pincelada! Tenía la sonrosada palidez del nardo, y su cabello, liso y delicado como la seda japonesa, bajaba hasta su cintura en las sortijas brillantes de apretada trenza. Era muy afecta á enseñar los pies . . . inocentemente: no sabía el perjuicio que nos causaba! No se enseñan impunemente unos pies como esos . . . Cuántas ocasiones encontré á dos ó tres de mis amigos, disputándose el cojín que conservaba en su oprimida felpa las huellas de las botitas altas de Eusebia! Sus manos eran admirables por la pureza casi ideal de las líneas. Qué uñas las de esas manos! Tenía la costumbre de chocarlas en sus dientes con delicioso repique. Pero sobre todo, el seno! No se redondearon con tanta perfección los copos de la divina espuma en

el pecho de Venus. En fin, la tal Eusebia era una mujer de litografía. A esto debo agregar que guiñaba los ojos con una coquetería *sui generis*, que silbaba ligeramente las eses y que su risa era musical . . . Pigmaleón convirtió á una estatua en mujer; yo hubiera convertido á la Madona en estatua.

Vivían solas, en apartada casa de vecindad, ocupando en el fondo una habitación limpia de cuatro ó cinco piezas, tenían macetas, jaulas, piano, amén de algunos cuadros, dibujos y chárcharas de consola. No se las conocía padre, madre ni protector. Pasaban por honradas. En cuanto al Endriago, ni sospechar. En cuanto á los ojos negros . . . Es tan difícil saber y tan fácil suponer! Cosían y bordaban para algunas casas de modas.

Nosotros, y con esta palabra entiéndase un grupo de diez ó doce alharaquientos estudiantes, fuimos presentados á esas muchachas por el libertino de Juan Argoitia, perfectamente conocido en los barrios por su bolsa pródiga y su lengua suelta. So pretexto de estudiar las costumbres nacionales y el elemento humano, calaveraba de lo lindo. Rico, solo, de incansable buen humor, no conocía las tenaces y angustiosas luchas por la vida, y se entregaba sin freno ni preocupaciones, á sus dos amores: la literatura y la mujer, de la primera recibía desdenes y de la segunda caricias.—“Soy un Alfredo de Musset sin genio, decía; bebo ajenjo, sé

besar con pasión, hago versos que cojean y jamás lloro.”—Eusebia no carecía de amigas, algunas de las cuales bien valían los trabajos de Troya; principalmente Paquita la rubia y una Inés de ojos garzos y nariz finísima, retozonas y sandungueras como los cascabeles de un pandero. Pronto nos perdieron la vergüenza y pronto les perdimos el respeto. Empezaron los bailecitos y los días de campo. Músicos y cantores unos; otros poetas ó semi-poetas, y ellas todo lo que se quiera, empujamos, cantando y riendo, las legendarias puertas de Jauja.... Y allí, enlazadas las manos y ceñidas de pámpanos las frentes como en las danzas de los jarrones áticos, ilusionábamos la vida.....

Argoitia lo organizaba todo á las mil maravillas, mediante por supuesto, nuestros auxilios pecunarios. “Debemos ser espléndidos con las *ninfas*,” decía; y á las ninfas les gustaba lo bueno. Afortunadamente en el placer se olvida al agiotista.... Los días de quincena, en la sala de Eusebia había una verdadera fiesta, ardiente y estruendosa, con cena rociada de vinos, llena de risas, dichos y cancionetas; sin que faltaran brindis chispeantes y deslenguados sobre el amor y la mujer, y sin que el piano dejara de festejar con dianas las ocurrencias felices. Después, baile. Hubiéramos querido hacer eternas las noches. *Cada quien* con su *cada cual* en estrecho amorío; mucho licor en las cabezas, mucha dulzura en la música, nos-

otros atrevidos, ellas tímidas.... No escaseaban suspiros.... Algunos besos—ya tarde en honor del decoro—turbaban, con notas claras, las notas del piano.... Qué danzas aquellas!.... —“Más! más!”—y la danza seguía, con su voluptuosa cadencia, meciéndonos en los brazos de las lángidas ninfas.....

Paquita y el tío Pedro, inseparables; Ines y Antonio, inseparables; una chatita romántica y Félix, poeta realista, inseparables; Aurora, la de las caricias felinas, y Andrés, otro poeta que fingía mortales desilusiones, inseparables; y así sucesivamente hasta llegar al último eslabón de la cadena, formado por Argoitia, el libertino, y Eusebia, la de risa musical. Dichoso Argoitia! Puede estar satisfecho como Zeus tempestuoso; poseyó á una griega del sereno Olimpo, á la Esposa de seno mórvido ceñida con el cinturón de todas las voluptuosidades.

Otras veces volaban al campo pichones y pichonas. El aire puro, los cortinajes de mosqueta; los horizontes claros, el riachuelo, la leche en jicaras, los burros! Qué bonita se vé sobre el burro la griseta asustadiza, con sus ampulosas enaguas, su rebozo terciado y su sombrero de paja, alón, entoquillado de silvestres flores! Al pasar el arroyo son los sustes y los gritos, y bajo las enramadas en cúpula las risas se mezclan á los trinos de las aves. Sentarse en la blanda hierba á comer comida

frugal y sentir la frescura del agua que se bebe en la ahuecada mano, son placeres virgilianos que los amantes nocturnos no conocen. Qué mayor encanto que correr tras una falda que vuela tras una mariposa! Delicadísimo es el goce de formar ramilletes, una flor uno y una flor ella, y de separar á su paso las torcidas ramas espinosas, y de ayudarla á brincar zanzas con gran provecho de los ojos bribones y de las manos mañosas. Y después, á la hora de la siesta, qué perezosa voluptuosidad nos invade, reposando la cabeza en un seno de suaves vaivenes y sintiendo entre el cabello unos dedos que juegan! Cuando muere la tarde y rumorea el campo y las parvadas de palomas vuelan entre agironados celajes, las parejas se pierden por las solitarias arboledas recibiendo aromas de los colgantes abanicos floridos, oprimiéndose los dedos enlazados y prometiéndose con los ojos cosas que no se atreven á decir los labios. . . . Y todavía después hay algo muy bello: la vuelta por la dilatada llanura, paso á paso, á la luz clarificada de las estrellas, sosteniendo por el talle á la dulce compañera y dando al viento de la noche apasionados cantares. . . .

Había en nuestra reunión infernal dos santos, el pianista y Domingo Ruiz.—El pianista, llamado Everardo Fonseca, era insoluble á la mujer, como Newton. Alto y flaco, con cabellera selvática, lampiño y miope, de

acompañado hablar y acompañado andar, chistoso con seriedad, gesticulador maniático y músico lírico, había vivido puro con los impuros sin experimentar los estremecimientos de San Antonio, ante las terribles visiones de la carne en abstinencia. Más cuadraba á su temperamento el silencio de las bibliotecas, que el rumbo de los bailes de Eusebia. No sé qué vínculos lo unían á nosotros, pero el hecho es que á todas partes, aun á las peores, nos acompañaba gustoso. En los momentos de mayor expansión, cuando la fiesta estaba en todo su fascinante apogeo, Fonseca se incrustaba en una silla á leer un libejo ó á meditar sobre un escueto problema de derecho civil.—Sólo el piano le entusiasmaba; incansable tocador, sabía todos los aires en boga y era especialista en danzas tropicales, voluptuosas como el vaivén de las hamacas.—Alguna picarona, excitada por Argoitia, le hizo *el oso*: salió desairada; otra apostó cinco besos contra cinco duros á que lo flechaba; vació el carcaj y perdió los cinco besos. Vaya! ni la misma Madona con su guiñar de ojos. . .

Domingo Ruiz, el otro impecable, era un altruista. No podía ver el dolor sin sufrir, y andaba á caza de infortunios que consolar. Era un cristiano primitivo, de honda mirada judía y tersa frente morena, siempre altiva. Este sí era tentado por el bello demonio de la forma, pero lo batía en regla, y contaba con

satisfacción sus triunfos. Todo para los demás, nada para él, era la suprema conclusión de su rara y noble filosofía.—Su superioridad moral nos imponía; le respetábamos y le queríamos. Siempre nos prestó su bolsa, su brazo, su palabra.—Dispuesto al sacrificio, en nuestras horas negras—porque también la juventud las tiene—lo hallábamos á nuestro lado, cual vigilante madre. . . . El mundo era para él, como para Darwin, un campo de batalla; pero no se resignaba al abandono de los heridos ni al desamparo de los débiles.—Era un misionero de sus ideas. Por qué, pues, entre las caras risueñas de los festivales de la Madona, aparecía su estoico ceño de filósofo? Porque había visto al Endriago.—«Qué tal! nos decía contrayendo sus finos labios de doncella y dardeando sus ojos judíos, qué tal! en medio de los mayores placeres es donde se encuentran las mayores desventuras. . . »

Entre tantas hermosas daba compasión la repulsiva fealdad de Mariquita.—Ella no podía ni bailar, ni gritar, ni cantar. . . . Sus saltos ojos verdes, resignados y tristes, contemplaban desde lejos la ronda de amor de las felices parejas. Al campo no iba. . . . Su sonrisa era amarga y rara vez sonreía.—Infeliz! Nada sabía de sus padres, y hubiera querido, en su abandono, tener una madre que no la abandonara; nada sabía de halagos, nada de ilusiones, á su paso se encontraba risas

de burla y gestos de repugnancia; no tenía una sola amiga á quien confiar sus penas, y junto de su lugar, el lugar de los amigos solícitos, estaba vacío. . . . El mundo le daba lo peor que tiene, la ironía. Y sin embargo, ella amaba al mundo, pero sin decírselo, con un amor triste, como aman las solitarias.—Tenía singular afecto á su hermana, y el implacable pianista la inspiraba profunda simpatía. Eusebia, con su arrogante hermosura hechizaba los sentidos del Endriago, y el pianista la hacía soñar esos sueños esfumados que la armonía tiene el privilegio de producir. Con sus ojos verdes seguía á Eusebia; la recorrían de pies á cabeza, la envolvían y la rodeaban, tiernos, amantes, sin saciarse jamás.—«Qué hermosa es!—pensaba el Endriago,—qué bien baila y qué bien platica!»—y al verla contenta entre los incensarios de la galantería, sentía la satisfacción de una madre que mira agasajado á su hijo. Ay! el hijo quería más á los extraños. . . . Los celos le mordían en el corazón, donde duele más, y la pobre se quejaba:—«no es para mí tampoco; no es mía; la siento tanto más lejos de mí cuanto más cerca estoy de ella. . . »—Entonces, la horrible ansia del impotente, la ahogaba y quería gritar y quería llorar, pero estaban agotadas sus lágrimas y obstruida su garganta. Y mientras Eusebia alzaba la frente para lucir mejor su corona de diosa, el Endriago dobla-

ba la cabeza á la cuchilla del dolor.—«Si yo fuera bonita, estaría allí,» se decía contemplando los grupos bullangueros en que asomaban dientes blancos y flotaban temblando mechoncitos descuidados.—Y cerraba los ojos: vestida de azul y con una rosa blanca en la cabellera, llevaba á sus labios la ancha copa del vino espumoso, mientras un joven arrogante la veía con ternura y la hablaba de amor. . . . Y en brazos del joven arrogante, confundidas en sus oídos las notas y las palabras, le parecía que flotaba, que se alejaba de la tierra, que se perdía. . . . Un acceso de tos la despertaba.—Caía como la hoja, después de corto vuelo, en la polvosa realidad. . . . Con la frente ardiendo en calentura, nublada la vista y desgarrado por la tisis el pecho, se retiraba á su cama, sobre la que pesaban las sombras como un sudario y adonde llegaban debilitados los sonidos del baile como la agonía de una fiesta acompañando su agonía de muerte!

Qué les importaba el Endriago á las ninfas! A la media noche estaban *grises*: Inés dejándose caer en brazos de su poeta, le pedía versos y él le daba besos; Aurora Domínguez, la de caricias felinas, siempre que pasaba junto al piano rozaba con su saliente pecho la cabeza selvática del pianista; Rosalía, la chatita romántica, recitaba unas estrofas gemebundas de Juan Peza; Paquita la rubia parecía una

zarandilla, muy colorada y con el cabello en desorden, y la Madona y su novio bailaban hasta sin música. De cuando en cuando tronaban los tapones de la sidra y el entusiasmo rayaba en delirio. Las copas rebosantes corrían de boca en boca, y el dulce *ghí* que hacía el licor al pasar por las gargantas, armonizaba con el rápido bullir de la transparente espuma. Algunos hablaban de desceñir el manto á las ninfas y de bailar los pasos de la bacanal antigua. Y seguir sonando los timbales de oro de la fiesta, hasta que asomaba en Oriente la mañana color de azafrán, como dice Homero, rebujada en su peplo de vaporosos celajes.

Sólo Domingo Ruiz no deshojaba lirios. Apenas se retiraba el Endriago, el taciturno y austero filósofo evadía el cuerpo á los halagos de la orgía y con brutal impulso rechazaba las pálidas manos de la desnuda diosa. Su pensamiento era una corona de espinas, y su corazón, simpático á los dolores, sufría con la misma intensidad los males ajenos que los propios. Con la cruz á cuestras, tropezando y levantándose, pensaba y sentía que es muy pesado el deber, pero que es el deber.—Con qué cariñosa solicitud se acercó al Endriago, cobijándola con una mirada de maternal ternura y tendiéndola sus manos leales y honradas! Ella sintió el calor de un sol desconocido en su alma entumecida, y á tan buena caricia palpó su cuerpecito

deforme. Desde luego penetró el filósofo al corazón de la jorobada, á ese corazón destrozado, casi yermo y casi obscuro, y vió en él á las enlutadas penas llorando sobre un montón de ruinas. Recuerdos de la infancia que todo lo iluminan con casta claridad, ilusiones juveniles que espejean y esmaltan los arenales de la vida; besos calientes de la madre y promesas paradisiacas del novio; todo esto era un cuento que les había oído contar á las amigas de Eusebia. . . . “Algunas veces sueño, le decía á Ruiz, ser como mi hermana; un momentito soy dichosa; después sufro mucho.” Los ojos de Ruiz se humedecían, y sin poderlo remediar, á despecho de su elevado puritanismo sentía arrebatos de cólera contra la Madona. “Ya ve vd.: siempre me coloco aquí, en mi rinconcito, para oír tocar al Sr. Fonseca. Me gusta la música porque siento un alivio semejante al que me producen los narcóticos. Yo no puedo dormir si no tomo cloral.—La música me desvanece. es una cosa muy rara y muy agradable. . . . me parece que voy volando. . . .” Y de manera semejante Mariquita le platicaba de sus pájaros, de sus macetas, de sus gustos y de sus pesares, con la voz débil, cascada, cada rato interrumpida por una tos seca, que la hacía vibrar de la cabeza á los pies. Domingo Ruiz, escuchaba enternecido los relatos del Endriago, y cada frase le punzaba en el alma, como un cardo. Entonces, pensando en Cristo,

los consuelos evangélicos le venían á los labios, elocuentes, con esa elocuencia sencilla que enamora y alivia, y en el abierto corazón de la infortunada dejaba caer las más suaves, las más blandas palabras. Y ella sentía germinar algo en el páramo, algo indistinto y extraño, como las primeras palpitaciones de la simiente dentro del surco.—Daba brillo á sus ojos verdes una mirada de gratitud, y una sonrisa plácida se pintaba, como un arco-iris, en sus gruesos labios.—Alguien había que se sentara junto á ella y le hablara de esperanza y de porvenir, con un lenguaje fino, insinuante y cariñoso; alguien que no se burlara de su fealdad ni hiciera ascos á su tos; alguien que se privara de los paseos campestres por estarse con ella largas horas; alguien que la llevase libros bonitos y sabrosos dulces y frescas violetas.—A medida que el infatigable tiempo pasaba, el grano depositado por Ruiz en aquel corazón regado con consuelos, se iba transformando lentamente hasta que un día de sonrojada aurora brotó la espiga, la dorada espiga del amor. Sí, el Endriago sintió también el estremecimiento supremo.

Y Ruiz? Nadie extrañaba la adhesión del filántropo á la deforme Mariquita, pues bien conocidas eran sus ideas y demasiado manifiestos sus sentimientos. Pero estaba á salvo de una pasión? La piedad, siempre sería piedad en su corazón? Un hombre así, todo sentimiento,

no estaría más expuesto que otro cualquiera? Si la Venus de sonrisa eterna no lo había cautivado, la dolorosa de eterno llanto tampoco lo cautivaría? La necesidad de consolar no conduce á la necesidad de amar, ó mejor dicho, ciertos consuelos no son una forma del amor? Que sus ternuras, que sus finezas de espíritu, que su sensibilidad exquisita llegaran á cristalizarse un día en la pasión suprema, es indudable. Indudable es igualmente, que en un hombre como Ruiz, el amor, una vez instalado como déspota en su corazón, tomaría la forma de los amores locamente románticos de los Dan-tes y los Petrarcas. — Pero, en otro orden, era posible que Ruiz hiciera abstracción completa de la forma? Era posible que hubiera anulado el sexo al grado y extremo de amar á la monstruosa Endriago? Y no era esta infeliz una *excluida* por razón de su fealdad repulsiva? Y si el amor físico es la raíz de todos los sentimentalismos, sería amor el sentimiento que á Ruiz inspiraba el Endriago? Más todavía: puede la idea crear un orden especial de sensaciones, puede una filosofía, por diluida que esté en el organismo, aun cuando sea carne de nuestra carne y hueso de nuestros huesos, transformar por completo las leyes de la afectividad animal? . . .

Pero quién había de preocuparse en casa de la Madona, de estos problemas psicológicos! Bastante entretenidos estaban todos con

su psicología particular, para fijarse en la raquítica pareja de una jorobada y un filósofo altruista.

De sorpresas está llena la vida. Y una sorpresa nos dejó estupefactos, clavados en el dintel de la puerta y abriendo tamaños ojos, una tarde que de improviso llegamos dos ó tres amigos á la casa de la Madona con una invitación de teatro. Allí estaban, solos en la sala, el Endriago llorando y Domingo Ruiz besándole las manos con los primeros besos de su vida. — Encontrados en flagrante delito. — Ocultarlo hubiera sido inútil, porque ya Eusebia lo sabía y contaba la historia de un pañuelo que el Endriago le había bordado á Ruiz, con esta frase dentro de una corona: *te amo*. Por otra parte, ellos tampoco tenían interés en que no se supiera lo ocurrido, y lo manifestaban orgullosos, ella procurando enderezarse, y él sonriendo con sus labios finos y ligeramente ruborizado, con los rubores primerizos de un adolescente virgen. Así, pues, esa noche celebramos las bodas espirituales de los nuevos novios: ella por vez primera bebió vino espumoso en la ancha copa; y él, por vez primera, embriagó á su filosofía. El baile estuvo animado como nunca; nosotros, como nunca de libertinos; ellas, como nunca de consecuentes.

Y así pasaban las horas, llevándose cada una un placer para no traerlo jamás; y así soñábamos la eternidad de las rosas de un mo-

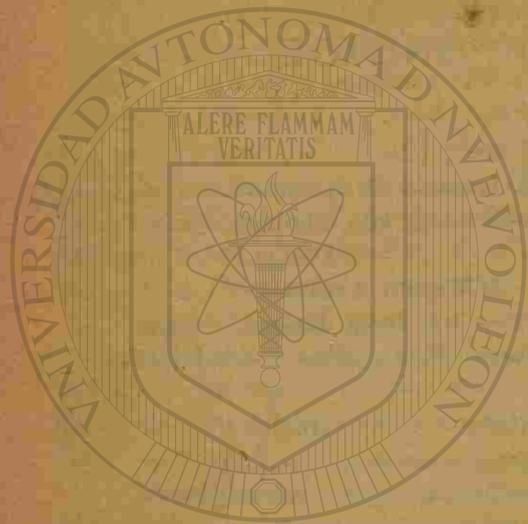
mento, y así discurríamos por los cármenes amenos Qué invisible mano nos arrancó la túnica y la copa? qué misteriosa ráfaga destejó en nuestras frentes las coronas? . . . Esto fué rápido, imprevisto, horrible.—Fué en invierno y fué una tarde.—Las risas enmudecieron y las rodillas se doblaron ante una cama donde yacía un cuerpecito deforme. Al pie de la cama lloraba un joven enlutado de triste frente morena. Tres días duró la agonía.—Tres días permaneció Domingo Ruiz inmóvil en su sitio, como un cuerpo de piedra.—El último adiós tuvo una lentitud trágica.—El sombrío filósofo nos suplicó que no acompañásemos el ataúd.—No le volvimos á ver.

Amó en efecto á la Endriago? Probablemente no; creía amarla, eso era todo: los excesos de su piedad y las infinitas flexiones de su ternura se confundían en un sentimiento de profunda simpatía moral, que no era amor, que no podía serlo. Menos fea el Endriago, con una mirada de mujer, con una mano de mujer, con algo de mujer, la consiguiente simpatía física hubiera hecho nacer el amor. Pero á la pobre le faltaba el imán! En cambio, ahora sí la ama, ahora que ya no existe.—Si hubiera vivido, el tiempo habría desengañado pronto á Domingo Ruiz; ahora el desengaño es imposible. Muerta ella, la ilusión del austero, en vez de apagarse, adquiere mayor brillo.—El Endriago, vista á la luz del recuerdo,

no es el endriago de la realidad: se depura, se perfecciona, se embellece, y al ceñir el vaporoso ropaje del fantasma, enamora y fascina.—La imaginación retoca la forma nace Beatriz, esplendente en su gloria de estrellas, que aunque impalpable y lejana, despide efluvios magnéticos á través del éther venturoso.

Y se desea esa forma! Es un deseo imposible de satisfacer, como el que produce un lienzo ó una estatua; pero es un deseo.—Puede ser pasajero, pero cuando se apodera por completo del sér humano, el sér humano ama.—Domingo Ruiz vivirá engañado toda la vida—fijando sus esperanzas en las alturas del cielo.

Como los hermanos de un antiguo cuento, unos tomamos por una vereda, y otros por otra Los años han cambiado nuestras fisonomías, nuestros hábitos, nuestras ideas y nuestras aspiraciones; y lo de hoy nos parece peor que lo de ayer: jóvenes, suspiramos por la infancia y viejos por la juventud.—La inconformidad está en la naturaleza del hombre: por eso creo en el progreso infinito.—Pero hay puntos culminantes, estrellas de primera magnitud en nuestros recuerdos.—Jamás se borrará de mi memoria la imagen de Domingo Ruiz, depositando flores en el cementerio de la Villa sobre una humilde lápida, y siempre sentiré en mis manos la convulsión de las suyas, y siempre oirán mis oídos una voz de lágrimas que me dice: "ya lo ves, todavía la



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

JESÚS URUETA

CONFERENCIAS

Y

DISCURSOS LITERARIOS

SELECCION DEL AUTOR

PELOLOO DE

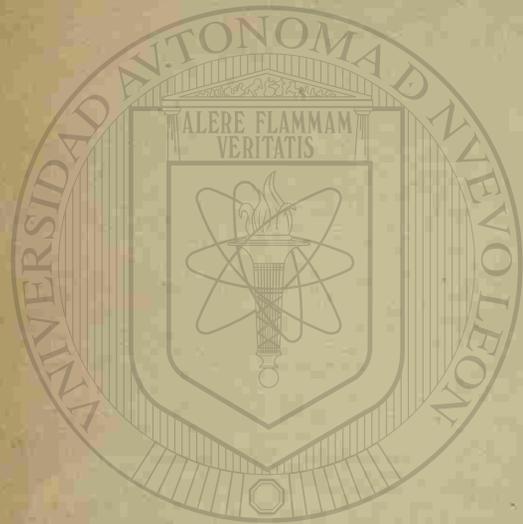
RAMON LOPEZ VELARDE

CULTURA

TOMO IX. NUM. 6

MEXICO





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL

19 de Diciembre de 1920.

TIP. MURGUIA.—Avenida 16 de Septiembre, 54.

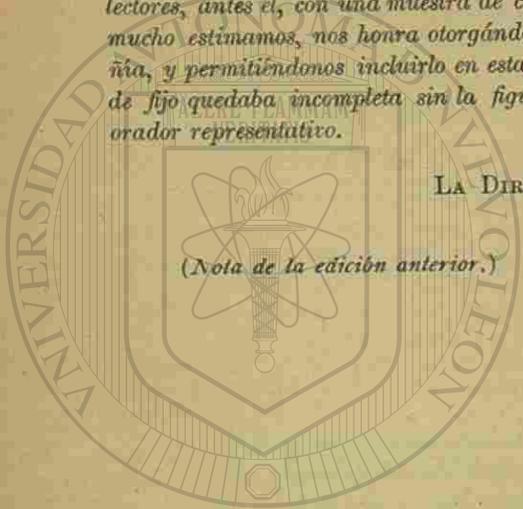
OFRECEMOS en este número las primicias de un nuevo libro de don Jesús Urueta. Del conjunto de su labor oratoria que de allí pasará dignamente al sitio que merece en las letras mexicanas, el autor, con toda generosidad, ha entresacado las piezas de este volumen que aparecen unidas por el mismo espíritu literario que a todas ellas ánima.

Parte de los trabajos que publicamos ha sido objeto de entusiasta admiración y ha circulado profusamente; pero la otra parte, si no inferior en mérito sí casi desconocida por lo raro de los periódicos en que apareció, puede ser considerada como inédita.

Nombre prestigioso de los anales de nuestra oratoria, no somos nosotros, obreros de los más jóvenes panales, quienes tenemos derecho de presentarlo a los lectores, antes él, con una muestra de cordialidad que mucho estimamos, nos honra otorgándonos su compañía, y permitiéndonos incluirlo en esta colección, que de fijo quedaba incompleta sin la figura de nuestro orador representativo.

LA DIRECCION.

(Nota de la edición anterior.)



URUETA

ESTE hombre que llega sin blanca a la taquilla de la Muerte, es uno de los más persuasivos ejemplos de generosidad en que pueden inspirarse las sociedades de América.

Superior a su medio, ha padecido todas las censuras, hasta la política, y la frivolidad lo juzgó frívolo. Pocos, empero, habrán hecho al país, y por tan corto precio, el bien que Urueta.

Literato, orador, propagandista una vez y otra vez, ha sido un verdadero educador.

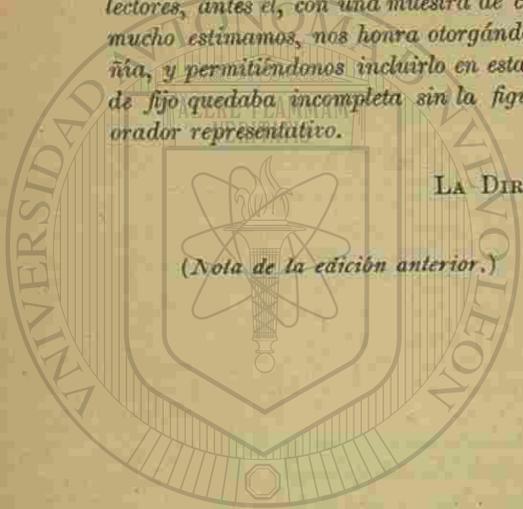
En todas las actividades de su palabra, le ha caracterizado, como primera y última virtud, su sensibilidad, una sensibilidad justa y metódica que lo vuelve, sin alegoría, el tíe nervioso de nuestra literatura.

El gran Barbey decía que la imaginación es la más poderosa de las realidades humanas. En los manteles de Urueta, la imaginación es la dama de carne y hueso que junta las manos a la altura de la boca y configura con los bra-

Nombre prestigioso de los anales de nuestra oratoria, no somos nosotros, obreros de los más jóvenes panales, quienes tenemos derecho de presentarlo a los lectores, antes él, con una muestra de cordialidad que mucho estimamos, nos honra otorgándonos su compañía, y permitiéndonos incluirlo en esta colección, que de fijo quedaba incompleta sin la figura de nuestro orador representativo.

LA DIRECCION.

(Nota de la edición anterior.)



URUETA

ESTE hombre que llega sin blanca a la taquilla de la Muerte, es uno de los más persuasivos ejemplos de generosidad en que pueden inspirarse las sociedades de América.

Superior a su medio, ha padecido todas las censuras, hasta la política, y la frivolidad lo juzgó frívolo. Pocos, empero, habrán hecho al país, y por tan corto precio, el bien que Urueta.

Literato, orador, propagandista una vez y otra vez, ha sido un verdadero educador.

En todas las actividades de su palabra, le ha caracterizado, como primera y última virtud, su sensibilidad, una sensibilidad justa y metódica que lo vuelve, sin alegoría, el tíe nervioso de nuestra literatura.

El gran Barbey decía que la imaginación es la más poderosa de las realidades humanas. En los manteles de Urueta, la imaginación es la dama de carne y hueso que junta las manos a la altura de la boca y configura con los bra-

zos desnudos la Sublime Puerta de vocablos, emociones e ideas.

Adaptando lo universal a lo concreto, merecen las letras considerarse como una filosofía en acción. Cada autor tiene la suya. El elemento universal con que filosofa el tribuno chihuahuense destaca en la voluntad, en el furor de vivir. Gozador de la vida, se aferra a ella. Sin una gota de sangre, lleva ya dos años de defenderla por tierra y mar. Una noche nos decía, íntimamente, esquivando las praderas de asfodelos, que su brazo todavía era capaz de disparar el arco de Odiseo contra los pretendientes.

Definidas e integradas así su tesis y sus modalidades comunicativas, resulta una espiral que se desplaza por derrotero patético, algo como el sobresalto de los tendones de la rodilla de una bailarina.

Erraría quién lo diputara, en conclusión, teatral. Cierta que los ojos, entre orgiásticos y curiales, abarcan la escena; que la voz remeda esquilas y campanas mayores; que en la mano, cirujana del aire, se jacta una simpatía huesosa; y que en los párrafos abundanciales tiembla una túnica o se arruga una bahía. Pero el personaje está dentro. Nuevo Arnaldo de Brescia, no se alimenta sino de la sangre de las almas.

Cualesquiera que hayan podido ser las aliteraciones de su energía, Méjico no olvidará que ha tenido en él una individualidad: un ora-

dor único, en el sentido de soltar de arriba las cláusulas, y un prosista con efectos de fogonazo sobre la pazguata planilla bachillera.

En 1910, la capital potosina oyó sus conferencias estéticas, entre ellas la dedicada a Othón. Conocí entonces al amigo ulterior. Por aquellas fechas ni siquiera olfateaba yo la preciosa dádiva de su trato. La rectitud ajedrecista de las bellas calles turbábase con el tumulto estudiantil, y el tribuno, fortificado en el hotel, se defendía con laconismo: "No sé hablar desde los balcones; de suerte, señores, que muy buenas noches y a dormir." Nos dispersábamos pensando en el respingo peculiar de su hombro, aquel respingo, acento circunflejo de las oraciones líricas y de los combates de la Cámara.

Simbólicamente es lícito afirmar que el maestro que nos recomendaba dormir era nada menos que el centinela alerta del pensamiento y de la acción.

En el haber de su moral hay que abonarle la actividad central de la conciencia, revelada dentro de los despotismos policíacos en vigor. Yo quiero guardármelo, en el archivo de las imágenes instructivas, en el giro de un bailarín que escuda con las manos el reverso de su pareja y que, describiendo circunferencias manguantes, se inmoviliza, como un santón, en el centro matemático de la bacanal.

Aleccionadora, también, su aspiración briosa, decidida, a la felicidad. Aspiración infalible, iba a escribir, olvidándome de que estudio a un terrestre... Urueta ve el rostro de la

felicidad idéntico al de algunas mujeres en quienes está de tal modo organizado, en palancas y superficies, que es, más que el espejo, el medio instrumental del amor.

Por eso los itinerarios de Urueta se practican en vehículo mecánico, así se vaya hacia la ciudad divina. Su entendimiento es el *entendimiento agente* de los escolásticos. Al incorpóreo silogismo óyelo silbar cual honda de plomo.

Ocupará siempre lugar de honor en la galería nacional de espíritus plásticos.

Pertenece al número de los que creen que la forma es tan importante al cuerpo como su sustancia, si no más. Dato explictivo de su optimismo, pues le basta la embriaguez de las líneas para vibrar, fenómeno singular en un malicioso de su talla, ducho en el dolor y veterano de las expediciones contra lo ruin.

La línea, física o psicológica, parece constituir, para espíritus como el de Urueta, una ley de embeleso, de hondura y de altitud, en la que caben hasta los dones del árbol del Apocalipsis. Las tres dimensiones prometen el bien que buscamos; pero el alma frenética se satisface con la dimensión del contorno.

Cesando la voluntad, para nadie habrá infierno, según la sentencia de San Bernardo. En el punto simétrico de esta doctrina agítase el favorito de la elocuencia, con pasiones longitudinales o eurvilíneas, pero siempre en marcha por los dos planisferios.

Imposible dejar de considerar su aspecto de actor. No un actor como aquel que pasó la exis-

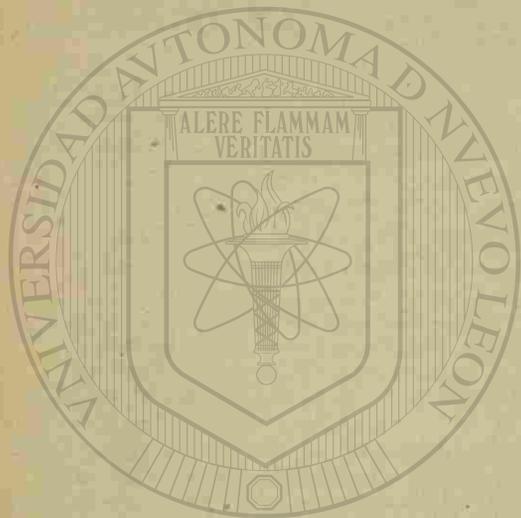
tencia pidiendo espectros, sin sospechar que él mismo era uno. Actor, al contrario, de personalidad entrañable y aventurera, arrebatado por los cabellos en la sucesión de profetas que secuestraban los ángeles.

Su prestancia y su mímica se prolongan a la tertulia y al refectorio privado en olas de zumbona sentimentalidad, evidenciando su sér en una esfera lumínica jaspeada de sarcasmo.

No he trazado uno solo de estos renglones sin compartir la fatiga del maestro enfático que lucha con la guadaña. Mi cordialidad, compañera suya en el cuarto de banderas del sol y detrás de los telones del alba, escápase en pos de la mirada marítima ensombrecida por el mal. Recordándolo en las puntas de los pies, en la actitud violinística con que alcanza las caudas de sus párrafos, me consterna ver transformarse aquel anhelo de su cuerpo en un mero signo de admiración ante la esquiva salud.

RAMON LOPEZ VELARDE.

6 de diciembre de 1920.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE INVESTIGACIONES Y PUBLICACIONES

PANEGIRICO

DEL MAESTRO IGNACIO M. ALTAMIRANO PRONUNCIADO
EN LA CÁMARA DE DIPUTADOS
LA NOCHE DEL 7 DE JUNIO DE 1893, ANTE LA URNA
EN QUE FUERON DEPOSITADAS SUS GLORIOSAS
CENIZAS.

Al Sr. Lic. Joaquín D. Casasús
con la promesa de hablar algún día
más dignamente del Excelso Mexi-
cano.

Señoras y Señores:

UN hombre menos y un deber más. Ahora que la muerte, esa forma de la vida universal, ha dado al Maestro la eterna juventud de la gloria; ahora que sobre la Urna sagrada el amor de un pueblo desborda sus lágrimas, sus flores y sus estrofas, la Patria se ha engrandecido, porque a sus recuerdos luminosos se junta un recuerdo nuevo y a sus aladas esperanzas una nueva esperanza. Los grandes escalones del progreso son lápidas: la muerte de Esquilo es una ascensión de Grecia al Ideal; la muerte de Tácito es una ascensión de Roma a la Justicia. Todo se aprovecha en el laboratorio fecundo de la naturaleza: de las ce-

nizas de Altamirano se exhala el alma magnífica del poeta, se difunde como una esencia, en la atmósfera, y la respiramos como se respira un ramillete de versos inmarcesibles; se trasmuta en savia que enflora con paraísos nuestra fantasía y se convierte en fuerza que empuja nuestros anhelos hacia la libertad! Es de nosotros: hoy más que nunca, lo sentimos más cerca que antes, porque se ha disuelto en la conciencia nacional preparando, con la legión de sus discípulos amantes, las grandes creaciones poéticas del porvenir. Ya el amor hizo su obra. Altamirano ha resucitado. Podemos decir con la unción y la fé de los evangelistas, las palabras sagradas: "El Señor está con nosotros!"

El nombre del Maestro se ha ligado definitivamente a nuestra historia, a nuestra literatura, a nuestra libertad. Ha dejado admirables fragmentos de vida social: lienzos clásicos de poderoso colorido, viriles estatuas de majestad helénica, gestos de combate en frases fulgurantes, actitudes de triunfo en cláusulas altivas, duros perfiles del conquistador y macizos broncees del insurgente. El documento histórico, en manos de Altamirano, cobraba vida: una línea, un adjetivo, una raspadura, tornábanse en la expresión de una idea nueva, de un sentimiento original, de un carácter desconocido. Sabía, como pocos, leer en una ruina; los pensamientos que vagan entre las grietas de la pasada historia, las pasiones que palpitan bajo sudarios de olvido, los festivales que han dejado risas eternas y luces

inextinguibles en el ritmo radiante de una poesía mutilada, los gritos de pelea dormidos como leones en la montaña, las glorias del martirio y del heroísmo, reverdeciendo a cada primavera en las guirnaldas que se enredan con el amor de la esperanza en los brazos implorantes de las cruces, los renglones de granito borroneados por la lluvia y el polvo o desarticulados por los dedos espinosos de la hiedra salvaje, tenían para Altamirano una voz y una revelación, la voz de toda una raza clamando justicia y la revelación de toda una historia demandando culto!

No era Altamirano un filósofo que basándose en las penosas compilaciones del erudito clasifica los materiales, coordina los hechos con lógica tranquila, los agrupa y armoniza con el análisis paciente y seguro, y de generalización en generalización establece y fija en fórmulas abstractas las grandes leyes de la historia. No escudriñó las almas como Taine, desarticulando los pensamientos y desligando las pasiones para buscar los gérmenes de la locura o del genio; no fué un psicólogo profesional que estudiara, con el rigorismo del método científico, las múltiples influencias que los ríos, las montañas, los bosques, los cielos claros o sombríos, los climas que enervan o que tonifican, ejercen sobre el alma de un pueblo, y las continuas alteraciones que sufre al través de los tiempos la personalidad de los progenitores, que pugna por conservarse en la descendencia con el vigoroso esfuerzo del instinto. Altamirano procede más bien de Mi-

chelet, el gran "paisajista" de la historia; era un poeta de profundas intuiciones que serprendía, que adivinaba dentro de las apariencias y las formas, la vida real, palpitante y característica, con las costumbres, los trajes, los perfiles, los colores, los elementos todos que exteriorizan el espíritu insomne de los grupos humanos. Para él, como para Carlyle, la historia era el esplendor poético de las actividades humanas, el desfile triunfal de los guerreros, el heroísmo, la epopeya. Pensaba que todos los esfuerzos de la humanidad se concretan y se personifican en una serie de tipos, grandes de inteligencia, de sentimiento o de voluntad, que dominan y regulan, desde su gloria, incesantes transformaciones de la vida colectiva. Sabía caracterizar una fisonomía en lo que tiene de íntimo y un escenario en lo que tiene de esencial, con una sola frase concisa, brillante, definitiva, inolvidable. En lugar de las abstracciones áridas, encontraréis en él las imágenes fecundas; en vez de las tesis laboriosamente desarrolladas, las evocaciones vivas y claras de la existencia. Poseía en alto grado la facultad de reconstruir las cosas pasadas y de resucitar a los hombres muertos. De su espíritu salían animadas las grandes figuras con una vida alucinante; y al conjuro de su palabra estallaban los dramas infinitos del dolor humano. Tenía la imaginación del dramaturgo: distribuía la acción histórica en una serie de dramas compuestos con todo el arte de la escena, como si los destinara a representaciones teatrales. Tenía tam-

bién la imaginación del pintor: decoraba admirablemente el medio en que se movían sus personajes, con un sentido exacto de las épocas y con una visión nítida de las localidades. Sus conversaciones estaban llenas de croquis encantadores, de deliciosas caricaturas, de limpias acuarelas; sus cátedras eran museos de telas exuberantes y orgiásticas como las de Rubens, dolorosas y patéticas como las de Delaeroix, serenas y olímpicas como las de Pablo de Verona. En todo pintor hay un dramaturgo, en todo dramaturgo hay un pintor. Muchos de vosotros asististeis al maravilloso espectáculo, en la Sala del Liceo Hidalgo donde algún tiempo dió sus lecciones, de contemplar la divina Athenas surgiendo de la palabra imaginipotente del Maestro, con la blancura armoniosa de sus templos y de sus estatuas; con sus mujeres que arrastraban sus peplos cadenciosos bajo los pórticos de mármol; con sus diosas que desgranaban la risa de la bacanal, con timbre de oro, en los palacios del Olimpo; coronándose de violetas y apurando el vino que exalta la elocuencia y pone mágicas palabras persuasivas en los labios, en los banquetes hablaban de la Belleza pura, del Amor perfecto y del Espíritu eterno; con sus coros de vírgenes y efébos que cumplían los ritos de Harmonía danzando y cantando bajo los zarcos cielos que envolvían con sus sonrisas el festival de la belleza y de la gracia, mientras flotaban en el horizonte, como cabelleras inmortales, los celajes rubios de la tarde, y las olas de seda del Mediterráneo mecían en sus

vaivenes las rimas que expiraron en los labios de Orfeo...

Y cuando escribía sobre nuestro pasado, cuando hablaba de nuestros héroes, sus evocaciones eran terribles y sagradas; Altamirano se tranfiguraba entonces en vengador, y su frase tenía suavidades de plegaria para el indio vencido y entonaciones de bíblico anatema para los vencedores iberos. El genio de Altamirano como historiador nacional, es el odio, el odio noble y legítimo del que se siente maltratado y despojado injustamente por la brutalidad de la fuerza. El marcado predominio de la sangre india que circulaba en las venas de este hombre de cabellos lacios, de barba rala, de tez oscura, de ojos guerreros color de obsidiana, le impidió comprender los beneficios de la Conquista. Para él la Conquista sólo fué un crimen, un enorme crimen inextinguible de los "salvajes blancos". Su palabra silba como la honda que golpeó en la frente de Moctezuma; sus páginas vibran con el rabioso vuelo de las flechas que en los combates obscurecían el cielo de Anáhuac, y su dialéctica desesperada pugna por arrojar a la execración y a la infamia a Cortés, con el heroico esfuerzo de los brazos del indio que intentó lanzarlo a la muerte desde la terraza del sangriento teocalli. Por el odio son tan elocuentes sus imprecaciones al soldado bárbaro que deteriora un arte, que saquea una historia, que mutila una civilización; por el odio son tan certeras y tan venenosas sus ironías contra el fraile y el rábula de la Colonia; y

por el odio que incendia sus páginas de historia son tan vigorosos los tipos, tan trágicas las perspectivas, tan ensordecedores e implacables los combates. Altamirano por herencia y por temperamento, tuvo el don de penetrar a la conciencia íntima de su raza, de sorprender y de compartir los sentimientos de nuestros antepasados; y con su pasión, con su fanatismo, con su tenacidad y con su arte logró fijar, en admirables estudios y en caldeados discursos, los caracteres perdurables del pueblo vencido que marcan con un sello de gloria y de dolor, a través de la historia, el alma de la nacionalidad mexicana. Altamirano era un "aparecido" azteca: veía con tristeza los volcanes de su valle que, como colosos impotentes, ya no obtentaban sobre sus cascos de nieve el esplendoroso penacho de fuego. Y con el arte que le enseñó España dió vida a la historia de su raza revistiendo los huesos inertes de carnes inmortales y trocando las frías cenizas en formas luminosas; con el arte que le enseñó España, puesto de rodillas y las manos juntas, dijo sus rezos tan suaves y tan místicos a los manes de la Patria; con el arte que le enseñó España fundió en una biografía de bronce heroico la valiente figura de Morelos; con el arte que le enseñó España proyectó los resplandores de la Hoguera como un nimbo de transfiguración en la frente del guerrero méxica y como un espectro de dantesco castigo en la frente del guerrero español. Con el arte que le enseñó España maldijo a España. Casi olvidó el idioma de sus padres, tan

inútil en la nueva lid como la frágil flecha, y fué un maestro en el uso de la lengua castellana, briosa como los corceles, resistente como las corazas y sonora como las artillerías. Y emprendió la lucha, ruda y tenaz, contra España, contra la España intelectual y moral, contra la idea española, contra la aspiración española. Hizo bien, porque dentro de su alma clamaba la sangre de una raza, gritaba el dolor de un pueblo que sufrió todas las crueldades de la Conquista y todas las degradaciones del Régimen Colonial. El indio despedazado por el Conquistador y esclavizado por el Encomendero se erguía en la altivez de Altamirano con un supremo esfuerzo; y Altamirano, sintiendo la médula de sus huesos calcinada por el martirio de Cuauhtémoc y sus espaldas azotadas por el látigo del amo, sacudía como una cimera la melena lacia, en sus ojos guerreros flameaba la venganza como el rayo de "Tonatiuh" en los tajantes de obsidiana, de su boca amarga y elocuente salía la frase de pelea maravillosamente armada, su gesto dantoniano desgarraba, golpeaba, mataba, y el orador audaz y temerario se volvía un héroe en las alturas de la tribuna trepidante. ¡Ay! pero el indio rodaba, como siempre, vencido, a la muerte y a la gloria!

El estudio de la historia condujo a Altamirano al estudio de las grandes literaturas, que son la expresión suprema del espíritu humano dignificado por la contemplación y ennoblecido por el ideal. Comprendió que el genio no es un milagro de las retóricas sino un pro-

ducto del heredismo y del medio, y que una literatura no es un vano capricho de la caprichosa imaginación, sino la fórmula artística de un estado moral. Las costumbres retraídas, la religión paroxismal, el amor místico, determinan el arte atormentado que llena los lienzos de las iglesias de mártires exangués y de madonas neuróticas, que cubre con sayales las estatuas macilentas de los visionarios extenuados por el ayuno y el flagelo, y da a la poesía inflexiones ardientes de psalmo y acentos lastimeros de miserere. Las costumbres francas, la religión risueña, el amor desnudo y sano, determinan la fresca pintura de las carnes espléndidas, la estatuaria lozana de las formas inalterables, la poesía deslenguada y chispeante que, ceñida de pámpanos y gorgojeando gracias, celebra en versos opulentos los gloriosos imperios de Dyonisos y Afrodita. Poseía Altamirano una facultad de selecto linaje: sabía admirar. Amaba todas las manifestaciones de la belleza, las más opuestas, las más extrañas, las que florecen gigantescas y morbosas, en el abrumador oriente misterioso, y las que, armoniosas y nobles, del mármol pario se lanzan a los espacios de la vida en la diáfana Grecia. El severo historiador, el defensor inflexible y fanático de su raza, tocado por la caricia de la belleza humana, volvíase dúctil, sumiso, amante. Era muy versado en las venerables letras clásicas; y en el libro, en la tribuna, en la cátedra, en la conversación—esta era su mejor cátedra—a todas horas y en todos los lugares, comentando una obra nue-

va, recorriendo con la vista un periódico, leyendo un anuncio de teatro, arrojaba a puñados, en el espíritu atento y ávido de los discípulos, los granos de oro de su inmensa cosecha.

Fué un maestro y trabajó contra la escuela porque en la escuela estaba entronizado el precepto. Altamirano odiaba las tiranías intelectuales. El precepto es la negación de todo arte libre, el desconocimiento de toda crítica positiva, porque no hay una sola forma de belleza, porque no son iguales las imaginaciones, porque no son idénticos los temperamentos. El precepto ha condenado a Shakespeare, a Hugo, a Lope... El precepto se personifica en la figura hierática del académico y este tipo farfulla y vaniloquo, era predilecto de la sátira de Altamirano. Cuando la envidia de algunos y la intransigencia de muchos lo arrojaron de la escuela, abrió cátedras libres en su casa, en los liceos, en las alamedas: rodeado de amigos y de discípulos, leía los versos epicúreos de Horacio perfumados como la cabellera de Lálage, declamaba las cláusulas de Tito Livio compactas como legiones imperiales, rompía su plática con algún chiste aristofaneseo, volcaba violetas jónicas sobre la belleza de una mujer, abría la jaula al enjambre de sus recuerdos, y llenaba sus pausas con la sonrisa complacida del maestro y la mirada afectuosa del amigo.

En vano buscaréis en su poesía las dolorosas confesiones de una alma enferma, los análisis penetrantes y agudos del sentimiento comple-

jo y de la idea sutil, que tan extraño encanto dan a los versos de los últimos románticos de la decadencia francesa. Sus rosas no envenenan con aromas exóticos; sus paraísos no son artificiales; su Musa es la inquieta, la febril Psicología. En el cuento y en la novela, escritos con galanura y facundia, Altamirano es un narrador sencillo y tierno que nos deleita y nos conmueve sin hacernos pensar mucho y sin hacernos sufrir demasiado, desarrollando argumentos que suelen ser un poco pueriles en medio de cuadros de la naturaleza que son siempre frescos, luminosos y vivos. Su verso, a veces perezoso y a veces raudo, refleja, como una ancha y noble corriente de aguas limpias, las montañas, los bosques, los cielos y las glorias de la Patria. Algunos fragmentos líricos de Altamirano parecen un eco del suavísimo Luis de León, por la mansedumbre del acento y la quietud del espíritu; y otros, los heroicos, suenan metálicos y vibrantes como los clarines de Quintana celebrando las proezas de Pelayo.

Como historiador, como maestro, como poeta, siempre llevó en el alma la imagen de la Patria y siempre tuvo en los labios el nombre de la Patria.

Señores: Que esta hora de recogimiento y de oración en torno de las cenizas de Altamirano se nos cuente entre las horas buenas, entre las horas dignamente vividas! ¡Oh, Maestro! ¡oh, amigo! la Muerte, que es la primera justiciera, porque tiene un poder absoluto contra el mal y porque no tiene poder ningun-

no contra la virtud, te ha depurado, aniquilando lo que de tí debía morir y exaltando lo que con tu recuerdo vivirá siempre; y ya no vemos sobre tu cabeza el gesto rígido del tigre que mostraba los colmillos en el casco de los guerreros aztecas, sino un reflejo luminoso y amante del alma caritativa de Las Casas! En cada uno de nosotros se agita el infinito de las vidas pasadas y palpita el infinito de las vidas futuras; todos recibimos y obedecemos inspiraciones que vienen de muy hondo, de muy lejos... Tú, amigo y maestro, nos inspirarás muchas veces en las luchas sagradas; y aun cuando trabajemos contra tu obra, y los espíritus superficiales digan que te desconocemos, bien sabes que se engañan, y si de esa manera vamos más pronto a la justicia, a la verdad y al amor, oiremos tu voz que nos aprueba y miraremos tu sonrisa que nos alienta! "Si hay un lugar,—diré con el severo Tácito que amabas,—si hay un lugar destinado a los manes del hombre virtuoso; si como piensan los sabios, las grandes almas no se extinguen con el cuerpo, reposa en paz; y, elevándonos, a nosotros que somos tu familia, sobre los vanos duelos y las pusilánimes lamentaciones, llámanos a la contemplación de tus virtudes!"

ENSAYO SOBRE LA TRAGEDIA ATICA

A la memoria de Santiago Sierra.

—Pero, entretanto, amigos míos, ¿en dónde se dice que Atenas está situada?—Lejos de aquí, hacia el Occidente, bajo los últimos fuegos de Helios.—¿Y es esa la ciudad que tantos deseos de conquistar tiene mi hijo?—Ciertamente, porque entonces toda la tierra de Hellas quedaría sometida al rey.—¿Abundan, sin duda, en ese pueblo los guerreros?—Es un ejército que ya ha causado innumerables males a los Medas.—¿El arco y la punta de la flecha brillan en sus manos?—No; usan la lanza para combatir a pie firme y se abrigan con el escudo.—¿Qué jefe los gobierna y manda el ejército?—No son esclavos de ningún hombre.

ESKYLO.—Los Persas.

Has llegado, Extranjero, a la más venturosa región de la tierra. al país de los bellos caballos, a la blanca Kolona, en donde los melodiosos ruiseñores gorjean en los frescos valles, bajo la hiedra oscura y la sagrada fronda llena de frutos, al abrigo de los rayos Helianos y de los soplos del invierno. Y allí. Dyonisos, que

no contra la virtud, te ha depurado, aniquilando lo que de tí debía morir y exaltando lo que con tu recuerdo vivirá siempre; y ya no vemos sobre tu cabeza el gesto rígido del tigre que mostraba los colmillos en el casco de los guerreros aztecas, sino un reflejo luminoso y amante del alma caritativa de Las Casas! En cada uno de nosotros se agita el infinito de las vidas pasadas y palpita el infinito de las vidas futuras; todos recibimos y obedecemos inspiraciones que vienen de muy hondo, de muy lejos... Tú, amigo y maestro, nos inspirarás muchas veces en las luchas sagradas; y aun cuando trabajemos contra tu obra, y los espíritus superficiales digan que te desconocemos, bien sabes que se engañan, y si de esa manera vamos más pronto a la justicia, a la verdad y al amor, oiremos tu voz que nos aprueba y miraremos tu sonrisa que nos alienta! "Si hay un lugar,—diré con el severo Tácito que amabas,—si hay un lugar destinado a los manes del hombre virtuoso; si como piensan los sabios, las grandes almas no se extinguen con el cuerpo, reposa en paz; y, elevándonos, a nosotros que somos tu familia, sobre los vanos duelos y las pusilánimes lamentaciones, llámanos a la contemplación de tus virtudes!"

ENSAYO SOBRE LA TRAGEDIA ATICA

A la memoria de Santiago Sierra.

—Pero, entretanto, amigos míos, ¿en dónde se dice que Athenas está situada?—Lejos de aquí, hacia el Occidente, bajo los últimos fuegos de Helios.—¿Y es esa la ciudad que tantos deseos de conquistar tiene mi hijo?—Ciertamente, porque entonces toda la tierra de Hellas quedaría sometida al rey.—¿Abundan, sin duda, en ese pueblo los guerreros?—Es un ejército que ya ha causado innumerables males a los Medas.—¿El arco y la punta de la flecha brillan en sus manos?—No; usan la lanza para combatir a pie firme y se abrigan con el escudo.—¿Qué jefe los gobierna y manda el ejército?—No son esclavos de ningún hombre.

ESKYLO.—Los Persas.

Has llegado, Extranjero, a la más venturosa región de la tierra. al país de los bellos caballos, a la blanca Kolona, en donde los melodiosos ruiseñores gorjean en los frescos valles, bajo la hiedra oscura y la sagrada fronda llena de frutos, al abrigo de los rayos Helianos y de los soplos del invierno. Y allí. Dyonisos, que

ama las Orgías, se pasea rodeado de divinidades bienhechoras.

SÓPHOKLES.—Edipo en Kolona.

Descendientes de Erekteo, felices desde la antigüedad, hijos amados de los Dioses, recogéis en vuestra patria sagrada e inviolable la sabiduría gloriosa, como un fruto de la tierra, y camináis constantemente con una dulce satisfacción en medio del éter radiante de vuestro cielo, en donde las nueve Musas de Pieria alimentan a Harmonía, la de los bucles de oro.....

EURÍPIDES.—Medea.

Señoras y señores:

LA producción poética de la Grecia, desde los primeros cantos épicos, no se confinó en ciudades determinadas, comprendía sólo en ellas, sino que en todas partes encontraba eco, despertando recuerdos comunes y fomentando aspiraciones semejantes. La literatura griega fué, en el más amplio sentido de la palabra, una literatura nacional, helena. Pero los aedas homéricos primero y los bardos líricos después, buscaban, para cultivar y lucir su arte, los centros más florecientes y los auditorios más selectos. Durante mucho tiempo, Esparta fué la ciudad privilegiada adonde acudían en busca de gloria los hijos de las Musas, pues los Laedemonios, aunque poco fecundos, eran repu-

tados como los jueces mejores e imponían su gusto y su opinión. Desde fines del siglo VI, Athenas disputaba a Esparta su predominio; y, a poco andar, los Laedemonios parecieron groseros y rudos junto a los áticos exquisitos. El brillo de las fiestas públicas, especialmente de las Panatheneas, que con tanto celo y amor embellecieron los Pisistrátidas, atraían a Athenas los más renombrados artistas y los más gloriosos poetas del mundo griego. Entonces nació la Tragedia. Luego, vinieron las luchas políticas, el establecimiento del régimen democrático, las guerras con el Asia, el triunfo, la riqueza y la prosperidad. Y, entonces, los concursos de la tragedia alcanzaron todo su esplendor.

I

Sería imperdonable, en estos tiempos de crítica histórica, creer que la tragedia griega es igual o semejante a las demás tragedias, inglesa, francesa, española... Producto de una raza que habitó en una comarca determinada, que vivió en una época característica, y que tuvo una educación y un ideal propios, la tragedia ática no puede comprenderse sino penetrando en los sentimientos y en las ideas de los athenienses del siglo V antes de Jesucristo, pues las obras de arte están, como todo lo que vive, estrechamente ligadas al medio que las rodea.

Cuando leemos una tragedia de Racine, no nos representamos a Héctor, por ejemplo, agi-

tando entre los clamores de la pelea el caseo en cuyo cono se mece la cola de caballo y pisando con sus sandalias ensangrentadas las piedras ardientes de Troya, sino con la peluca de abundantes rizos, con los puntiagudos tacones rojos que suenan sobre los entarimados de Versailles, reflejando y multiplicando en los grandes espejos su elegante figura de cortesano. Es que Racine dió a sus personajes nombres y vestidos griegos, pero no almas griegas; tienen las pasiones, las ideas, las costumbres y el lenguaje de la decorativa nobleza de Luis XIV. Y sería tan torpe buscar en su teatro los tipos heroicos de la leyenda helena, como querer encontrar en el teatro griego los tipos seductores y floridos de la más brillante corte de Europa. Un literato y crítico francés del siglo XVIII, tan mediano como poeta cuanto exigente como preceptista, La Harpe, queriendo, en un rato de buen humor, excepcional en su carácter autoritario y agrio, burlarse de la comedia ática, finge que un extranjero, un habitante de la Grecia asiática, pero contemporáneo de Perikles, asiste al Teatro de Dionisos, y pone en su boca sátiras impertinentes y frívolas contra la pieza que se representa, pretendiendo convencernos con las críticas y contagiarnos con las burlas—eminentemente francesas—del censor; pero, en vez de reír con él, nos reímos de él, porque en ese censor mal disfrazado, que a las claras revela su ignorancia de las costumbres, de la religión y del arte de la Grecia, descubrimos a un asiduo del Teatro Francés, que, desde su butaca

forrada de terciopelo, ha aplaudido el *Edipo* que Voltaire compuso para *corregir* el de Sóphokles; y si más de cerca y con mayor atención observamos a este contemporáneo de Perikles, nos encontramos con que es el propio señor La Harpe, a quien el abate Barthelemy había hecho creer que los athenienses hablaban como los miembros de la Academia de Incripciones, y que Athenas era parecida a París.

Siempre que la crítica literaria desdeña u olvida la historia, cae en semejantes errores. No puede hacerse abstracción de la vida espiritual que, con sus savias, nutre las filtraciones del arte. Los diferentes pueblos, en los distintos tiempos, han concebido y amado innumerables formas de belleza. Las teorías y los dogmas de los preceptistas, que suponen que la belleza es una y absoluta, demuestran notable habilidad de razonamiento; pero poca o ninguna ciencia de las cosas pasadas. Por eso sus juicios—operaciones lógicas de comparación y de concordancia entre tal o cual modelo literario y los cánones establecidos *a priori*—son siempre generales, vagos, no determinan y caracterizan la belleza propia, especial, de las múltiples obras en que los genios han puesto, como un sello, el alma de su raza.

La tragedia está constituida por la acción, se dice. En consecuencia, todo lo que no sea acción, todo lo que estorbe, amengüe o destruya la acción, debe considerarse como elemento extraño al género trágico, debe eliminarse de él. Pero este concepto abstracto, que puede ser verdadero respecto de la tragedia clásica

francesa, no lo es respecto de la tragedia inglesa, ni respecto de la tragedia española, y mucho menos respecto de la tragedia griega. He aquí siete obras de Eskylo, siete de Sóphokles y diez y nueve de Eurípides—sin contar las perdidas, que ascienden a altísima cifra,—en las cuales apenas hay acción, apenas hay drama. No son tragedias, o lo son apenas, diréis. Pues para los griegos sí eran tragedias, y lo eran completamente. Y ellos les dieron el nombre. Ahora bien, ese nombre, en el que habéis metido vuestras ideas modernas, designaba una obra estética que se componía de varios elementos coordinados armónicamente. Era, en primer lugar, épica: no sólo tomaba sus temas de las leyendas divinas y heroicas que cantó la vieja epopeya nacional, sino que a cada paso desarrollaba, suspendiendo el curso dramático, grandes descripciones a la manera de Homero, llenas de imágenes sonoras y brillantes. Sólo en casos excepcionales fué inspirada por la historia contemporánea, como los Persas de Eskylo; pero el genio del poeta, colocando los sucesos no en Athenas sino en la capital del imperio asiático, haciendo hablar no a los vencedores, sino a los vencidos, logró darle carácter legendario, pues la gran distancia de los lugares produce el mismo efecto psicológico que la mucha lejanía de los tiempos, de tal suerte que los hechos que pasan en comarcas apartadas y poco conocidas, nos parecen historias de otra edad. Y, justamente, Los Persas es una de las tragedias más épicas del teatro griego: la descripción de la batalla de

Salamina es una verdadera rapsodia por su aliento guerrero, por sus resonancias de *pean* y por sus magnificencias de triunfo. La tragedia griega debía, pues, dice Brunetiére, desembarazarse de los elementos épicos, porque ellos impiden la rápida evolución del drama. Es decir, debía sacrificar uno de los factores de su belleza.

Era, en segundo lugar, lírica: las odas suceden a las odas y las elegías a las elegías, ya brotando del coro, ya exhalándose del alma de los personajes. Debía, pues, dice de nuevo Brunetiére, purgarse de los elementos líricos, "porque lo lírico y lo dramático se oponen contradictoriamente uno a otro, o, si puede decirse así, se impiden mutuamente la existencia... Expresión y triunfo de la personalidad del poeta, el lirismo interpone siempre entre el actor y el espectador un personaje *extraño a la acción*. La acción propiamente dicha, se detiene, se suspende o disminuye. Las opiniones que el coro expresa son exteriores a la acción de la tragedia... No tenemos a la vista los acontecimientos mismos, sino su reflejo en la imaginación del poeta. Por este motivo, a medida que se desprendía más y más el principio de acción que estaba contenido en la tragedia, se hacía necesario, de toda necesidad, que sacrificara los demás elementos que eran impropios a la acción." (1) Esta última frase es de M.

(1) *Études critiques sur l'Histoire de la Littérature Française*, vol. 7, L'Évolution d'un genre: La Tragédie.

Maurice Croiset (1), eminente historiador, que desgraciadamente obscurece a veces, con preocupaciones retóricas, su luminoso y elegante estudio sobre el teatro griego. "Primitivamente, escribe, el elemento lírico era el más extenso y el más importante. Poco a poco, la relación se modificó. A medida que las costumbres analíticas del espíritu y el gusto del razonamiento se desarrollaron en Grecia, se tenía mayor placer en las exposiciones de motivos, en las discusiones, en las réplicas. De aquí que aumentara la importancia del diálogo y disminuyera la del lirismo. Al fin la relación primitiva se encontró enteramente invertida..." (2) Es verdad, verdad histórica; pero este cambio en el espíritu heleno marca la decadencia, no el apogeo del arte trágico. ¿Por qué, entonces, el crítico no considera la tragedia de Eurípides, en la cual el coro ya no está sino tenuemente ligado al drama, superior a la de Sóphokles, en la cual el drama y el coro armonizan, y, por ende, a la de Eskylo, en la cual el coro tiene el papel principal? Pero, ¿qué digo! el poeta Agathon, de la siguiente época, obtendría la palma, porque redujo los cantos corales a simples intermedios, sin vínculo alguno con la tragedia. Y sin embargo, M. Croiset, de fino gusto clásico, habla de Aga-

(1) Croiset. *Histoire de la Littérature Grecque*, vol. 3, pág. 133.

(2) Croiset. *Histoire de la Littérature Grecque*, vol. 3, pág. 109.

thon en un capítulo intitulado: *Los poetas de segundo rango*.—Es tal la fuerza de inercia de estas ideas, que las encuentro expresadas hasta por escritores que sólo incidentalmente se han ocupado en estos asuntos, como el positivista inglés Federico Harrison (1), que, en un artículo sobre Eskylo—artículo plagado de inexactitudes,—afirma que el poeta "redujo el coro a un papel secundario, y, de hecho, dió carácter verdaderamente dramático a un arte que no era sino lírico." ¿Habrá leído a Eskylo este discípulo de Comte?

Pues hay más, señores: la tragedia atheniense no sólo era dramática, épica y lírica; era, además, rítmica. En la orquesta, el coro cantaba y bailaba. En el proscenio también se cantaba. Se cantaban *arias* y *dúos*, como en la grande ópera. El flautista, el *auleda*, precedía al coro, y sentándose en las gradas del altar de Dionisos, acompañaba las danzas y sostenía los versos con las cadencias de la música. En "Agamemnon," Kasandra canta terriblemente inspirada por Apolo. En "Las Koéphoras," cantan Elektra y Orestes la sublime y sombría invocación al rey asesinado. Todo Eskylo canta. Todo Sóphokles canta. Todo Eurípides canta. Toda la tragedia canta. Ahora bien, el baile y el canto paralizan el drama más todavía que los relatos épicos y que las efusiones líricas.

¡Cuántos elementos extraños a la acción! Sí,

(1) Artículo publicado en la Revista Positiva de México.

indudablemente, extraños a la acción, pero no a la Tragedia griega. Para ella eran necesarios, vitales; la supresión de uno solo hubiera mutilado su divino organismo estético.—Consumada la división precisa de los géneros literarios, la tragedia aparece constituida por el elemento dramático en su desarrollo completo; es una forma del Drama, “la más alta y la más ideal.” Ahora, tragedia quiere decir acción. Pero su significado original es este: *canto del Sátiro*. La palabra se conservó; y en el fondo de los dolores y de los ideales que con ella ha expresado el arte, y detrás de los tipos grandiosos o miserables que en la escena han amado con Romeo, ambicionado con Macbeth y enloquecido con Lear, nos encontramos la frente enguirnaldada, los ojuelos fosforescentes y los labios vinosos de Dyonisos. La Tragedia era la fiesta de Dyonisos, la fiesta de la primavera, la fiesta de la naturaleza eterna y de la vida inmortal, la fiesta infinita de Pan en los bosques y en las almas... La naturaleza no es sólo lucha de fuerzas; la vida no es sólo drama de pasiones; la naturaleza es también concordia de colores, armonía de formas y efusión de músicas; la vida es también reposo de los cuerpos bellos, gracia de los movimientos fáciles, elocuencia de los labios animados, canto del corazón amante y religioso. Todo esto lo expresó la Tragedia; y como la acción es sólo una de las manifestaciones de la naturaleza y de la vida, el drama fué sólo una parte, nada más que una parte, de la maravillosa síntesis creada por los poetas áticos. Contenía en su

seno las artes plásticas, musicales y literarias que después, y en otros países, se diferenciaron y se desarrollaron con vida propia; pero en Athenas, a lo menos durante el período clásico, permanecieron unidas en una obra que, materialmente, se adaptaba a la estructura del teatro, y, moralmente, a la educación y al gusto del pueblo. La Tragedia ática era, pues, la representación ideal de la vida con el concurso armónico de todas las artes humanas. Por eso los tres grandes trágicos athenienses, principalmente Eskylo y Sóphokles, fueron escenógrafos, coreógrafos, poetas líricos, poetas dramáticos y músicos.

Un escritor que, con singular claridad, ha comprendido la riqueza y la armonía de la tragedia antigua, Patin, dice: “Al poder de la poesía se une el de las otras artes. La arquitectura construye esos inmensos edificios en que se aglomera una inmensa multitud: la estatuaría y la pintura decoran la escena trágica; la música rige los movimientos cadenciosos, las evoluciones regulares del coro, y presta su apoyo a la melodía del verso... Sin duda los personajes heroicos que aparecían en la escena no contrastaban de una manera violenta con las bellas representaciones de la naturaleza que producía al mismo tiempo el cincel de los artistas... Si se leen con atención las obras de los trágicos griegos, no podrá dejarse de advertir que en ellas todo estaba calculado para el placer de los ojos: cada escena es un cuadro, un grupo, que, atrayendo las mi-

radas, se explicaba casi por sí mismo al espíritu sin el auxilio de la palabra" (1).

Paul Monceaux escribe: "Todas las artes se combinaron en el siglo V en una arte nueva, la más compleja de todas. La epopeya le proporcionó el argumento de sus composiciones. Los géneros líricos le prestaron sus principales formas métricas. La música, el canto, la danza, la embellecieron para el placer de los ojos y de los oídos. La arquitectura le construyó monumentos de un nuevo tipo, decorados a porfía por los pintores, los escultores y los artesanos. De este concurso de todos los talentos, salió una de las más maravillosas creaciones del genio griego, el arte dramático" (2). Yo diría: *el arte trágico*.

Citaré, por último, a Emile Faguet, que resume así sus atinadísimas reflexiones sobre el teatro griego: "En cuanto a la parte hablada, unión íntima y combinación armoniosa del arte épico, del arte lírico y del arte dramático propiamente dicho; en cuanto a la parte no hablada y que hemos perdido, las artes rítmicas y las artes plásticas, ayudando a las artes de la palabra, sosteniéndolas con todo el poder de la música, formándoles un cuadro con todos los prestigios de la decoración escultural y arquitectural; un episodio bello y noble en la escena, animado por el diálogo, enriquecido con trozos líricos, que atrae las miradas por el ornamento escénico y llega a lo más profundo

(1) Patin, *Études sur les Tragiques Grecques*, vol. I.

(2) Monceaux. *La Grèce avant Alexandre*, pág. 258.

del corazón por la música;—todas las artes humanas unidas y aliadas en una obra majestuosa, para concurrir en la representación de la vida en lo que tiene de más grande: tal ha sido el drama griego (yo diría: *tragedia griega*), tipo perfecto del genio poético entre los hombres" (1).

Comprendida así la tragedia griega, como la síntesis armoniosa de todas las artes, se explica fácilmente por qué en ella la acción no pudo tener un desarrollo considerable. De haberlo tenido, habríase roto la simetría del conjunto. El genio ático era un sereno equilibrio de razón clara y de sentimiento delicado. Amaba las formas sencillas y perfectas. El exceso y la monstruosidad no son hijos de Helios. Cuando los preceptistas creen formular una crítica victoriosa, diciendo que es pobre la acción en la tragedia griega, dan muestras de un espíritu poco flexible, porque pretenden que debiera ser dramática una obra que no se propuso serlo de una manera exclusiva; de igual suerte que seríamos injustos si reprocháramos al drama francés, que no se propuso ser lírico, la ausencia de coros. Los griegos no iban al teatro atraídos por el *interés de la curiosidad*, es decir, por el interés que despiertan y excitan en el espíritu las combinaciones inestables de los acontecimientos, las intrigas ingeniosas, los enredos complicados, cuyo desenlace se espera con una angustia creciente: y no porque

(1) E. Faguet. *Drame Ancien, Drame Moderne*, pág. 111.

no hayan sido curiosos, que lo eran, y mucho, puesto que crearon la filosofía y la ciencia— los *Diálogos* de Platón contienen todas las interrogaciones vivaces y anhelantes del espíritu griego al misterio del mundo,—sino porque el teatro les producía un placer de otro orden, un placer meramente estético, cautivándoles los ojos con las bellas formas, los bellos colores y las bellas danzas; deleitándoles los oídos con las bellas músicas, los bellos diálogos y las bellas odas; fascinándoles, en una palabra, las almas que se purificaban y se ennoblecían al contemplar, en magníficas leyendas adornadas con todos los hechizos del arte, el ideal de la vida. El interés de curiosidad puede ser producido, como en el teatro de Voltaire, por las situaciones exteriores, por la trama escénica, y, en este caso, una vez satisfecho cuando se conoce el desenlace, se extingue sin que pueda ser renovado; o bien por el fondo mismo—rico en pensamiento y lleno de vida—de una obra, y, entonces, se mantiene despierto incesantemente, porque cada vez descubrimos en ella nuevos aspectos, nuevos sentidos, nuevas ideas, como en el teatro de Shakespeare, que es inagotable. Pero si *solamente* el interés de curiosidad nos mueve a ver en escena una tragedia, o a leerla, esa tragedia no es una obra de *arte puro*. La obra de arte totalmente bella excluye el interés de curiosidad, porque levanta el espíritu a la contemplación. Artistas hay que, naturalmente, se saben de memoria la Venus de Milo; y, sin embargo, cada vez que pasan cerca del Lou-

vre entran a verla, atraídos por la sonrisa de su serenidad. Las representaciones teatrales daban a los griegos del tiempo de Perikles un placer de la misma índole que el que sentían contemplando sobre su colina el blanco cuadrilátero de un templo o una estatua desnuda en la discreta luz de un pórtico.

Todas las artes tienen límites naturales que sus diversos procedimientos de expresión les imponen, y, por lo mismo, cada una de ellas sólo puede representar pedazos del mundo y fragmentos de la humanidad, ya las formas y los colores con el cincel y la paleta, ora los ritmos y las armonías con la danza y la música, o bien los sentimientos y las ideas con la palabra escrita o hablada; y para poder agruparse en una síntesis orgánica que sea la representación completa del mundo y la expresión verdadera de la humanidad, es preciso que se concentren en el sér humano, es decir, que el hombre mismo se convierta en materia, en objeto, en instrumento del arte, porque su naturaleza rica y compleja lo hace plástico por sus formas, rítmico por sus movimientos, épico y lírico por su verbo, dramático por sus pasiones y por sus actos. Puede presentarse en actitudes esculturales, puede bailar armoniosamente, puede recitar con elegancia y analizar con precisión, puede cantar en sus expansiones de dolor y de alegría, puede obrar en la lucha ardiente y necesaria. Así, las diferentes artes que, aisladas, sólo dan imágenes de esta o aquella faz del mundo, de tal o cual porción de la humanidad, cuando se fu-

sionan en el hombre, por él y con él reflejan la vida universal y eterna. Esta conjunción de todas las artes que es capaz de realizar la belleza plena y perfecta, se produjo en Atenas, durante el siglo V antes de Jesucristo, en el momento más delicioso de la historia humana. Esta conjunción de todas las artes, que en Atenas dió forma imperecedera al más alto y más noble ideal del espíritu, es la Tragedia ática.

Y esta maravilla, señores, no se ha reproducido. Los trágicos ingleses, truncando, por necesidad del genio propio de la raza, el divino organismo estético de los griegos, hicieron una obra más profunda y más filosófica, porque eran maestros en la pintura de los caracteres, en la creación de tipos humanos vivos; los trágicos franceses, mutilándolo, por idéntica razón, hicieron una obra más clara y más lógica, porque eran maestros en el enlace de las situaciones y en la solución metódica de los problemas. En Shakespeare hormigean pueblos enteros, palpitantes, vivos, con sus malos olores y sus ideales, con sus brutalidades y con sus virtudes; en Voltaire las tesis filosóficas y los silogismos se visten de Semíramis y de Zaira; en Sóphokles las estatuas de Atenas, se animan, bajan de sus pedestales y declaman, danzas y cantan en el teatro. Los ingleses eran pensadores; los franceses eran divulgadores; los griegos eran artistas.

II

A ese efecto, a formar artistas, tendía toda la educación, desarrollando y afinando las facultades estéticas innatas en la raza. Durante el siglo V, la educación fué una verdadera Musa. El niño dormía sus primeros sueños en esas cunas en forma de sandalia de Hermes o de escudo cóncavo, de moda entonces en Atenas, arrullado por los cantos melodiosos de la nodriza; y, al despertar, sus ojos inquietos recorrían los vasos y las ánforas en que los alfareros del Cerámico habían dibujado con líneas rojas y negras escenas de escuela y luchas de palestra, o la tela en que la madre bordaba, con hilo de colores y hebras de oro, viejos episodios de la leyenda. Según cuenta Quintiliano, el filósofo estoico Crysipo recomendaba, en una obra perdida sobre pedagogía, que las familias eligieran nodriza de lenguaje irreprochable, para que los niños se acostumbraran a oír los encantos del idioma puro, y este testimonio, aunque muy posterior, da idea de la gracia con que Atenas recibía a sus hijos. Hasta los siete años, el niño permanecía en el gineceo, sometido al vigorizante y dulce régimen de los juegos y de los cuentos. Cuentos y juegos le enseñaban la mitología y las leyendas nacionales. Sus juguetes le recordaban una brillante fiesta de tres días, las Anthesterias, fiesta de flores y de vino, dyonisiaca y turbulenta, en que la ciudad se llenaba de equipajes lujosos adornados con

guirnaldas y arrastrados por caballos blancos de Sicyona; en que los niños, desde los tres años, vestidos de gala, y, como las flores de la fiesta frescos y bellos, cantaban coros ante el altar del hijo de Ajax; y en que la multitud que conducía en procesión, entre danzas y mascaradas, la estatua de madera de Baco, aglomerábase en la noche, a la luz de las antorchas, en el teatro, en donde se servía un inmenso banquete popular, mientras en el santuario, seguida de un cortejo de catorce mujeres nobles, la esposa del arconte celebraba sus nupcias místicas con el ardiente Dios.

Después de los siete años, el niño, acompañado por un viejo pedagogo, iba a las casas de los maestros. Vemos, a través de una estrofa clara y risueña de Aristóphanes, las parvas de chicuelos que, en un día de invierno, van a la escuela marchando alegremente y cadenciosamente, medio envueltos en sus mantos y la cabeza al aire, bajo el tupido espolvorear de la nieve. En la escuela los alumnos aprendían con el *gramatista*, la lectura, la escritura, la aritmética y la poesía; y con el *citarista*, la flauta, la lira y el canto. En la palestra se ejercitaban, desnudos, en la lucha, la carrera, el salto, el disco y la danza. Las escuelas tenían estatuas de Apolo y de las Musas, no como un simple ornamento, sino como tienen las nuestras mapas de la tierra y cartas del cielo; y en las palestras se alzaban, sobre altos pedestales, los dioses juveniles, el fuerte Heraklés de bronce y el ágil Hermés de mármol. Toda la enseñanza era literaria, mu-

sical y gimnástica. Los poetas, que "en esta nuestra edad de hierro" no son sino poetas, y a veces nada son, eran, en los "dorados tiempos" de la Grecia, sabios venerables. Ahora nos reímos de Victor Hugo cuando pedantea en la filosofía. Los griegos no eran tan irreverentes. Veían en el poeta un ser sagrado, un confidente de las divinidades, un omniscio, maestro de las cosas divinas y humanas. Aún no se abrían a la vida los ojos escrutadores de Sócrates. Yo no sé si el Larousse llegará a ser con el tiempo un poema épico; pero sí sé que La Iliada era una enciclopedia. En ella había de todo: de religión, de moral, de ciencia, de artes, de geografía, de historia... y no faltó escritor antiguo que encontrara hasta ejemplos de frugalidad en la epopeya, porque "los héroes de Homero, dice, no comen sino para saciar el hambre." En consecuencia, los poetas, los épicos y los líricos, eran los únicos textos de la enseñanza. Pero sin maldecir de la sabiduría homérica o hesiódica, creo que la principal influencia que los poetas ejercían sobre el espíritu de los niños y de los jóvenes, era una influencia estética que orientaba sus facultades hacia la belleza. La religión helena no fué consignada en dogmas y en credos; sus sacerdotes no fueron teólogos sino poetas; el sudario de las abstracciones no cayó sobre las blancas espaldas de los inmortales. La religión era Helios abriendo en el espacio su vigilante pupila de oro, era Poseidón arrastrado sobre el mar por los corceles que sacudían al viento sus crines de espuma, era el Sátiro

llenando las espesuras del bosque de tropeles y de risas, era la ninfa que ondulaba dentro de la gruta en los veneros borbotantes; estaba en los banquetes, en las fiestas, en la guerra, en todos los actos de la vida individual y colectiva, personificada siempre en formas poéticas, y cada quien la interpretaba a gusto de su sentimiento y para deleite de su fantasía. Lo mismo la moral: no era una colección de máximas y preceptos imperativos, sino que caminaba en la calle, hablaba en la tribuna, se batía en la batalla, era un ejemplo viviente, era un hombre, era Cimón el firme o Aristides el justo. Así, pues, el *gramatista* enseñaba a los niños, con el estudio de los poetas, a comprender y a sentir la poesía.

El *uitarista* era el maestro de música vocal e instrumental. Los griegos creían, y la cultura humana les ha dado toda la razón, que la música desarrollando el sentimiento del orden y de la medida, y pasando su caricia, como una blanda mano benévola, sobre las pasiones irritadas, hace amar la armonía en la vida física y en la vida moral. El citarista heleno sigue cantando en las maravillosas visiones de Spencer. Platón condenaba las melodías enervantes y eróticas, hijas dulces y engañosas del placer sensual y del lujo frívolo; y sólo admitía los ritmos puros y cordiales, creyendo, como su maestro Damón, que era antipatriótico e impío cambiar las reglas de la música tradicional. Por eso recomendaba a los maestros la manera dórica, "capaz de imitar el tono y los acentos del hombre valeroso que,

obligado a exponerse, por los azares del destino, a las heridas y a la muerte, recibe con pie firme y sin doblegarse los asaltos de la fortuna enemiga;" y la manera frigia, "que pinta al hombre en las prácticas pacíficas y voluntarias, persuadiendo y orando, invocando a los Dioses y dando consejos, sensible él mismo a los ruegos y a los consejos de otro, ignorando el orgullo, siempre prudente, moderado y contento." La música era el complemento de la buena educación. Las almas sordas no aman, y la belleza, que es divina, sólo se revela a los hombres cuando los diviniza la plenitud del amor. En los banquetes, la crátera circulaba de boca en boca y la lira de mano en mano. En la guerra misma se cantaba. Brindábase a los muertos no sólo la libación de miel y de leche, sino el regalo melódico de la cítara, más que la libación dulce y amante. Así, pues, la música estaba naturalmente ligada a la poesía. Lo estaba también a la danza; y las tres hermanas divinas, con la concordia de sus encantos, formaron el Coro que desarrollaba su triple armonía de formas, de cadencias y de versos bajo los pórticos de mármol, en la transparencia azul de las mañanas de primavera. Y, viéndolo bello, los hombres y los Dioses amaron el Coro.

"Cualquiera que haya visitado la Grecia, escribe Paul Girard, ha conservado el recuerdo de esas barcas cadenciosas que se deslizan, en las tardes de estío, sobre el mar inmóvil, o de esas voces de pastores que hacen oír en las montañas melancólicas cantilenas, o bien

aún de esos aires monótonos que sirven de discreto y poético acompañamiento a los pasos rítmicos de las mujeres de Megara, cuando, formando largas filas, dan a los modernos curiosos que las contemplan la ilusión del coro antiguo." (1)

La enseñanza gimnástica, en las palestras de Atenas, se distinguía por la moderación. No era ruda y cruel como en Esparta. No formaba atletas, ni feroces animales humanos, sino hombres bellos y tranquilos. Por eso contribuyó tanto al desarrollo de la vida civil. Las notas de la flauta regulaban los diferentes ejercicios; y como el ritmo de los movimientos es una economía de la fuerza, no eran fatigantes. Cada palestra tenía su flautista. Allí adquirió el ojo de los escultores, en medio de esos modelos admirables que parecían milagros pigmaleónicos, la agudeza de la visión plástica, el sentimiento exquisito e infalible de la forma que produjo esta maravilla: la estatua desnuda, serena, casta y gloriosa. Taine ha demostrado, en su "Filosofía del arte en Grecia," la relación estrecha, causal, de la gimnástica y de la estatuaria. "Fulano de tal, bello" o "el niño bello;" tales son las sencillas y encantadoras inscripciones—pequeños poemas de amistad y de ternura—que tienen muchos vasos del Cerámico grabadas debajo de la figura fina y graciosa de algún discóbolo de las palestras. En un diálogo de Platón, "Carmides o de la Sabiduría," vemos a Sócrates,

(1) Paul Girard. L'Education Athénienne, pág. 181.

que platica con varios jóvenes en una palestra, extasiarse a la llegada de Carmides, el "admirable de proporciones;" iluminase su cara de Marsyas, como si la divinidad que llevaba dentro del alma resplandeciera vivamente, nos figuramos que tiende sus nobles manos para palpar la deliciosa forma del efebo, y sentimos que nos vibra en los nervios la tremulación lírica de su voz cuando: interrogado: "¿qué te parece este joven, Sócrates?"; responde: "¡muy bello!" Y este rasgo que la calumnia convirtió en acusación sucia e infame, revela en las almas áticas un grado de castidad, de fineza, de elegancia y de gracia en los sentimientos, que difícilmente podemos juzgar los hombres de manos hechas a la maquinaria, de ojos enmiopados en el estudio y de espíritus torturados por el enigma.

En las escuelas se celebraba la fiesta de las Musas y en las palestras la de Hermés. Aunque no tenemos descripciones de ellas, lo probable es que consistieran en concursos de recitación y de canto y en certámenes de agilidad y de fuerza, con premios de laurel a los vencedores. De este modo, desde temprano, una noble emulación mantenía las facultades del hombre en ese estado fecundo de juvenil entusiasmo, de alegre impaciencia, que encontrando infinitas delicias en la actividad, hace de la lucha misma, y no del resultado de la lucha, el objeto perenne de la vida, y la Gloria, esa divina injuriada que los pueblos enfermos creen vana como el humo y perfida como la mujer, porque en sus razones no hay lumbre ni amor, en Grecia ins-

piraba, fiel y justiciera, las grandes acciones de la voluntad y las altas obras de la inteligencia.

Esta educación literaria, musical y plástica continuaba para el efebo fuera de la escuela y de la palestra. En todos los actos de la vida pública, hasta en los más serios, el griego puso su sonrisa, su gracia, su gusto. El año heleno era una sucesión de ceremonias patrióticas y religiosas, mejor dicho, era una fiesta perpetua en que los sentimientos de religión y de patria, exaltados y adornados por el arte, cantaban en la lira de Píndaro: "Athenas, ciudad brillante, inmortal, coronada de violetas..." Oid este coro que nos enseña más que todas las descripciones que de las fiestas áticas han hecho los eruditos; es un coro que cantaban las "Nubes" de Aristóphanes en el teatro: "Virgenes dispensadoras de las lluvias, vamos hacia la tierra fecunda de Pallas, miremos el reino de Kékrops, rico en grandes hombres y mil veces amado. Allí encontraremos el culto de las iniciaciones sagradas, el santuario místico de las ceremonias santas, las ofrendas a las divinidades celestes, los templos magníficos y las estatuas, las procesiones tres veces santas de los bienaventurados, las víctimas que, coronadas, se inmolan a los dioses; los festines en todas las estaciones; y, en la primavera la fiesta de Bromios, los cantos melodiosos de los coros y las músicas de las flautas tremulantes." Ya se comprende que este contacto constante de los hombres, esta comunión activa en la *res publica*, desarrolló en los griegos de una mane-

ra extraordinaria la sociabilidad, y con ella, la tolerancia, que es la flor más fina del jardín humano. El atheniense era naturalmente expansivo y amable, gustaba de la amistad y de la conversación; a la sombra de los olivos de la Academia discurría con palabra escogida y clara, oyendo cantar las cigarras del estío y llevando él mismo, como un símbolo, una cigarra de oro en sus cabellos ensortijados.

Por último, la instrucción elemental era obligatoria en el Atica. Los campesinos y los rústicos que en la comedia asomaban sus groseras máscaras pintorreadas, sabían leer y escribir. Por centenares se contaban los maestros. El Estado no tuvo necesidad de abrir escuelas oficiales. Sólo en un caso se encargaba directamente de la educación de los niños, cuando éstos eran huérfanos de padres que habían muerto por la patria. En tiempo de Perikles puede decirse que no había un solo analfabeta en Atenas.

Así se explica, dice Paul Girard, el gusto de los athenienses por la poesía. El poeta en Atenas, no habla, como entre nosotros, para los selectos: no se eleva sobre el vulgo, comprendido tan sólo de los letrados. Se dirige a todos y todos saben gustarle, porque en todos despierta antiguos recuerdos. En esta sociedad nutrida con leyendas, las leyendas cantadas por la poesía encuentran un eco natural, y si el hombre maduro sigue con pasión las peripecias de los dramas que ve en la escena, si penetra sin esfuerzo en la invención del poeta, es porque los relatos que constituyen el fondo de

esos dramas lo han encantado en su edad juvenil, y porque junto a la vida positiva él mismo se ha formado otra vida, toda de ideal, a la que se transporta sin trabajo alguno, por poco que se solicite su imaginación" (1).

Este era, señores, el público que asistía al teatro; esta era la sociedad cuya imagen recogió y reflejó el arte trágico, con la fidelidad de un espejo. En todo atheniense del siglo V había un coreógrafo, un escenógrafo, un poeta y un músico. Los grandes trágicos de Athenas fueron todo eso, en el grado más o menos alto en que las individualidades geniales condensan, representan y expresan el genio de su raza y de su tiempo. Para tal público, tales poetas.

Los tres gloriosos hijos espirituales de Dionisos representaron la rapidísima evolución de la Atica en sus tres momentos culminantes: la lucha heroica, la prosperidad plena y el inquieto decaer. Sus edades se escalonan como las de tres hermanos: Eskylo, a los cuarenta y cinco años ensangrentó con sangre de sus heridas los laureles de los concursos dyonisiacos, combatiendo en Salamina sobre las galeras heroicas de Themistokles; Sóphokles, apenas efebo, blanco y desnudo como Apolo, danzó y cantó el peán en la playa frente al trofeo

(1) Obra citada, pág. 81.

de la victoria; y Eurípides dió el primer grito de la vida en una pobre cabaña del interior de la isla cuando las naves chocaban en el mar sus espolones enemigos.

Eskylo es el viejo ático, aristócrata y religioso. Descendía de la generación que levantó en el Agora un monumento a los Tiranocidas; y fué iniciado en los misterios de Eleusis, en el culto pacificador y purificador de la *Mater Dolorosa*, de la transparente Demeter. Su espíritu se formó con ejemplos severos y con prácticas augustas. Atrevido y grandioso era el arco de su cabeza; meridiana la claridad de sus pupilas; y, como la gruta de bronce de la Pythia, resonantes y proféticos sus labios. En los momentos crueles del peligro persa, cuando Athenas necesitaba de mucha fe y de mucho valor en sus hijos, encontró en Eskylo un creyente y un héroe. Fué, dice una historia que parece canto de errante aeda, uno de los hoplitas que, en Marathón, después de peinar y trenzar sus cabelleras, como para una fiesta, se lanzaron a paso veloz, cantando estrofas guerreras, sobre las pesadas falanges de los bárbaros; y haciendo vivir, a fuerza de entusiasmo y de bravura, una sangrienta Rapsodia de La Iliada, desbarataron al enemigo y lo arrojaron hasta la orilla del mar, en donde un hermano del poeta, Cynegiro, murió homéricamente aferrando una galera persa con las manos y, cortadas éstas, con los dientes, hasta que un segundo tajo hizo rodar su cabeza sobre las olas. Murió a los setenta años, al parecer desterrado, en Sicilia, en el ardiente y trepidante

país de los Cíclopes, oyendo los rugidos del Títán que se sacude bajo la mole del Etna. Compuso para su tumba este epitafio: "Esta piedra cubre a Eskylo, hijo de Euphorión. Nacido en Athenas, duerme en las fecundas planicies de Gela. El bosque sagrado de Marathón y el Meda de flotante cabellera dirán si fué valiente; bien lo vieron!" Así nos lo revela su obra, su colosal obra trágica: hondo, alto, pomposo. Con médula de su alma formó personajes "altos de cuatro codos, respirando lanzas y flechas, cascos de penacho refulgente, escudos forrados de siete cueros de buey." Su musa "celebró las virtudes heroicas de los Patroklos y de los Teukros corazones de león, a fin de contagiar con su ejemplo a los ciudadanos, apenas oyeran la trompeta." Inventó palabras de sonoridades inauditas, de nunca vistos reflejos; construyó frases fuertes, compactas y bandera al viento, como ejércitos en marcha, y "llenó de almenas las alturas del lenguaje" (1). Decoró la escena con magnificencias dignas del Olimpo; en su Coro cantó como cantan el mar, el misterio, el dolor, la anunciación..., y tan alto levantó a la Humanidad sobre los coturnos trágicos, que la envidia de los Dioses la corona con una diadema de rayos. Como el árbol para erguirse frondoso necesita encajar sus raíces en las profundidades de la tierra, el poeta sólo alcanza el ideal cuando es verdaderamente humano, cuando tiene prendidas sus fibras en el corazón vivo y nutricio de los hom-

(1) Frases tomadas de Las Ranas de Aristóphanes.

bres. Por humano y por ideal, Eskylo es el trágico heleno que mayor fascinación ejerce sobre el filósofo y sobre el poeta.

Eurípides—¡oh, pobre e inquieto y amargo Eurípides!—es el ático decadente. La vida le dió todas las amarguras que enferman, las del amor, las de la filosofía, las del arte. A falta de una, tuvo dos mujeres infieles; quiso, se dice, ser atleta y dibujante; bebió veneno intelectual en los *filosofaderos* de Athenas; fué raras veces coronado en los concursos trágicos; y la leyenda, cruel leyenda, charlaba que había muerto en tierra extraña devorado, como Aceteón, por los perros feroces de las montañas del Epiro. ¿Qué de extraño tiene que haya sido, como lo llama Croiset, un "destructor de ilusiones?" ¿qué de extraño tiene que haya sido, como dice Benjamín Constant en un admirable anacronismo, "un volteriano?" Por eso introdujo en el teatro "el razonamiento, la argucia, la reflexión; y, con la vida íntima, las rufianas, las hermanas incestuosas, las Phedras impúdicas," en fin, personajes con úlceras y en andrajos. Pero por eso mismo, por doloroso y por pesimista, es el más interesante para el psicólogo. "Se asemeja, escribe Paul de Saint-Victor, a Pédaso, el tercer caballo del carro de Aquiles, que no era de sangre divina como los otros dos, Xantos y Balios; pero que, dice Homero, seguía, sin embargo, a los corceles inmortales" (1).

Entre estos dos genios extremos está Sópho-

(1) Les Deux Masques.

kles. *Entramos en la belleza.* Es el Heleno perfecto, el ático por excelencia; es la razón limpia, la imaginación pura y el sentimiento exquisito de Athenas, en la breve e incomparable mañana de su gloria. Es el poeta eminentemente nacional. Athenas, después de las guerras médicas, sintió crecer su alma; se exaltaron sus facultades, esas admirables facultades de prudencia en la disciplina y de audacia en la acción, de que había dado tantas pruebas para poder salvar a la Grecia; y logró consolidar su *imperialismo*, como hoy se dice, su *hegemonía*, como más bellamente se decía entonces, poniéndose al frente de la confederación de Delos, y guiada por el infalible genio de Perikles. Centro político y comercial del mundo griego, respetada y rica, fué también el foco del arte. Con el dinero de los aliados se afavió de templos y de estatuas; y atrayendo, magnética, a los filósofos, a los sabios y a los poetas, pronunció las palabras eternas que nos hacen vivir todavía. En las alturas del Akropolis consagró el más bello de sus templos, el Parthenón, a Pallas tutelar, guerrera y omniscia. Y semejante al Parthenón fué la elocuencia del Dictador Olímpico, envuelto, como una estatua, en los marmóreos pliegues de su manto, porque sus frases viriles y nobles, semejantes a columnas dóricas, enecraban, en pie y armada, una diosa, la verdad, blanca y vestida de oro y pedrerías como la que, dentro de la *Cella*, en el corazón del templo, habían pulido en el marfil las manos mágicas de Phidias. Y Sóphokles hizo vibrar en los

labios de esta Virgen de marfil y de oro el Verbo infinito de los espacios celestes.—Toda la vida del poeta fué canto y ambrosía. Tuvo de seguro una nodriza de lenguaje immaculado, como las recomendaba Crysipo, que le murmuró muchas dulzuras en los oídos. Era afable, cordial y piadoso: puso constancia y alegría en sus amistades, calor y luz en sus amores, tranquilidad y esperanza en su culto. Bello como un dios, en los banquetes coronaba su cabellera rubia de violetas y desataba a la ironía su lengua elocuente. Era de los primeros en el gimnasio, y no tenía rival cuando, como un Musageta, cantaba acompañándose con la lira. A los veintiocho años obtuvo su primera victoria en los concursos trágicos, compitiendo con el viejo Eskylo. Oid cómo la relata Plutarco: "El auditorio estaba dividido: los partidarios de los dos rivales estaban a punto de llegar a las manos. El arconte Aphepsion no se atrevía a sacar en suerte, según el uso, los nombres de los cinco jueces. Cimón, cubierto de gloria por uno de sus recientes triunfos (había pacificado los mares de la Grecia y acababa de traer a Athenas los huesos de Theseo), llega al teatro con sus nueve lugartenientes. Apenas hicieron a los dioses su libación habitual, el arconte, súbitamente inspirado, ordenó a esos diez jueces que designasen al vencedor: nombraron a Sóphokles. El auditorio, emocionado, respetó el veredicto de los generales victoriosos, y el lustre del juicio hizo callar los celos y las rivalidades. Al día siguiente Eskylo, hu-

millado, partió para Siracusa...." (1) Era la juventud que triunfaba; era la poesía verdadera de Athenas. La Diosa de Phidias no podía hablar de otra manera. Eskylo, con sus concepciones profundas y misteriosas, con su música solemne y fatídica, con sus grupos trágicos monumentales y arcaicos, y con su decoración escénica, abigarrada y pomposa, fatigaba el espíritu de los athenienses, tan amantes de la claridad, de la precisión y del buen gusto. En el genio de Sóphokles se reposaron con beatitud. El dió a los diversos elementos de la tragedia sus proporciones justas y su tranquilo equilibrio; la epopeya, el lirismo, el drama, todo armoniza en su obra de arte con tal medida, en una gradación de planos y de tonos tan fina y tan suave, que produce el éxtasis de la belleza definitiva y eterna. Sus héroes no son ya las gigantesas víctimas del Destino inexorable que atraviesan el teatro empujados por la mano de un dios, seres primitivos en quienes el acto realiza con terrible violencia las imágenes alucinantes; sino los bellos y nobles tipos de una humanidad superior, conscientes de sus determinaciones, que llevan su destino en sus actos mismos, y que revelan en la lucha la grandeza del alma depurada por el amor y por el dolor. Su coro no es ya ese personaje multánime, activo, sugestionador, preponderante, que cubre la tragedia con un inmenso concierto de voces; sino una especie

(1) Vida de Cimón.

de *espectador ideal* de la acción que recoge en su espíritu las diferentes impresiones del drama y las expresa, purificadas con la música, en la pastoral jubilosa, en el himno grave y en la plegaria ardiente. Su estilo no es ya esa expresión torturada y ampulosa, oscura y relampagueante de la tragedia titánica; es límpido, diáfano; es el sol de Athenas; y el sol de Athenas, "penetra todo sin choque y sin resistencia, inunda de luz los objetos, pero baña sus contornos voluptuosamente, lo mismo que las olas de su golfo van a unirse con dulzura a las riberas doradas de Phalera". Harmonía justa del pensamiento y de la expresión, la lengua de Sóphokles es semejante a esos pechos de mármol cuyos pliegues en vez de ocultar, transparentan en todo su esplendor la forma serena de la estatua. Toda poesía es turbia y amarga al lado de la suya tan cristalina y tan dulce. Junto a él, Eskylo parece un bárbaro pomposo y Eurípides un impostor pedante. Fué el que más premios obtuvo en los certámenes dyonisiacos. Solamente una ocasión un areonte se negó a aceptarle una tragedia; el señor de La Harpe, que sabe el hecho, aplaude; y esto prueba, según Pitágoras, que las almas de los seres inferiores también transmigran.—Murió cubierto de gloria, a los noventa años, como su viejo Edipo, "sin gemidos y sin dolores;" y la leyenda contaba que, recitando los coros de su poema preferido, Antígona, y fijas las sonrientes pupilas en el oro de un ocaso de transfiguración, se le había apagado la voz y se le había caído la lira de las manos... En su

tumba grabó el cincel una sirena. Athenas le erigió un santuario y le consagró culto.

IV

Ahora, señores, vamos al teatro; y pues el tiempo es esclavo de nuestro albedrío, elijamos, para dar muestras de gusto ático, la mañana del mes de Elaphebolión—abril, decimos ahora,—del año 440 antes de Jesucristo, en que se representó la Antígona de Sóphokles.

En esa época de primavera, luminosa y dulce, las olas propicias del Mediterráneo conducían al Pireo los enjambres de las barcas en que los aliados y los mercaderes llevaban a la Atica las riquezas y los artefactos del mundo conocido; y Athenas, gloriosa y pródiga, como una reina bajo el dosel del cielo, hospedaba en su recinto de mármoles a la muchedumbre que del continente y de las islas acudía, al llamamiento de la flauta sonora y de las danzas líricas del coro, a presenciar los concursos anuales de la tragedia celebrados por la ciudad en honor de Dyonisos, el dios ardiente y patético que cubría sus formas femeniles con la velluda nébrida, ceñía su cabeza con la mitra oriental, y personificaba, en innumerables leyendas de pasión y de triunfo, los rigores del invierno que marchita las vides y las exuberancias de la primavera que las arquea con el peso de los racimos. Todo contribuía al esplendor de la fiesta, de la *grande Dionisia*: los nombres de los poetas, la fama de los actores, la munificen-

cia de los *coregas*—ciudadanos ricos de las tribus, que tenían, elegidos por sorteo, la obligación de organizar y equipar los coros—y los premios que el Estado otorgaba a los favorecidos del dios trágico. Perikles, político sagaz y artista amable, repartía del fondo del tesoro destinado a las fiestas públicas, dos óbolos a cada uno de los ciudadanos para que todo el mundo tuviera acceso al teatro. Esta no es una democracia, decía Platón, es una *teatrocracia*.

La calle de los *Tripies*—así llamada por los monumentos que, con esa forma, levantaban los coregas para inscribir en ellos sus nombres junto a los de los poetas victoriosos, la fecha del triunfo y el título de la tragedia—conducía al Teatro de Dyonisos. Situado al pie del Akrópolis, era magnífico; no porque tuviera los ornamentos artificiales de una arquitectura suntuosa, sino porque la naturaleza sencilla y elemente le daba toda la majestad de sus líneas y todo el encanto de sus paisajes. Se formó en torno del altar del dios, en el sitio tradicional en que las turbulentas bandas de coristas, coronándose las frentes de pámpanos y embadurnándose las caras con las heces del vino, a semejanza de los sátiros, habían cantado y bailado los primeros coros circulares, los *dithyrambos*, respondiendo con refranes de fogosas melodías al improvisador o al poeta que, sobre un estrado, declamaba, en estrofas vehementes, las aventuras trágicas de Dyonisos. El coro, aunque cambió por completo de naturaleza en la tragedia clásica, conservó siempre su sitio primitivo, evolucionando sobre una plata-

forma al rededor del altar. Esta plataforma se llamaba la *orquesta*. Sabido es que los precursores de Eskylo transformaron el dithyrambo dyonisiaco en dithyrambo heroico (1); y gracias a una invención tan sencilla cuanto genial, convirtieron al recitador de la vida del dios en un verdadero actor que representaba, cambiando máscaras, diferentes personajes de la leyenda épica. Para este efecto, el estrado primitivo bastaba; la tragedia no era todavía sino una serie de monólogos y cantos corales. Pero cuando Eskylo introdujo un segundo actor, creando el diálogo, que es el alma misma del elemento dramático, se construyó, frente a la orquesta, el *proscenio*, caracterizándose y definiéndose de esa manera los dos órganos principales del teatro griego, el del lirismo y el del drama. El proscenio fué siempre estrecho, de poco fondo, debido, por una parte, al pequeño número de actores—nunca pasaron de tres,— y por otra, a las necesidades de la perspectiva. Agrupados en la misma línea horizontal y agigantados por altos coturnos, por anchos petos, por enormes máscaras y por mantos talares de pliegues mórbidos, los actores, a distancia, parecían figuras de bajo relieve. Y como los espectáculos trágicos habían adquirido desde sus comienzos esplendor y renombre, se construyó

(1) Me refiero tan sólo a Athenas, pues en otras ciudades de la Grecia, como Corinto, Sicyna, Naxos, la misma transformación tuvo lugar, pero sin que llegara a desarrollarse la forma verdaderamente trágica.

frente a la escena, siguiendo la curva de la orquesta y aprovechando la inclinación de la colina, una serie de graderías ascendentes, talladas en la piedra, formando un inmenso hemisferio que podía contener diez mil espectadores. El sacerdote de Dyonisos tenía una curul de honor, un sillón de mármol con dos sátiros danzantes labrados en el respaldo. El arconte presidía. La naturaleza y la imaginación proporcionaban todo lo demás: por techumbre, el cielo en que habían volado con sus fuertes alas de victoria las Odas de Pindaro; como decoración, las montañas azules y los bosques de laureles y de mirtos frecuentados por Harmonía "la de los bucles de oro," y allá, a lo lejos, evocando la batalla y la gloria, la fimbria palpitante del mar de Salamina.

(Será preciso decir, ¡oh, críticos! que no se representa lo mismo sin máscara que con máscara, a la luz de los focos eléctricos que bajo los rayos del sol, en un salón cerrado que en un anfiteatro abierto?)

Conocéis el sencillo episodio de la leyenda tebana que sirve de núcleo a la tragedia de Sóphokles. Los dos hijos de Edipo caen al pie de los muros de Thebas, atravesados por sus espadas fratricidas: uno, Eteokles, defendiendo la ciudad; y el otro, Polinice, atacándola a hierro y a fuego. Kreón, que ha empuñado el cetro real, ordena que se sepulse con honores al defensor de la patria y que se abandone el cuerpo del traidor al diente de los perros salvajes y a la garra de las aves carnívoras. El que infrinja su decreto será castigado con la muer-

te. Sabéis también lo que significaba, para los griegos, privar a un muerto de sepultura: era condenarlo a las peores torturas, a la hambre, a la sed, al insomnio, a la desolación...; porque debajo de la tierra continuaba la vida alimentada con leche, con miel, con cantos y con ruegos. La grande, la filial Antígona, comprende la ignominia de la ley humana que ultraja la conciencia; y, alzando su conciencia frente a la ley, decide sepultar a su hermano, "cometer un crimen piadoso," sacrificar su juventud, su belleza, su amor... y morir. Este es el conflicto que se ha llevado tantas veces al teatro, y que se llevará siempre, porque es eterno.

Pero he aquí una cosa desconcertante: en la tragedia de Sóphokles la lucha verdaderamente dramática, la lucha entre el deber y el amor, no existe. Antígona revela desde sus primeras palabras, que ha venido de un solo golpe las pasiones de su alma. "Yo lo enterraré, dice, y me será grato morir por esa acción... Más tiempo tengo para agradar a los que están bajo la tierra que a los que ven la luz del sol, porque al lado de aquéllos dormiré eternamente... Por cruel que sea el destino que yo sufra, moriré con gloria..." Caminando primero al cumplimiento del deber, y después a la muerte, sus pasos marcan en la escena una línea recta. Y su prometido, Hemón, el hijo del tirano, ¿qué hace? Seguirle a la muerte. Pero durante el curso de la tragedia, no se ven, no se hablan, no lloran juntos, no se desbaratan patéticamente las almas... No nos pregunta-

mos angustiados: ¿quién triunfará, y al cabo de cuántos dolores y sacrificios, el amor o el deber? No, bien sabemos que el deber ha triunfado ya, aun antes de que la tragedia empiece; bien sabemos que el amor no mostrará en la escena su rostro acongojado y suplicante; bien sabemos que amor y deber sólo se encontrarán en la tumba, no ya para luchar, sino para darse el beso eterno de la paz. Y los críticos desconcertados dicen: esta tragedia, que consta solamente de exposición y de desenlace, en la cual todo está previsto, que no tiene *nudo*, apenas es dramática. ¿Con qué ha llenado el poeta ese amplio espacio que hay entre la primera y la última escena? Con relatos animados, con descripciones épicas, con profecías siniestras, con coros melodiosos, con cosas, en fin, que estarán muy bien en otra obra, pero no en un drama. De acuerdo, señores míos; pero esto sólo prueba que Sóphokles no compuso un drama como ustedes lo entienden, sino *esa otra obra* en la cual coros, y profecías, y descripciones, y relatos están *muy bien*: la Tragedia ática.

El poeta escogió un episodio, sólo un episodio de la leyenda sangrienta de Thebas: este episodio, sencillo ya en sí mismo, lo simplificó más todavía, reduciéndolo a las situaciones esenciales; y, una vez limpio de cuantos detalles pudieran atenuar su claridad y complicar su precisión, bien pulido como un mármol, lo llevó a la escena haciéndolo valer, con el rico y armonioso concurso de todas las artes, en los grupos correctos y las actitudes majestuo-

sas de los actores, en el diálogo vivaz y nítido, en las descripciones sonoras y brillantes, en las danzas nobles y las estrofas aliabiernas del coro; a semejanza del escultor que coloca su estatua en la luz justa, en la altura justa, en la distancia justa, es decir, en las condiciones múltiples y únicas en que puede revelarse su belleza completa. Ahora bien, lucha es enemiga de armonía; el ideal heleno es belleza: la tragedia ática tiene que ser bella y harmónica. Véamos:

Del palacio real salen Antígona e Ismenia: —¿Quiéres ayudarme a sepultar el cadáver? —¡Ay! piensa, ¡oh, hermana! que nuestro padre ha muerto... piensa que debemos morir lamentablemente sí, contra la ley, despreciamos el poder de los que mandan... somos mujeres, impotentes para luchar contra los hombres... —Bien, no te pediré ya nada.” Antígona se retira altiva y desdenosa; Ismenia, doblegada y triste. Aquélla lleva un relámpago en los ojos; ésta una lágrima.

El Coro de Viejos Kadmeos, vestidos con amplios ropajes severos, entra a la Orquesta, precedido por el *auleta*, en cuatro filas de tres coreutas cada una, ajustando su marcha lenta y grave a los compases de la flauta. Cantan en cuatro estrofas que se responden, el triunfo y la paz. “¡Claridad espléndida! ¡Luz la más bella de las que han brillado sobre Thebas la de las siete puertas, por fin has aparecido sobre las fuentes de Dirkaia! ¡Ojo del día de oro! has rechazado y obligado a huir al hombre del escudo blanco... que se abatió aquí como una

águila... con innumerables armas y cascos ornados de crines.”

Aparece Kreón, el poderoso de alma villana, que, en un discurso pérfido y ambiguo, habla de patria, de justicia, de ley, como todos los tiranos, y suena como una lapidación su amenaza contra el que desobedezca sus órdenes. Uno de los guardianes encargados de vigilar el cadáver de Polinice, llega tembloroso, con la mirada bisoja, la lengua seca y tartamudeante, y con esfuerzos y sudores cuenta que alguien “ha echado tierra sobre el muerto y cumplido los ritos fúnebres.” —“Digo y juro, grita el rey, que, si no traéis ante mí al autor de ese crimen, no sólo seréis castigados con la muerte, sino colgados vivos...” Son dos almas iguales en diferentes esferas de la vida: si el guardián fuera rey, sería duro como Kreón; si Kreón fuera súbdito, sería servil como el guardián.

El Coro canta el maravilloso poder humano, fecundo en bienes y en males. “Los hombres son llevados por el Noto tempestuoso a través de la mar sombría...; doman año con año, bajo las cortantes rejas del arado, a la más potente de las Diosas, Gaia, la tierra inmortal...; aprisionan, en sus redes tejidas con cuerdas, la raza de los ligeros pájaros y las bestias salvajes y la generación marina del océano...; se han hecho el don de la palabra y del pensamiento rápido...” pero ¡ay! pueden “violiar las leyes de la patria y el derecho sagrado de los Dioses...” Y un grito rompe el canto: los viejos Kadmeos han visto a Antígona que se

acerca sujeta por la mano brutal del guardián.

Mientras dialogan los dos hombres de almas torcidas, contento el uno por haber escapado de la muerte, sonriente el otro por tener segura su presa, Antígona, con el peplo desgarrado y cubierta de polvo, calla, impasible. "Así fué dice el guardián. Desde que regresamos llenos de espanto a causa de tus terribles amenazas, quitamos toda la tierra que cubría el cadáver y lo descubrimos, enteramente putrefacto. Nos sentamos en la cima de las colinas, contra el viento, para que no nos llegara la peste. El disco de Helios se detuvo en medio del Ether, abrasante. Entonces, un bruceo torbellino, levantando tempestad sobre la tierra y obscureciendo el aire, invadió la llanura y despojó a todos los árboles de su follaje, y el gran Ether fué envuelto en espesa polvareda. Y nosotros, con los ojos cerrados, soportamos esa tempestad enviada por los Dioses. Cuando, tras largo espacio de tiempo, el huracán se apagó, vimos a esta joven que se lamentaba con aguda voz, como el ave desolada que encuentra el nido vacío de polluelos. Así ésta, tan luego como vió el cadáver descubierto, prorrumpió en lamentos y en imprecaciones terribles... Al punto trajo tierra seca, y, provista de un vaso de bronce forjado al martillo, honró al muerto con una triple libación... La aprehendimos sin que revelara espanto... Nada negó..." Ya está formada la figura de Antígona; en este momento Sóphokles golpeó por última vez sobre el cincel, y, palpando el mármol, sintió en

su mano la caricia de la belleza. Por encima de la virtud tímida de Ismenia, de la hipócrita tiranía del amo y de la complacencia miserable de los siervos, la voz de la Virgen puede ya proclamar los derechos de la conciencia humana.

"KREÓN.

Tú, que inclinas al suelo la cabeza, ¿confiesas o niegas haber sepultado a Polinice?

ANTÍGONA.

Lo confieso, no niego haberle dado sepultura.

KREÓN.

... ¿Conocías el edicto que prohibía hacer eso?

ANTÍGONA.

Lo conocía... Lo conocen todos.

KREÓN.

¿Y has osado violar las leyes?

ANTÍGONA.

Es que Zeus no ha hecho esas leyes, ni la Justicia que tiene su trono en medio de los Dioses subterráneos. Yo no creí que tus edictos valiesen más que las leyes no escritas e inmutables de los Dioses, puesto que tú eres tan sólo un simple mortal. Inmutables son, no de hoy ni de ayer; y eternamente poderosas; y hoy

sabe cuándo nacieron. No quiero, por miedo a las órdenes de un solo hombre, merecer el castigo de los Dioses. Ya sabía que un día debo morir—¿cómo ignorarlo?—aun sin tu voluntad; y si muero prematuramente, ¡oh! será para mí una gran fortuna. Para los que, como yo, viven entre miserias innumerables, la muerte es un bien. En verdad, el destino que me espera en nada me apena. Si hubiese dejado insepulto el cadáver del hijo de mi madre, eso sí me habría afligido; pero lo que he hecho no me causa pesar. Y si juzgas que he obrado imprudentemente, quizá sea yo acusada de locura por un insensato.”

He aquí la idea, el corazón, la voz y el ademán de la tragedia. La idea no puede ser más alta, el corazón no puede ser más generoso, la voz no puede ser más pura, el ademán no puede ser más augusto. Me vienen a la memoria estas palabras que, a propósito de *La Orestíada* de Esquilo, escribió Lemaitre: “Nada hemos inventado, nada... Solamente las formas de los sentimientos humanos han cambiado. Sentimos todavía nuestra alma en comunión con la del viejo poeta griego. Es una gran felicidad. Por esta inteligencia de las obras del pasado, por esta simpatía que salva los siglos, ensanchamos el punto que ocupamos en el tiempo, lo mismo que hacemos crecer, por la caridad y el amor de los hombres, el punto que ocupamos en el espacio. Y esto es lo que hace que la vida sea digna de ser vivida” (1).

(1) Impressions de Théâtre, vol. 4.

Ismenia, pronta, como todos los seres débiles, a las exaltaciones súbitas, sugestionada por virtud tan honda, reclama su participación en el delito sublime. “Yo quiero compartir tu destino... Te lo suplico, hermana, no desdeñes que muera contigo... ¿cómo podrá serme dulce la vida sin tí?...” Nada, todo inútil, que se arrodirle, que lllore, nada vale. La grande hermana responde: “Tú deseaste vivir y yo he deseado morir.” Y la desmiente, no porque la desprecie ni porque quiera salvarla de la muerte, sino porque en esos momentos de ascensión y de transfiguración, en esas alturas morales en que su alma y el ideal se confunden, Antígona personifica el Deber, la Justicia y la Verdad.

El Coro canta el lamentable destino de la familia de Edipo, las falaces esperanzas de los hombres y la eterna juventud de los Dioses. “¡Felices los que han vivido al abrigo de los males...! Desde tiempos remotos las calamidades se suceden a las calamidades en la mansión de los labdácidas... Aquel a quien un Dios empuja a su pérdida, toma a menudo el bien por el mal, y no está a salvo de su ruina... Sin envejecer jamás, tú reinas siempre en el esplendor del Olimpo deslumbrante, ¡oh Zeus!...”

Llega Hemón, el prometido de Antígona, e intercede por ella. “Padre... yo sé naturalmente, antes que tú lo sepas, lo que cada uno dice, hace o reprueba, porque tu aspecto llena al pueblo de terror, y el pueblo te calla lo que no escucharías de buen grado. Pero a mí me es permitido oír lo que se dice en voz baja, y saber cuánto lamenta la ciudad el destino de

esa joven, digna de las mayores alabanzas por lo que ha hecho... La que no ha dejado que su hermano, muerto en el combate e insepulto, sirviese de manjar a los perros comedores de carne cruda, y a las aves de presa, ¿no es digna de un áureo premio?...” Y sigue un diálogo animadísimo—de los más bellos de la tragedia—entre el tirano y su hijo, en que las palabras brillan en una justa terrible “—¿Hemos de aprender la cordura, a nuestra edad, de un hombre tan joven?—Nada escuches que no sea justo. Si soy joven, conviene que consideres mis acciones, no mi edad.” Y luego: “—Entonces, la ciudad me prescribiría lo que debo hacer?—No ves, padre, que tus palabras son las de un hombre todavía muy joven?” Y más adelante: “—¿Está esta tierra sometida a la potestad de otro y no a la mía?—No hay ciudad que pertenezca a un sólo hombre.” Así es todo el diálogo. Y Hemón, dice el Corifeo, “se va lleno de cólera.”

En el canto del Coro baten las alas y suena el carcaj del amor, “¡Eros, invencible Eros! doblegas a los poderosos, te posas en las mejillas delicadas de las jóvenes, cruzas los mares, llegas a las granjas campesinas, y ni los hombres efímeros ni los Dioses eternos pueden huírte... La Diosa Aphrodita es invencible y se ríe de todo...”

Reaparece Antígona, custodiada por los esbirros que la llevan a enterrar viva en una caverna. Ya cumplió su acto sublime, ya no la sostiene el ideal de sacrificio en las regiones superiores, ya se le empapa el corazón con lá-

grimas que vienen de muy profundo y que van a saltar como el chorro de una fuente; ya no es la heroína, es sólo la mujer, la pobre virgen que lamenta sus pérdidas nupcias, sus muertas ilusiones de niños rubios nacidos entre besos y rosas... Y, oh prodigio, ya no habla, canta! “Oh Ciudad, oh fuentes de Dirkaia, oh bosques sagrados de Thebas la de hermosos carros... Ya no veré más el ojo brillante de Helios, infeliz de mí... Oh sepulcro, oh lecho nupcial!... Me voy sin haber vivido mi parte legítima de vida. Pero al partir, abrigo la inmensa esperanza de ser bien recibida por mi padre, y por tí, Madre, y por tí, cabeza fraternal; porque, muertos, mis manos os lavaron, os ataviaron y os llevaron las libaciones fúnebres... Sin amigos, y miserable, desciendo viva a la sepultura. ¿Qué mandamiento de los Dioses he violado? ¿Pero de qué me sirve, desdichada, apelar aún a los Dioses? ¿A cuál de ellos puedo invocar en mi auxilio, si soy llamada impía por haber obrado con piedad?...”

¡Oh, hija adorable de Sóphokles el divino! te habíamos admirado; ahora te amamos; se nos rompe el corazón mirándote salir lentamente de la escena a desposarte con Hadés acompañada por las sombras de Danae, de los Phineidas, del hijo de Dryas, trágicas víctimas del Destino inexorable, que, evocadas por el canto del Coro, forman el espectral cortejo de tu triste Himeneo!

Después de la palabra solemne de la conciencia y del canto doloroso del alma, ¿qué otra voz puede ser digna de resonar en el tea-

tro? Sólo la voz de la Divinidad, que consagra la ley moral, la ley eterna proclamada por Antígona. Y los Dioses hablan: surge Tiresias, el Vaticinador venerable, con su inmensa barba secular, apagados los ojos, vidente el espíritu, délfica la lengua: "Estando sentado en el antiguo sitio augural en donde se reúnen todas las adivinaciones, escuché un ruido estridente de pájaros que gritaban de una manera siniestra y salvaje... Lleno de espanto consulté las víctimas sobre los altares encendidos. Pero la llama de Hefestos no se prendía en sus carnes... La ciudad sufre a causa de tu resolución... Todos los hogares están llenos de girones que los perros y las aves carniceras han arrancado al cadáver del miserable hijo de Edipo... Los Dioses no aceptan las preces sagradas, y las aves, hartas de sangre, no dejan oír ningún grito augural... Perdona a un muerto, no te ensañes con un cadáver..." Y después: "...Sabe que las rápidas ruedas de Helios no darán muchas vueltas antes de que hayas pagado las muertes con la muerte de alguno de tu propia sangre... Las Erinas vengadoras de Hadés y de los Dioses te tienden emboscadas... Dentro de poco, las lamentaciones de los hombres y de las mujeres romperán en tus moradas..." Kreón se irrita, resiste, vacila, ceja, se aterroriza (gradación admirable de sentimientos en el alma del tirano cruel y supersticioso), y corre... a enterrar a Polinice, a salvar a Antígona!

El Coro, sobrecogido, entona un himno implorante y ardiente a Baco, protector de The-

bas. "Ilustre por mil títulos, delicia de la virgen Kadmea, Baco, oh Baco!... Un vapor espléndido te alumbraba sobre la doble cima donde corren las Bakantes y fluye la fuente de Kastalia... Hoy que toda la ciudad es presa de un mal terrible, ven con pie salvador, franqueando las escarpaduras del Parnaso o el resonante estrecho del mar."

Plegaria inútil: Kreón no corrió tan aprisa como el castigo. Un mensajero llega. Aparece una mujer enteramente envuelta en su pepló: es la madre de Hemón, Euridice. El Mensajero habla: "...Yo seguí a tu esposo hasta la altura en que yacía el mísero cuerpo del hijo de Edipo... Quemamos sus despojos y sobre ellos levantamos un otero fúnebre con la tierra natal. Después fuimos al antro cóncavo... A lo lejos oímos salir, de la tumba privada de honores, un grito penetrante... Kreón, llorando, dijo: "¡Desgraciado de mí! Llegamos a la tumba, arrancamos la losa que la cerraba... Vemos a la joven estrangulada con su sudario... Y él la abrazaba... Kreón, henchido de sollozos, lo llama: ¡Sal, hijo mío, te lo suplico! Pero el joven, mirándolo con ojos sombríos... empuñó la espada de doble filo; la fuga libertó al padre del golpe. Entonces el infeliz, furioso, se arrojó sobre la espada... Y con los brazos desfallecientes, dueño aún de sus sentidos, abrazó a la virgen y expiró bañando con sangre purpúrea las pálidas mejillas de su amada." A las últimas palabras del mensajero, Euridice, la figura blanca enteramente envuelta en su pepló, abandona la

escena, trágicamente muda. Va también a la muerte. Kreón llega cargando en los brazos el cadáver de su hijo. Una larga lamentación musical cierra el poema. El Coro dice: "La soberbia acarrea a los orgullosos terribles males que les enseñan tardíamente la cordura." Y los Viejos Kadmeos inclinan la frente sobre el dolor humano.

Sabéis, señores, que las obras que nos quedan del teatro griego son una mínima parte de la producción colosal de los tres grandes poetas áticos. Es una banalidad lamentar esta ruina, todos lo han hecho. Pero de las tragedias salvadas del desastre, ¿qué cosa subsiste? Sólo una imagen palidísima de su belleza, la letra. Perdido—y para siempre—el marco espléndido de la decoración escultural y arquitectural; perdido—y para siempre—el sortilegio de la música y el encanto de la danza; rota—para siempre rota—la íntima unión de las artes humanas que dieron a la tragedia dionisiaca su majestuosa e incomparable armonía. Y esto, ¿quién lo ha lamentado? Bien sé que no hace muchos años, en la corte de Prusia, los sabios alemanes restituyeron a la tragedia griega su escena, su orquesta, las evoluciones de sus coros, un simulacro de su melopea y de su acompañamiento musical; pero estas representaciones, que no critico—¡Dios me libre!—deben haber sido más eruditas que es-

téticas. Entre las brumas del Norte no asoma Helios su ojo áureo. Aunque fuera posible hacer la reconstrucción completa de la tragedia griega bajo el cielo luminoso de la Atica; aunque se realizara el sueño de Renán, y "Venecia, París y Londres repararan sus latrocinios, y formando theorias sagradas fueran a pedir perdón a Pallas Athenas llevándole las reliquias de su templo," ¿quién puede devolvernos a Phidias, aplaudiendo con sus manos juveniles "Los Persas" de Eskylo? ¿quién a Eurípides, sentado entre el pueblo, en las más altas gradas del teatro, siguiendo con sus ojos inquietos las danzas de los coros de Sóphokles? ¿quién a ese público de athenienses tan finos de oído y tan delicados de espíritu, en cuyos labios moraba la dulce Persuasión y en cuyos cabellos brillaba la cigarra de oro? ¿Y quién puede resucitar la historia? ¿quién puede animar la leyenda? ¿quién...? Yo lo confieso: mi imaginación no es tan viva y tan alucinante como la de ese delicioso Jules Lemaitre, que, pudiendo hacer abstracción de las señoras escotadas y de los caballeros en frac que llenan la sala de la Comedia Francesa, pudo creerse primo hermano de Perikles cuando, sobre los peldaños del palacio real de Thebas—muy parecido al templo de la Magdalena—Mounet Sully, de manto y corona, declamaba el Edipo:

"De l'antique Cadmus jeune postérité...;"

ni tengo tantas afinidades psicológicas como ese otro hechicero Anatole France, que puede

vivir a su albedrío las vidas más extrañas, porque como el legendario Vaticinador Tiresias—hablo metafóricamente—es hermafrodita, es decir, conoce los secretos de las dos caras de la naturaleza humana, la femenina y la masculina, y lo mismo encarna en San Sátiro que en Thais. Si vosotros tenéis el sentimiento de la historia, si sois poetas del pasado, entonces mi palabra, aunque no es “miel de Himeto y canto de sirenas,” puede haber evocado en vuestros espíritus una imagen de Athenas. Ja “ciudad brillante, inmortal, coronada de violetas...”

Y si así fuere, os felicito y os envidio.

BIBLIOGRAFIA.—Además de las obras citadas: Grote, *Histoire de la Grèce*, traducción de Sadous, vols. 5, 6, 7, 8 y 12; Duruy, *Historia de los griegos*, traducción de Verneuil, vol. 2; O. Müller, *Histoire de la Littérature Grecque*, traducción de Hillebrand, vol. 3; J. Girard, *Etudes sur l'Eloquence Attique*; A. Couat, *Aristóphane*; F. de Coulanges, *La Cité Antique*; H. Ouvré, *Les formes littéraires de la pensée grecque*, págs. 216 a 306; Justo Sierra, *Historia General*, págs. 33 a 69; Th. Mommsen, *Histoire Romaine*, traducción de Guerle, vol. 4, págs. 39 a 43; Renán, *Etudes d'Histoire Religieuse*, págs. 1 a 71; Egger, *Histoire de la Critique chez les Grecs*; Haigh, *The attic theatre*; J. Antrán, *La Fille d'Eschyle*; Masqueray, *Théorie des formes lyriques de la tragédie grecque*; Platón, *Obras*.

LA POESIA EPICA GRIEGA.

LA ILÍADA

Señoras y señores:

LA llanura troyana, abierta por el Oeste al mar, al gran camino de los pueblos aventureros, y regada por las fecundantes corrientes del Scamandro y del Simois, nutría con sus ricos pastos a las tres mil yeguas de Erictonio, el genio de la fertilidad. En el ángulo interior de la llanura, alzabase, sobre una roca abrupta ceñida por un repliegue turbulento del Scamandro, la altiva ciudadela de Ilión, el fuerte glorioso de los Dardánidas robustos. Abajo se extendía, en la pendiente del terreno, la opulenta ciudad de Troya, “magníficamente construída,” dominada por los muros tallados a pico de Pérgamo; y desde allí—a cuatrocientos setenta y dos pies de altura—podía verse el Helesponto precipitándose encabritado y espumante en el mar Egeo; y enfrente, por encima de la dentellada crestería de Lemnos, el erguido picacho de Samotracia coronado de

vivir a su albedrío las vidas más extrañas, porque como el legendario Vaticinador Tiresias—hablo metafóricamente—es hermafrodita, es decir, conoce los secretos de las dos caras de la naturaleza humana, la femenina y la masculina, y lo mismo encarna en San Sático que en Thais. Si vosotros tenéis el sentimiento de la historia, si sois poetas del pasado, entonces mi palabra, aunque no es “miel de Himeto y canto de sirenas,” puede haber evocado en vuestros espíritus una imagen de Athenas. Ja “ciudad brillante, inmortal, coronada de violetas...”

Y si así fuere, os felicito y os envidio.

BIBLIOGRAFIA.—Además de las obras citadas: Grote, *Histoire de la Grèce*, traducción de Sadous, vols. 5, 6, 7, 8 y 12; Duruy, *Historia de los griegos*, traducción de Verneuil, vol. 2; O. Müller, *Histoire de la Littérature Grecque*, traducción de Hillebrand, vol. 3; J. Girard, *Etudes sur l'Eloquence Attique*; A. Couat, *Aristóphane*; F. de Coulanges, *La Cité Antique*; H. Ouvré, *Les formes littéraires de la pensée grecque*, págs. 216 a 306; Justo Sierra, *Historia General*, págs. 33 a 69; Th. Mommsen, *Histoire Romaine*, traducción de Guerle, vol. 4, págs. 39 a 43; Renán, *Etudes d'Histoire Religieuse*, págs. 1 a 71; Egger, *Histoire de la Critique chez les Grecs*; Haigh, *The attic theatre*; J. Antrán, *La Fille d'Eschyle*; Masqueray, *Théorie des formes lyriques de la tragédie grecque*; Platón, *Obras*.

LA POESIA EPICA GRIEGA.

LA ILÍADA

Señoras y señores:

LA llanura troyana, abierta por el Oeste al mar, al gran camino de los pueblos aventureros, y regada por las fecundantes corrientes del Scamandro y del Simois, nutría con sus ricos pastos a las tres mil yeguas de Erictonio, el genio de la fertilidad. En el ángulo interior de la llanura, alzabase, sobre una roca abrupta ceñida por un repliegue turbulento del Scamandro, la altiva ciudadela de Ilión, el fuerte glorioso de los Dardánidas robustos. Abajo se extendía, en la pendiente del terreno, la opulenta ciudad de Troya, “magníficamente construída,” dominada por los muros tallados a pico de Pérgamo; y desde allí—a cuatrocientos setenta y dos pies de altura—podía verse el Helesponto precipitándose encabritado y espumante en el mar Egeo; y enfrente, por encima de la dentellada crestería de Lemnos, el erguido picacho de Samotracia coronado de

bosques, donde Poseidón se sentaba a contemplar los combates.

Frente a este grandioso pedestal de la soberanía troyana, protegido por Apolo y amado de Afrodita, estaba, rodeado de un foso, el inmenso campamento de los Aqueos, que, habituados a correr sobre el océano en "las huecas y negras naves," partieron de Aulis, al mando de los Atridas, para rescatar por la fuerza a la hija del Cisne, a la divina Helena.

Es el décimo año de la guerra. La fortaleza de Ilión parece incommovible. Homero empieza a cantar.

I

Si el asedio de Troya es una verdad histórica o sólo una leyenda que refleja en la poesía épica los grandes movimientos migratorios producidos por las invasiones dóricas, es asunto del exclusivo dominio del historiador; a nosotros nos basta saber, colocándonos dentro —lo más dentro posible— de las creencias primitivas, que la colosal empresa contra los Priamidas, con sus elementos divinos y heroicos, con sus fatigas, con sus reveses, con sus triunfos, era para los griegos el gran hecho humano del pasado, la veneranda obra colectiva de la confederación helénica y de la conciencia nacional, que hacía vibrar de amor y de admiración a todas las ciudades de la Grecia, pues cada una de ellas, desde la Creta hasta la Atica, estaba representada en la epopeya con su Divinidad *oliada* y con su Héroe local:

y las Divinidades, desde Athena hasta Afrodita, y los Héroeos, desde Aquiles hasta Odiseo, tenían su día glorioso en la rapsodia vocinglerá; y por ese amor, el divino poema de Homero fué un argumento mágico para reunir a los helenos contra los bárbaros de Xerjes, y por esa admiración el esplendoroso Alejandro, subiéndolo al alto Pérgamo de Troya, colgó en el templo su armadura como una ofrenda votiva a los combatientes magnánimos de quienes había heredado la belleza y la fuerza. Y si este príncipe, discípulo de Aristóteles, si este Aquiles culto, hábil en la estrategia y guiado en sus empresas por las cartas geográficas, daba, cinco siglos después, plena fe a la guerra de Troya, ¿qué de extraño tiene que cinco siglos antes fuera literalmente y respetuosamente creída por los bardos que la cantaban y por los auditorios que la escuchaban, y que las multitudes, dominadas por la fascinante hipnosis de la Musa épica, siguieran en un angustioso, en un frío, en un lívido silencio de expectación, la carrera gigantesca—no de dos ficciones, no de dos espectros—, sino de dos hombres reales, arrastrados en una curva vertiginosa alderredor de las murallas, uno retardando su muerte, el otro apresurando la suya, aquél con el casco movedizo cuya cimera de cola de caballo flotaba en el viento de la fuga, y éste cuya lanza apoyada en el hombro vibraba en el viento de la persecución, y que todos los pechos romperían la dolorosa pausa palpitante con un inmenso grito, mirando rodar en el sangriento polvo al Héroe troyano, roto más que por la fortaleza

za de un hombre y por la crueldad de una Diosa, por el inexorable y misterioso Destino?

No debemos olvidar tampoco que las discusiones metafísicas sobre la unidad literaria y los fines morales del poema homérico son relativamente recientes; que los griegos primitivos no analizaban tesis abstractas atando y desatando el ovillo del silogismo, sino que con su fe espontánea en lo maravilloso, "creyendo mucho en lo posible, porque conocían poco la realidad," sólo aspiraban a embriagarse de emociones estéticas con los cantos vivos, intensos y variados de los aedas. Y es tan torpe aplicar al sitio de Troya el criterio de un perito topógrafo, como calarse los espejuelos empañados del retórico para descubrir las bellezas de La Iliada. Sólo en el pleno sol y en el aire sano de la verdad se ilumina el poema homérico con todos sus esplendores; y la única manera de llegar a la verdad, a la verdad histórica, es colocarnos en el punto de vista del poeta y de sus auditorios, pues sólo así podremos comprender los estados de alma que produjeron la poesía divina y heroica.

Ahora bien, ningún fin moral se propusieron los Homéridas (ya veremos qué poco edificantes son sus Dioses magníficos); no hay en La Iliada sentencias misteriosas, ni simbolismos oscuros, ni máximas teúrgicas; todo en el poema es claro, simple, armonioso, y creo que si alguna regla de conducta puede desprenderse de él, es sólo ésta: el hombre debe procurar ser bello como los Dioses y valiente como los Héroes. Lo que los poetas cantaban y lo que el

público amaba eran los episodios reales y poéticos, breves y dramáticos, luminosos y vivos, en que brillaran y resonaran las bellas armaduras de los combatientes que se cubrían de gloria al matar o al morir. Todas las imágenes verdaderamente homéricas de La Iliada son así, brillantes y sonoras como bronce herido por el sol o golpeado por la lanza. Son primitivas, compactas, reverberan o gritan, no tienen los matices ni las modulaciones del arte adulto o refinado. Y cada uno de esos episodios se basta a sí mismo, en sí mismo tiene su unidad estética. Es un todo harmónico. En rigor, conociendo la leyenda, los cantos de La Iliada pueden leerse independientemente los unos de los otros sin que se amengüe su valor literario; en otros términos, su mérito no proviene del conjunto en que están ligados, sino de sus elementos poéticos propios, porque son obras aisladas y completas. No sólo, sino que salva la excepción capital de los cantos I, XI, XVI y XXII, que constituyen una epopeya central, orgánica, perfecta, los demás cantos, bellos en sí mismos, y por sí mismos, pierden mucho considerados en el conjunto, porque entorpecen la acción con incertidumbres, lentitudes y contradicciones desesperantes.

"Canta, oh Musa, la cólera desastrosa de Aquiles...;" aquí está el germen del poema. Agamemnon posee en su tienda una cautiva, Criseida, que le tocó como botín de guerra; Aquiles posee otra, la joven Briseida. El padre de Criseida llega al campamento, como suplicante, con las manos llenas de oro, a rescatar a su

hija. Agamemnón lo colma de oprobio, lo expulsa y lo amenaza con la muerte. El anciano clama a Apolo, y el Dios manda la peste al ejército de los Aqueos. Aquiles convoca el agora y obliga al adivino Calcas a revelar la causa del mal que diezma a los pueblos. Calcas dice que Apolo ha enviado esa plaga para castigar la insolencia de Agamemnón y vengar al anciano suplicante. Agamemnón, lleno de rabia, consiente en devolver a Criseida, pero exige una compensación. A esta palabra, Aquiles, impaciente y colérico, se levanta a injuriar al Rey. Este, fuera de sí, dice entonces que se compensará con la cautiva de Aquiles. La disputa es agria, dura, brutal, y Aquiles, de pie, va a sacar la espada y a lanzarse sobre Agamemnón, cuando la mano de Athena, asiéndole la blonda cabellera, lo detiene. Aquiles jura no volver a tomar parte en los combates, dejar a los Aqueos sin el apoyo de su brazo y de su lanza, y gritando sobre la cabeza del Rey, como un augurio de exterminio, el nombre terrible de Héctor, azota contra el suelo su cetro de clavos de oro. Agamemnón manda dos heraldos a la tienda de Aquiles por Briseida, que se aleja llorando. Aquiles, sólo, en la ribera, invoca a Tetis, que sale del fondo del mar, y a ruegos de su hijo, sube al Olimpo a pedir a Zeus que la suerte favorezca las armas troyanas hasta que Agamemnón y los Aqueos den plena satisfacción a Aquiles. Y Zeus, a pesar del enojo de Heré, promete. Este es el primer canto, el canto de *La Querrela*.

Al nacer el día, la Discordia, Eris, enviada

por Zeus, párase en medio de las naves lanzando un grito de bronce que enciende los ánimos guerreros; y Agamemnón, deseoso de altas proezas y de inmortales glorias, excitado por la amenaza de Aquiles, soberbio y valiente, se reviste la armadura magnífica y se lanza, el primero al furioso combate, llevando el exterminio en la punta de su clava, hasta que cae herido; entonces Odiseo y Diomedes se adelantan a la sangrienta brega, acometen implacables y se defienden certeros, pero heridos a su vez, se retiran del campo, dejando todo el peso de la lucha al grande Ajax, que, tenaz, indómito, con su escudo erizado de flechas, emprende una lenta, sombría y gloriosa retirada hacia las naves.—Parece que este es el canto segundo; pues no, señores, es el undécimo. Lleva el título de *Hazañas de Agamemnón*.

Patroelo, el compañero íntimo de Aquiles, mirando el horrible desastre de los Aqueos, compadecido, ruega al Héroe irritado que le preste sus armas y que le permita rechazar a los troyanos; y Aquiles, viendo que Ajax no agita ya en su mano sino una lanza mutilada, rota por la espada de Héctor, y que las teas devoradoras llevan el incendio a las naves, dice a Patroelo: "cubre tus espaldas con mis armas ilustres y lleva a los valientes Myrmidones al combate... ¡Aprésúrate, divino Patroelo!" y el divino Patroelo se arroja, de hazaña en hazaña, de temeridad en temeridad y de gloria en gloria, sobre los troyanos en fuga, hasta que el dios Apolo, arrancándole la coraza y el casco, lo entrega desarmado a la lanza implacable

de Héctor.—Parece que este canto es el tercero; pues no, señores, es el canto décimosexto, conocido con el nombre de *Hazañas de Patroclo* o *La Patroclia*.

Aquiles, al saber la muerte de su mejor amigo, olvidando las ofensas del Rey Agamemnón, dominado por una sola pasión imperiosa, la de vengar a Patroclo matando a Héctor, se reviste con las armas divinas fabricadas por Hefestos, toma en su mano la lanza inmensa, y salta a la llanura, ágil y grande “como un caballo victorioso,” y resplandeciente de bronce y de gloria. El viejo Priamo, arrancándose los cabellos, y la venerable Hécabe, descubriendo su seno, desde la alta torre suplican a Héctor que entre a la ciudad; pero éste, inflexible, con el escudo apoyado en el relieve de la muralla y “como un dragón que lleno de rabia se retuerce ante su antro, con ojos de lumbre,” espera a Aquiles anhelando el combate; pero al verlo cerca ya, “semejante al relámpago o a un fuego ardiente, o a Helios cuando se levanta,” lleno de terror huye espantado; y corren, corren, corren interminablemente, “un bravo delante, otro más bravo detrás,” hasta que Athena, engañando al Priamida, lo hace detenerse frente a Aquiles, y comienza el grandioso duelo memorable; Aquiles lanza su pica que, pasando por encima de Héctor, se encaja en la tierra; pero Athena, sin ser vista, la pone de nuevo en la mano del hijo de Peleo; Héctor, a su vez, lanza la clava que chocando con la coraza imperforable se hace astillas; y comprendiéndose perdido, desenvaina la espada y

se arroja sobre Aquiles; pero éste, defendiéndose con el escudo y “sacudiendo su casco brillante de cuatro conos y de espléndidas crines de oro,” con la punta fulgurante de su lanza atraviesa el cuello de Héctor; y después de insultar el cadáver y de entregarlo a la venganza ignominiosa de los Aqueos, que acuden, como un enjambre furioso, a picarlo con las lanzas y a desgarrarlo con las espadas, Aquiles le perfora los talones, y atándolo a su carro y cantando el Pean de la victoria, lo arrastra hacia las naves, a lo largo de la llanura, entre el polvo y la sangre, en el inmenso delirio de su inmensa venganza, mientras en la alta torre de Pérgamo, un padre, una madre y una esposa, siguiendo con los ojos atónitos el espectáculo pavoroso, llenan la bóveda del espacio con el clamor de sus miserables lamentaciones!—Este es el canto XXII o *La muerte de Héctor*.

Como se ve a la sola exposición, estos cuatro cantos se agrupan en la suprema armonía de una epopeya; están vinculados por la fuerza orgánica de una lógica vital; contienen y desarrollan, cada vez más intensa, cada vez más dramática, cada vez más precipitada, toda la acción épica. La querrela colérica de los dos Héroes y el solemne juramento de Aquiles apoyado por la voluntad de Zeus, traen consigo, por una parte, las heroicidades de Agamemnón, que profundamente herido en su amor propio, abre el combate con sus intrepides gloriosas, y por otra parte, la derrota sangrienta de los Aqueos que en tres acciones

trágicas son rechazados hasta la orilla del mar; esta derrota, que está a punto de ser un completo exterminio con el incendio de las naves, trae consigo la compasión, primero, las proezas, luego, y la muerte, después, de Patroclo; y, por último, la muerte de Patroclo trae consigo la aparición magnífica de Aquiles, que, empujado por el dolor y la venganza, consume con sus divinas manos la catástrofe final. No hay, en los cuatro cantos ligados así, ni una sola sombra, ni un solo desmayo, ni un solo estorbo, ni una sola curva; todo, en ellos, es claro como la luz de Helios, impetuoso como el corazón de Athena, recto como la flecha de Apolo, ráudo como el vuelo de Iris y fatal como la voluntad de Zeus.

La idea genial del poeta, el pivote de la acción, es la mudanza en la suerte de las armas aqueas, que, en un contraste brusco, pasan de la derrota a la victoria, como resultado del cambio súbito de las pasiones en el alma de Aquiles, que, en sorprendente antítesis pasa de la venganza contra el rey atrida que lo ofendió a la venganza contra el jefe troyano que lo privó del amigo, poniendo—como todos los hombres pasionales—al servicio de la segunda, las mismas energías que sostenían a la primera. Aquiles, con el nombre de Héctor, llenó de terror a los Aqueos; con la muerte de Héctor los llena de esperanza. Y no lo perdemos de vista ni un momento, no; aun cuando solo dentro de la tienda, recibiendo en lugar de las caricias de Briseida las mordeduras de la ofensa, no esté su figura en la escena tumultuosa, nues-

tra imaginación lo lleva grabado, no lo olvida al través de las peripecias del combate, lo ve en la impotencia frenética de Agamemnon, lo ve en la impotencia resignada de Odiseo, lo ve en la impotencia rabiosa de Diomedes, lo ve en la impotencia testaruda de Ajax, lo ve en la impotencia vanidosa de Patroclo, cada vez más fuerte, cada vez más glorioso, agigantándose con la heroica incapacidad de esa legión de bravos, y cada vez queremos sacarlo de la tienda, empujarlo a la pelea, hasta que, coincidiendo el drama con el último exceso de nuestra angustia, surge y salta a la liza el libertador, como una aparición divina que parece agitar los resplandores de una estrella en la punta de su lanza!

Y si consideramos estos cuatro cantos, no ya en su conjunto como una totalidad épica, sino aislados, independientes, como obras individuales, tiene cada uno de ellos el mismo vigor, la misma entonación y la misma unidad. Cada uno de ellos es una epopeya, pequeña pero completa. Dos o tres escenas rápidas y vibrantes, una alta proeza celebrada, y un fuerte Héroe glorificado, y la obra de arte sale con vida del espíritu del poeta. *La Querrela*, a lo menos en su primera parte, la disputa de los dos jefes por la cautiva, forma un todo, una unidad, un poema corto que podía ser cantado por sí mismo, por su belleza propia. *Las Hazañas de Agamemnon*, *la Patroclia*, *la Muerte de Héctor*, están en igual caso, son organismos poéticos vivos, con su Héroe y con su acción. Y todos tienen los caracteres literarios que po-

demos llamar *homéricos*; la narración limpia, diáfana, ordenada, llena de movimiento rítmico y progresivo, que nos presenta los hombres, las cosas y las situaciones en lo que tienen de esencial; las descripciones enlazadas en el relato, no como adornos superfluos de un poeta que pretende embellecer la naturaleza, sino como elementos íntimos de la acción épica, para vigorizar, con dos o tres rasgos sobrios y profundos, el carácter de un personaje o la fisonomía de un escenario; los diálogos vivaces, dramáticos, que tienen toda la elocuencia de los sentimientos espontáneos y nada de la elocuencia afeitada de la retórica, y que parecen un verdadero combate a veces, en que las palabras saltan hechas trizas por la pasión como frágiles envolturas, y en suma, el espíritu épico creador que preside las acciones parciales de los cantos aislados es idéntico, mejor dicho, es el mismo que preside la acción completa de los cantos agrupados, que son, de una o de otra manera, bellos sin artificio, grandiosos sin esfuerzo e imponentes sin ostentación, debidos al genio de un solo poeta, de un gran poeta; del poeta mayor de los Homéridas, digamos de Homero, que cubre y ampara la exuberancia de su sentimiento hondamente encajado en la humanidad y el esplendor de su imaginación en cuya magia, como en un cielo, vuelan las Diosas, con el diáfano Verso de una serenidad olímpica a semejanza de la blanca Eos divina que todos los días descoge sobre los dolores y las magnificencias de los Héroes el brillante pabellón de la aurora.

Si los consideramos, en cambio, integrando los veinticuatro cantos que forman el poema que conocemos, en el conjunto de La Iliada, nos aparecen llenos de obscuridades, de cansancios, de tropiezos y de lentitudes; porque la acción, iniciada en el canto primero, se suspende durante nueve cantos para continuar en el undécimo; se rompe después durante cuatro cantos para apresurarse en el décimosexto, y decrece y se extravía durante cinco cantos más para estallar por fin en el vigésimosegundo. Y esto, no porque los otros cantos sean inferiores en mérito a los cuatro que someramente hemos analizado (algunos son dignos del poeta mayor de los Homéridas, como el soberbio canto V, *Hazañas de Diomedes* y el episodio final del VI, *Despedida de Héctor y de Andrómaca*, que tienen las más altas entonaciones épicas), sino porque, independientes de la acción general del poema primitivo, están incorporados a La Iliada con soldaduras más o menos perceptibles y más o menos sólidas. Es decir, el defecto no está en los cantos mismos que tienen, dentro de su corta esfera, una acción propia, clara, recta y eficaz; el defecto está en el conjunto, en haber querido armonizar en un todo inorgánico partes que se desvinculan y se separan. Probablemente, la fuerza magnética del poema primitivo atrajo poco a poco a su centro los cantos, los episodios, las creaciones épicas que tenían alguna relación con la guerra de Troya, y de este modo muchos Héroes y muchas escenas encontraron lugar al lado de las figuras y de las peripecias

principales—quizá obedeciendo al mismo gusto del público, que no quería dejar en el olvido o en el aislamiento ningún nombre y ningún hecho del glorioso pasado,—y así fué como el poema creció ganando en variedad y en pompa lo que perdió en concisión y en pureza, convirtiéndose de *La Cólera de Aquiles en La Iliada*.

Para completar nuestra prueba con los hechos y los ejemplos, y en la imposibilidad de analizar uno a uno los diez y ocho cantos que interrumpen o desvían la acción épica, nos fijaremos en el V ya citado y en el XIV; en la inteligencia de que elijo estos dos cantos porque son típicos; el primero tiene todos los caracteres literarios homéricos y el segundo revela una estructura, una composición y un estilo completamente distintos, antihoméricos: y como los cantos restantes tienen o uno u otro de estos caracteres, las conclusiones que sean aplicables a los primeros serán lógicamente aplicables a los demás.

Canto V, *Hazañas de Diomedes*.—El combate entre aqueos y troyanos está empeñado: Athena y Arés excitan a los campeones. Athena infunde un valor inaudito al Héroe de Argos, Diomedes, que persigue a Eneas, a quien Afrodita, toma en sus brazos para salvarle; y Diomedes, audaz y brutal, clava la lanza en la mano delicada de la diosa, que gimiendo sube al Olimpo; Arés, viendo que Athena ha volado también a las moradas del Zeus, reanima el empuje de los troyanos con clamores formidables, y Diomedes, frente al Dios sanguina-

rio, retrocede. Entonces Athena, “dejando caer el peplo sutil, reviste la coraza de Zeus y la armadura de la guerra lamentable, toma la pica grande y sólida con que domeña a la multitud de hombres heroicos,” baja con la celeridad de una Victoria, sube de un salto en el carro de Diomedes y el eje del carro cruje bajo el peso de la Diosa armipotente; se lanzan sobre Arés, Athena dirige la clava del Héroe, y Diomedes hiere en pleno vientre al Dios de la Guerra.

El canto en sí mismo, es bellissimo; no hay un escollo, no hay una vacilación; palabras y acciones van directamente a su fin, siguiendo una línea inflexible y rápida; el Héroe es intrépido, las hazañas son portentosas, los Dioses son colosales; y la forma estética es simple, fuerte, clara y grandiosa; tiene el canto en una palabra, todos los caracteres de la manera homérica.

Dentro del agregado poético de La Iliada ya es otra cosa. El canto V destruye por completo los datos esenciales del canto I. Se levanta frente a la acción iniciada por *La Querrela* como un dique que cierra el paso a la corriente. Son dos cantos antagónicos, doblemente antagónicos.

En efecto, después de la disputa de Agamemnon y de Aquiles, nos esperamos ver al Rey Atrida salir al combate lleno de brío, empeñado en señalarse entre todos, en excederse a sí mismo—como pasa en el canto XI,—y aquí, en el primer encuentro formal de los enemigos, la figura de Agamemnon no aparece, Diomedes

es el Héroe que llena la escena. He aquí el primer antagonismo que no se concibe en el supuesto de que el canto V forme parte del plan de la epopeya, mientras que es perfectamente explicable en el supuesto de que el canto V, destinado a cantar sólo las hazañas de Diomedes, ha sido incorporado con posterioridad al poema. Además, en el canto I, Zeus promete que, para vengar las ofensas hechas a Aquiles, los troyanos serán vencedores, y esta promesa, que en la epopeya primitiva se mantiene inquebrantable, resulta vana, totalmente nula, puesto que los troyanos son vencidos, como si el Padre de los Dioses hubiera olvidado o perjurado, si se admite que el canto V sea parte integrante de la acción épica, tanto más cuanto que los designios de los Dioses en La Iliada no son nunca impenetrables y misteriosos, sino inteligibles y determinados. Este es el segundo antagonismo, que sólo se resuelve suponiendo que el canto V es un canto especial y aislado, sin conexiones con el resto del poema. Por último, son muy significativos los versos con que comienza este canto: "Palas Athena dió fuerza y audacia al Tydeida Diomedes, a fin de que se ilustrara entre todos los hijos de Argos y alcanzase una gran gloria..." El poeta anuncia que va a cantar a Diomedes, nada más; y canta, en efecto, una proeza del Héroe, sin tener en cuenta ningún antecedente y sin preocuparse de ninguna consecuencia. No es, por cierto, así la introducción del canto I: "Canta, oh Musa, la cólera desastrosa de Aquiles, que agobió con males infinitos a los Aqueos y pre-

cipitó a las moradas de Hedés tantas fuertes almas de Héroes, entregados ellos mismos en pasto a los perros y a todos los pájaros carnívoros." El poeta anuncia que va a cantar la cólera de Aquiles con todas sus consecuencias. El poeta arroja un germen en que late la vida de un poema. Su invocación a la Musa es una nube trágica preñada de calamidades y de relámpagos. Y al contrario, el principio de la Rapsodia V no promete otra cosa que ilustrar los hechos de Diomedes con el canto épico, y el canto cumple la promesa celebrándolos de una manera exclusiva, independiente y completa.

En el canto XIV nos encontramos con uno de los más bellos y más luminosos episodios de La Iliada, *Zeus engañado por Heré*. El dios Poseidón, bajando con tres pasos del erguido picacho de Samotracia, y haciendo temblar las montañas y los bosques bajo sus pies inmortales, se mezcla a la contienda para socorrer a los Aqueos; Heré, viendo que su hermano se agitaba en la gloriosa batalla, pensó engañar a Zeus, despertándole y encendiéndole en el corazón los deseos amorosos; la Diosa "entró en la alcoba nupcial que su amado hijo Hefestos había construido... y cerró las puertas resplandecientes; primero lavó su bello cuerpo con ambrosía; después se perfumó con un aceite divino, cuyo aroma se difundió en la mansión de Zeus, en la tierra y en el Uranos; y habiendo perfumado su bello cuerpo, peinó su cabellera y trenzó con sus manos los cabellos brillantes y divinos que flotaban de su cabeza in-

mortal; revistió una clámide divina que la misma Athena había hecho y adornado de mil maravillas, y la fijó sobre su pecho con broches de oro; y se puso un cinturón de cien franjas, y en sus orejas bien agujereadas, pendientes trabajados con esmero y adornados de tres piedras preciosas; y la gracia la envolvía toda entera; en seguida la Diosa se puso un velo blanco como Helios y calzó sus pies con bellas sandalias;” llamando después a Afrodita, le pidió “el amor y el deseo con que se domina a los Dioses inmortales y a los hombres mortales;” y Afrodita “desprendió de su seno el cinturón de colores variados en donde residen todas las voluptuosidades, y el amor, y el deseo, y el coloquio amoroso, y la elocuencia persuasiva que turba el espíritu de los sabios,” y lo entregó a Heré; ésta, haciéndose acompañar del Sueño, del dulce Hipnos, para que durmiera a Zeus, subió a la cumbre del Ida, al alto Gárgaros, donde estaba el Padre de los Dioses, quien, al verla, sintió en su corazón el tropel dionisiaco de los deseos amorosos y la dijo: “Heré, espera, partirás luego, pero acostémonos llenos de amor. Nunca el deseo de una Diosa o de una mujer ha dominado así todo mi corazón. Nunca he amado tanto, ni a la esposa de Ixión... ni a la bella Danae... ni a la hija del magnánimo Phenix... ni a Semelé... ni a Alemene... ni a la Reina Demeter de los hermosos cabellos; ni a la ilustre Leto, ni a tí misma, porque nunca como hoy, he sentido tanto deseo y tanto amor...” “muy temible Kronida, dijo Heré, ¿qué palabras has pronunciado? deseas que el

amor nos una en la cima del Ida abierta a todas las miradas!...” y Zeus que aglomera las nubes, le respondió: “no temas que te vean los Dioses o los hombres, te envolveré en una nube de oro impenetrable al mismo Helios, aun cuando nada escape a su luz; y el hijo de Kronos tomó a la Esposa en sus brazos; y bajo ellos la tierra divina renovó sus floraciones, el loto brillante de rocío, y el azafrán y el jacinto espeso y muelle que los levantaban del suelo, y se durmieron envueltos en la nube de oro.”

Confieso que este episodio me encanta hasta la fascinación; se abre, fresco y ardiente, como una roja flor de esencias embriagantes; sueña con las caricias y las tentaciones de una melodía sibarita; tiene toda la belleza de la blanca Heré y toda la dulzura del divino Hipnos; nos envuelve en su sortilegio, en la nube de oro del ensueño, se apagan en nuestros oídos los estruendos de la batalla, se extinguen en nuestros ojos los fulgores de las armas, y como Zeus, nos dormimos en el olvido. ¡Qué lejos estamos de Homero! ¡Qué cerca estamos de Anacreonte! Este episodio no interrumpe totalmente la acción como el canto V, tan sólo la suspende; pero es antihomérico, por elegante y refinado, por exquisito y suave. Causa el efecto que causaría una danza de hetairas cincelada entre los caballeros de Fidias en el friso del Parthenón. Aquí la descripción no es, como en el poema primitivo, un elemento íntimo y esencial de la acción épica. El poeta homérico describe para caracterizar las escenas, los personajes y las situaciones: para él la descrip-

ción es un medio, no un fin. El autor de este episodio, al contrario, describe por el sólo placer de describir. El poeta homérico es avaro de detalles, porque sabe o siente que la aglomeración y la minuciosidad dividen la atención y destruyen la armonía simple y grandiosa. El autor de este episodio, al contrario, teje con hilos de oro y pinta con pinceles finos, complaciéndose en su lento deleite, una lujosa poesía cintilante. Uno es espontáneo, otro es artificial; en aquél domina la inspiración al *metier*, al oficio; en éste, el oficio subyuga a la inspiración. En el primero, la forma literaria es carne; en el segundo, es ropaje. Y yo siempre he creído, con Leonardo da Vinci, que el Arte es más perfecto cuanto más se aleja de la factura. Por otra parte, señores, el amor es el supremo recurso de las literaturas avanzadas: las peripecias del alma no interesan sino por el análisis, y el hombre primitivo no analiza. Sabe inventar, no sabe descomponer; fabrica el mito con imágenes, no coordina la historia con leyes. El hombre primitivo ama como combate, juvenilmente, alegremente, porque es bello amar y combatir. Las mujeres de Homero no usan afeites: los brazos blancos, la cabellera hermosa, un velo transparente y un largo pelo: es todo. La Heré homérica no es la Heré de este episodio, es menos *femina*, es más Diosa. No conoce la coquetería llena de elegancias secretas y sutiles con que la hemos visto alñarse en la alcoba de puertas resplandecientes. Zeus y Heré, en su idilio del monte Ida, no

están muy lejos de parecernos un libertino y una cortesana de la Athenas de Perikles.

En consecuencia, tanto este episodio como el canto V, y lo mismo que los demás episodios y cantos homéricos o antihoméricos que destruyen o amenguan la acción del poema primitivo, y que por sus caracteres propios son obras de poetas diferentes, han sido más o menos hábilmente ligados al núcleo central de los cantos I, XI, XVI y XXII, para constituir el texto definitivo de La Iliada.

Por eso en La Iliada la unidad fundamental se ramifica en una gran variedad de formas poéticas que revelan diferencias de imaginación, de sentimiento y de estilo; unas veces el poema es grande y simple, otras exuberante y pomposo; ora cruel y patético, ya delicado y dulce; aquí fúlgido y allá sombrío; pero esta variedad no es un hacinamiento que desconcierta, no es un dédalo que extravía: La Iliada no creció hasta volverse monstruosa como los poemas de la India; es un grupo de claras perspectivas y de fáciles orientaciones; y así como se hace el plano topográfico de una bella ciudad, puede hacerse el plano literario de La Iliada, señalando sus avenidas centrales, sus anchas calles, sus callejuelas, sus paseos, sus parques, sus sitios de reposo; y aquí y allá alguno que otro edificio relativamente moderno que contrasta con la uniforme severidad del conjunto. La Iliada refleja el espíritu heleno formado de razón, de claridad, de ambrosía; es la obra colectiva del genio juvenil de una raza equilibrada; es la hija del robusto Helios incandescen-

te que, descomponiendo y desbaratando su espíritu luminoso en las diferentes almas de los bardos, como en las facetas de un prisma, polieroma y matiza las formas infinitas del mundo y de la vida.

II

Todo, en la poesía homérica, vive con una vida sana, juvenil y floreciente, porque todo en ella es creación: ésta es una suprema e incomparable belleza. La *Iliada* es eminentemente *realista* en el sentido de que sus ficciones están compuestas con los elementos de la realidad: todas las cosas, el cielo, el mar, los bosques, las montañas, tienen en el poema el mismo aspecto que en el mundo que conocemos, e igualar las fuerzas creadoras de la naturaleza sólo es dable al poeta.

Los Héroes de Homero viven, luchan y mueren como vive, lucha y muere el hombre en el mundo. A través de los siglos los sentimos semejantes a nosotros, *fraternales*, es decir, hechos de nuestra misma substancia que se queja en el dolor, que grita en la ira, que arde en la piedad, que irradia en la gloria y que se consume en la muerte. Y para engrandecerlos, el poeta no los arranca de la humanidad: idealiza en ellos lo que idealizamos todos en nosotros mismos, nuestras facultades perfectibles. Para ellos, como para nosotros, la felicidad y el dolor son amigos efímeros. Homero tiene palabras profundamente humanas: los Aqueos dicen profanando el cadáver de Héctor: "en ver-

dad, Héctor es más fácil de manejar hoy que el día en que incendiaba las naves;" y sentimos que estas palabras, convertidas en lanzas y en espadas, nos desgarran ignominiosamente dentro del alma el cadáver de una gloria. El espíritu de Patroclo, abandonando el cuerpo, desciende a la morada de Edés llorando su destino, su fuerza y su juventud. Aquiles tiene una tristeza sombría entre los resplandores de su alma grande, la tristeza de los desahuciados, porque sabe que morirá poco tiempo después de matar a Héctor. Por eso es tan heroico matándolo. La sonrisa del hogar y la belleza de la esposa abandonada por el combate, aparecen a veces, en una tierna y tenue evocación, ante los ojos que cierra la muerte. Naturalmente, el fondo común de estos tipos heroicos es el valor personal que abarea la inmensa órbita de las pasiones, y va desde la crueldad que horripila hasta la abnegación que admira. El mundo homérico está lleno de piraterías, de robos, de homicidios, de agresiones brutales que el poeta aprueba y celebra; pero también tiene virtudes que brillan en las generosidades de la amistad, en el respeto al huésped, en la protección al suplicante. El que lo juzgue bueno, quizá se equivoca; el que lo juzgue malo, tal vez yerra; el que lo juzgue bello, con seguridad acierta. Es bello porque es joven y heroico; y la juventud, sin heroísmo, sería más triste que la vejez sin prudencia. Héctor, tomando en los brazos a su pequeño hijo, invoca así a los Dioses: "Zeus, y vosotros, Dioses, haced que mi hijo se illustre como yo entre los

Troyanos, que sea fuerte y que reine poderosamente en Troya! ¡Que se diga un día, viéndolo volver del combate: Este es más valiente que su padre! Que matando al guerrero enemigo y trayendo sangrientos despojos, llene el corazón de su madre de alegría!" Este es el ideal homérico. En La Iliada van las legiones de héroes al combate como a una fiesta, a la mejor, a la más noble, a la más bella de las fiestas, a una fiesta de pujanza y de ligereza y de gloria, donde los cuerpos atléticos lucen, en una actividad infinita, la varonil armonía de los músculos vigorosos.

Saltar violentamente del carro, arrojar una piedra enorme que divida la cabeza del enemigo entre las paredes de bronce del casco, talar el corazón con una flecha, sacar enredadas en la punta de la lanza las entrañas del caído, invocar la protección de los Dioses amigos, insultar a los Dioses enemigos—herirlos a veces,—batallar así todo el día, todos los días, sin descanso, en plena embriaguez épica, y llegar luego a las tiendas del campamento cubiertos de sudor, de polvo y de sangre, con una hambre voraz, con una sed ardiente, comer enormes lonjas de carne de bueyes que los mismos héroes descuartizan y asan en el fuego, beber fuentes de vino en profundas cráteras, dar a los que se han distinguido por sus proezas en la lucha, a Ajax o a Diomedes, la ración más grande como un honor y una recompensa, y dormir, por último, un sueño breve, inanimado y reparador: he aquí la vida heroica que embe-

leece Homero con los secretos de un arte simple y grandioso.

¡Cómo se destacan las figuras principales! ¡cuánta vida poética tienen! ¡qué variedad de tipos! ¡cuántos contrastes de caracteres! Desde el Rey Agamemnón, inmensamente rico, inmensamente orgulloso, inmensamente valiente, ciclópeo como los leones heráldicos de la puerta de Mycenae, hasta Aquiles, escultural, divino, símbolo de la belleza majestuosa y de la fuerza juvenil, héroe de presa que voló a la guerra desde la aquea Larissa suspendida en las montañas de la Phtiótida como un nido de águilas, todos viven en el poema homérico con la doble vida de la realidad que los afirma y del ideal que los engrandece: y los pueblos helenos, que se contemplaban en esos héroes magnánimos, encontrándose bellos, podían decir la palabra del "admirable diálogo entre el hombre de genio y la multitud: Oh poeta sublime, éramos mudos y nos has dado una voz; nos buscábamos y nos has revelado a nosotros mismos."

Las heroínas, Helena, Andrómaca, Hécuba, ponen su belleza, su amor y su dolor en la epopeya sangrienta. Los hombres combatirán eternamente por Helena, amarán siempre a Andrómaca, venerarán filiales a Hécuba. Helena, que tiene sangre divina, es el pecado; Andrómaca, que tiene sangre humana, es la virtud. Helena es todo el Paganismo. Cuando en la torre de Troya pasa arrastrando su fluente peplo cerca de los viejos Agoretas elocuentes que ya no pueden empuñar la clava de la guerra, se

dicen en voz baja estas palabras aladas: "En verdad, es justo que los Troyanos y los Aqueos sufran tantas y tan largas penas por esta mujer, porque se asemeja a las Diosas inmortales por su belleza." Andrómaca es una de las Marías del alma universal. Es el tipo más noble y más puro de La Iliada. Llevando en el seno a su hijo, al Héctorida, "bello como un astro," o tomando entre sus manos la cabeza inerte de Héctor, parece una santa, es una Santa. "¡Ay! al morir no me has tendido los brazos desde tu lecho y no me has dicho una buena palabra que pueda yo guardar en mi recuerdo, día y noche, derramando lágrimas!": este es, señores, uno de los gritos más profundos que han salido del corazón humano. Y nuestra imaginación verá siempre, en la calle de Troya llena de sol, a Héctor separándose de Andrómaca para ir a defender la patria, y a la blanca esposa, siguiendo con los ojos llenos de lágrimas la cimera de cola de caballo que el viento agitaba sobre el resplandeciente casco del guerrero...

Este mundo heroico tan variado, tan dramático y tan brillante, se anima y se poetiza más todavía con la continua intervención de los Dioses y de las Diosas. Homero no los hizo, como no hizo a los héroes; los encontró ya formados en la leyenda; pero les dió, como a los héroes, vida épica en la poesía. Las divinidades de La Iliada son lo más posiblemente humanas: conocen y sienten el hambre, la sed, el amor, con todos sus aguijones y con todas sus satisfacciones. Lo único que no conocen es la

muerte: por eso las envidian los ilusos mortales. Sobre el escudo de Aquiles, el ilustre Coljo Héfestos representó, entre otras maravillas de arte olímpico, "un ejército conducido por Arés y Athena, los dos de oro y de oro vestidos, bellos y grandes como conviene a los Dioses, porque los hombres eran más pequeños." Esta es la diferencia: el tamaño, el tamaño en todo, en el cuerpo y en las pasiones. Zeus, el Padre, es un coloso que hace temblar el universo frunciendo el entrecejo y zigzagueando su cólera ardiente en las espesas nubes. Es el más fuerte, por eso es el que manda. A veces se murmura en torno suyo o se le engaña; pero la murmuración y el engaño son recursos de vasallos. Impone su ley y castiga la desobediencia. Poseidón y Apolo fueron una ocasión desterrados por Zeus del Olimpo; y, Dioses inmortales, tuvieron que servir durante un año en Troya al insolente mortal Laomedón, el Dios del mar construyendo la muralla y el Dios del arco cuidando en los bosques del Ida los bueyes de pies torcidos y de cuernos curvos, y como recompensa de sus trabajos sólo tuvieron las injurias y las amenazas de Laomedón, que quiso cortarles las orejas con el acero, según se lee en el canto XXI de La Iliada. Cuando Zeus despierta sobre la montaña, abriendo perezosamente los enormes ojos divinos y desatándose de los brazos de Heré como de un sortilegio, y mira la derrota de los troyanos y a Héctor herido en medio de la llanura, dice a la esposa estas palabras sombrías. "¡Oh, astuta! no sé si recogerás

el fruto de tu engaño y si te rendiré a golpes. ¿No te acuerdas del día en que te suspendí en el aire con una pesa en cada pie, las manos atadas por una sólida cadena de oro, y así colgabas del Ether y de las nubes? Todos los Dioses en el grande Olimpo te miraban con dolor y no podían socorrerte, porque al que lo hubiera intentado lo habría hecho volar del Uranos... Acuérdate de estas cosas y renuncia a tus ardidés, y sabe que no te basta, para engañarme, entregarte a mí sobre este lecho, lejos de los Dioses." A veces este sultán está de buen humor y la risa se desparrama de su boca y se despeña sobre su barba como una cascada sonora. La Iliada canta en un episodio conocido con el nombre de *Theomaquia* o combate de divinidades, la batalla de Dioses y de Diosas, que se arrojan unos sobre otros estremeciendo la tierra con el choque de las armas y ensordeciendo el Olimpo con la gritería de los insultos, mientras Zeus ríe con infinita hilaridad. Enorme como su cólera y enorme como su risa, es su pasión por el bello sexo divino o humano. Tiene predilección por las mortales: las seduce de mil maneras, con mil disfraces poéticos, ya Cisne ardiente, ya nube de oro, y las llena de hijos gloriosos. Los hombres lo temen, no lo aman: lo invocan solicitando su favor y su protección; pero esas invocaciones llevan siempre, como embajadores enviados a un monarca, ricas ofrendas. Es interesante: sus narices inmortales aspiran con fruición el graso aroma de los bueyes sacrificados. Y, naturalmente, se le falta al respeto con fre-

cuencia, porque con frecuencia comete fraudes divinos recibiendo las ofrendas y no concediendo los favores. Menelao le grita en medio del combate: "¡Oh, Zeus, el más engañador de los Dioses!" Tiene, sin embargo, algunas virtudes, las de la época, las de los hombres: persigue y castiga al que perjura, al que viola la hospitalidad, al que ofende al suplicante.

Después vienen los otros, el tropel de los otros: Heré, la esposa de los ojos bovinos, altiva, apasionada, rencorosa, pérfida, que se sienta en su trono de oro al lado de Zeus y comparte su lecho; Poseidón, que lleva a los combates el vaivén incansable del océano en que domina; Apolo, que se yergue sobre las fortalezas con la actitud viril del arquero que dispara; Athena, engendrada por Zeus "al replegarse sobre sí mismo, al respirar profundamente," que no siente las simpatías femeninas, con la coraza ajustada al seno y el penacho ondeando sobre el cono de su casco como una bandera sobre una torre; Héfestos, el ilustre obrero que al escanciar néctar en las copas de los Dioses sentados a la brillante mesa del festín, hace estallar una inextinguible careajada caminando ridículamente con sus piernas escuetas y torcidas, y excita en sus talleres la admiración de los olímpicos forjando y modelando obras de arte con sus manos primorosas y hábiles; Arés, que tiene los funestos dones del bronce agudo y del voraz incendio, sangriento como el asesinato y estruendoso como el cataclismo; y Afrodita de oro que ama las sonrisas, blanca como el plu-

món de las espumas, cintilante como joyel de estrellas, que lleva en su cintura "todas las voluptuosidades, y el amor, y el deseo, y el ardiente coloquio, y la elocuencia persuasiva que turba el espíritu de los sabios," y que se burla de las burlas de los Dioses y se venga de las venganzas de los hombres en un solo instante, en el instante que quiere, haciendo cantar, como un coro de vírgenes vencidas, las secretas e irresistibles armonías de la Hora Triunfal de los amores! Sorprendiendo a Arés en brazos de Afrodita, Apolo pregunta a Hermes si quisiera estar en lugar del guerrero divino: "Pluguiese a los Dioses, oh real arquero Apolo, que esto sucediera y que me ligaran lazos tres veces más enredados y firmes, y que todos los Dioses y las Diosas lo presenciaran, con tal de estar cerca de la blonda Afrodita."

Habitan las cimas del Olimpo, en donde "corre ágilmente la blanca luz," en una eterna fiesta de banquetes, de músicas y de sensualidades, que tiene todos los delirios de la kermesse y del carnaval; pero el Olimpo no es una altura inaccesible, no es un refugio misterioso, no es un sagrario venerado; de la tierra al Olimpo, y del Olimpo a la tierra, hay un constante cambio de relaciones, de intereses, de odios y de amores; no cesan de subir y bajar los incansables heraldos de Zeus: Eris, que rompe y sacude sobre los campamentos la gritería de la discordia; Eos, que con las yemas color de rosa de sus dedos salpica y difunde los átomos de la luz de la mañana; Hipnos, cuya mirada balsámica y letárgica adormece y cu-

ra; Iris, que tiende la cintilación de sus alas de oro sobre los desastres del combate; y de sus magníficos palacios descienden a la tierra los Dioses grandes y bellos a seducir a las mujeres, y las Diosas bellas y grandes a seducir a los mortales al borde de las fuentes rítmicas o en la sonora espesura de los bosques, formando innumerables genealogías, infinitos parentescos divinos y humanos que mezclan, que fusionan en una leyenda deliciosamente poética y dramática, el tropel de las divinidades y la legión de los héroes, cuyas glorias cantan los aedas magnánimos abajo y las Musas polifonas arriba. ¿Estos Dioses son buenos? ¿son malos? Yo sólo sé que son infinitamente bellos... Qué interés tan profundo y tan variado dan al poema, compartiendo los odios, los amores y las glorias de los héroes, haciendo causa común con ellos en la guerra, porque no son dioses universales, sino locales, de Mycena, de Troya, de la Phtiótida, de Argos, de Beocia, y combaten por su ciudad y por su héroe con la exaltación de los patriotismos belicosos! La humanidad helena, que se miraba bella contemplándose en sus Héroes, se miraba más bella todavía contemplándose en sus Dioses.

III

La Iliada, señores, está extraída de las entrañas vivas del pueblo: para los griegos primitivos era su ciencia, su filosofía, su religión, su moral, su historia, sus recuerdos heroicos,

su poesía, su alma toda, la más perfecta imagen de la divina juventud humana que ama y combate porque es bello combatir y amar. Pitágoras, ese teurgo que se acordaba de sus transmigraciones y que decía reconocer en un templo de Grecia las armaduras que había llevado en la guerra de Troya, afirma haber visto a Homero en los infiernos, colgado de un árbol en medio de serpientes, en expiación de sus irreverencias a los Dioses; y el alto y noble Platón lo coronó de rosas y lo expulsó de su ideal República porque no era puro y lustral como el corazón de Sócrates. Y desde entonces sigue su vida errante, recorre con sus pies que tienen el color de los caminos interminables, colgada al hombro su cítara de cuatro bordones, todas las ciudades de la confederación del Arte, las blancas como Kymé, las dulces como Smyrna, las gloriosas como Kios, llevando en su Verbo divino, como en una ánfora, su divina Poesía, como un néctar, y nos enseña el arte de cantar como a él se lo enseñaron sus padres, y como a sus padres se lo enseñaron las Musas, y a todos nos dice, jóvenes o viejos: "Escuchad, oh niños, el combate de Aquiles y de Héctor. Este canto es bello!"

Septiembre, 1903.

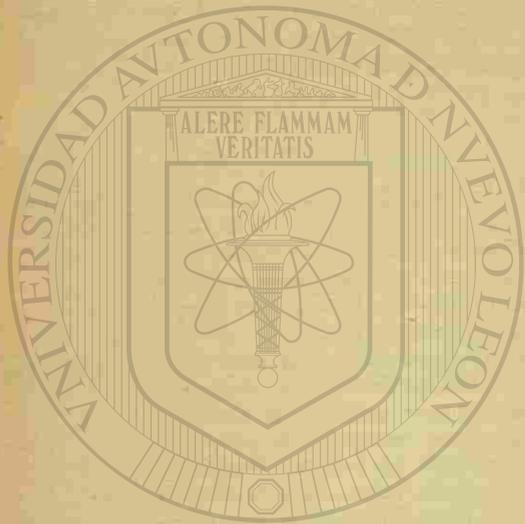
Bibliografía: Croiset, "Histoire de la Littérature Grecque," vol. I; O. Müller, "Histoire de la Littérature Grecque," trad. Hillebrand, vol. II; Ouvré, "Les formes littéraires de la

pensée grecque," págs. 45 a 120; Grote, "Histoire de la Grèce," volúms. I, II y III; E. Curtius, "Histoire Grecque," vol. I; Justo Sierra, "Historia General," pág. 40; Renán; "L'Avenir de la Science," pág. 190; France, Clio, "Le Chanteur de Kymé"; Platón, Obras; P. Albert, "La Poésie."

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

®

INSTITUTO NACIONAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

DISCURSO PRONUNCIADO EN
LOS FUNERALES DE DON JUSTO SIERRA

A MI MAESTRO

EL temor de perder en estos dolorosos instantes el dominio de mi pensamiento, me ha obligado a escribir, en una noche de lágrimas, estas palabras de mi alma:

Un hombre ilustre a quien el Maestro consideraba como su maestro,—siendo en realidad dos espíritus gemelos por la evangélica bondad de sus corazones que siempre conservaron, con el beso y la plegaria de madres piadosas, el perfume de los huertos de Galilea, y por el ferviente lirismo de una filosofía intensamente poética, que al desgarrar con las flechas de oro del arte heleno la tupida neblina de los dogmas, dejó más luminoso en la conciencia de la humanidad al Dios universal y eterno; un grande hombre de Francia que se asemejaba al grande hombre de México hasta en el cuerpo montañoso que sostenía la cabeza magistral de frente olímpica, perfecta y pura como una concepción plástica de Fidias, de ojos solemnes en cuya mirada habían quedado ardiendo las inspiraciones de la Sibila, y de labios

elocuentes en los que una elegante ironía puso las sonrisas infinitas de los mares de Grecia; el sabio pastor y mago que cantó a Jesús un himno pagano en Galilea y a Minerva un himno cristiano en el Akropolis—, dijo estas hondas y dolorosas palabras sobre la heroica resignación del santo Littré ante la muerte: “La muerte es odiosa e insensata cuando extiende su mano friamente ciega sobre la virtud y sobre el genio. Una voz está dentro de nosotros, que sólo saben oír las almas buenas y grandes, y esta voz nos grita sin cesar: “la verdad y el bien son el fin de tu vida; sacrifica todo lo demás a ese objeto;” y cuando, siguiendo el llamamiento de esta sirena interior, que dice tener las promesas de la vida, llegamos al término en donde debería estar la recompensa, oh mendaz consoladora!, no la encontramos. Esta filosofía, que nos prometía el secreto de la muerte, se excusa balbuciente, y el ideal, que nos había atraído hasta los límites del aire respirable, desaparece cuando en la hora suprema lo buscan nuestros ojos. El objeto de la naturaleza se ha alcanzado; un poderoso esfuerzo se ha intentado; una vida admirable se ha realizado, y entonces, con esta volubilidad que la caracteriza, la pérfida encantadora nos abandona y nos deja en poder de los pavorosos espectros de la noche.”

Nos queden, es verdad, para el lento consuelo de sus hijos, de sus discípulos y de sus amigos, y para el difícil consuelo de la Patria que fué siempre su mejor inspiradora, las lecciones de verdad y de belleza que nos dió su pa-

labra religiosa y opulenta y las lecciones de virtud que nos legó su vida ejemplar y humilde; nos quedan los versos ardientes y nebulosos de su anunciación y los versos serenos, límpidos y estelares como los astros cuando tocó con su frente, como Apolo, el zenit de la belleza; nos quedan sus “Cuentos Románticos” en los que la historia y la leyenda, la observación y la fantasía, son fondo y forma de creaciones poéticas estupendas en la plena juventud del amor y del entusiasmo; nos quedan sus vastos y nutridos estudios de historia general, en los que el severo clasicismo de Curtius y de Mommsen se despeja con la claridad de Lavisse, se caldea con la pasión de Michelet y se agracia con la poesía de Renán; nos quedan sus fragmentos venerables de historia patria, tan llenos de ciencia, de arte y de amor, entre los que sobresale un tomito para los niños, que si para éstos es un encanto, es una joya para los viejos; y su colosal retrato de Juárez, mejor dicho, su colosal escultura de Juárez—del tamaño de Juárez—, comparable tan sólo por la grandiosidad al Guillermo Shakespeare de Víctor Hugo o al Víctor Hugo desnudo que hizo brotar del mármol el genio titánico de Augusto Rodín; nos quedan sus admirables obras de sociología y de política en conceptuosas monografías y en grandilocuentes discursos, en las que armonizan y forman un todo el idealismo del poeta, el amor del artista, el método del escritor y la pasión por la libertad del patriota; nos quedan las piedras angulares y los planos grandiosos de su obra más amada y más

amable, objetivo de toda su vida, remate de todos sus esfuerzos, la reorganización de la educación nacional, en la que puso todo su talento, todo su saber, todo su arte y todo su corazón lleno de amor a la Patria en la más tierna y en la más augusta de sus formas: el amor al Niño, al niño que es la esperanza, que es el porvenir, que es el problema vivo de nuestras angustias y de nuestros ideales, que vale más que los mariscales de Napoleón y que los sabios de la Sorbona, porque lleva en sus mejillas las rosas de la nueva primavera, en sus balbuceos los cantos de la nueva Marsellesa, en sus manos el hilo de oro del globo que refleja las nuevas ilusiones y en el corazón la vocecita que murmura: "¡mamá!" ante la madre enferma y que en un día gritará: "¡madre!" con el acento varonil del dolor y de la rabia ante la Patria amenazada.

Esto que de su divino espíritu nos queda, es un inmenso y resplandeciente tesoro, es el don magnífico que el genio del poeta muerto devuelve en obras de perenne belleza a la raza inmortal que lo dotó con sus más refinadas y nobles cualidades. Ese tesoro espiritual nos parece más valioso ahora que el maestro ha muerto, porque hay obras y hombres que, a semejanza de los colosos de Egipto, sólo pueden medirse bien cuando se han desplomado sobre la tierra. Si los opresores de los pueblos quedan indisolublemente ligados a la trágica fatalidad de la historia desde el momento en que reciben el primer homenaje imperial, un destino más envidiable por su nobleza, pero no

menos cruel por su inflexibilidad, pone la corona de rosas y de espinas, de luz y de fuego, en la frente del pensador torturado por las inquietudes de su siglo y del poeta exaltado por las esperanzas de su raza. El maestro hundió tanto su corazón y su pensamiento en nuestra historia y anheló tan febrilmente con los anhelos del pueblo, que tuvo las dos orejas de la poesía—como dijo el oráculo—la que escucha la muerte y la que escucha la vida, y pudo formar con las voces del pasado las palabras salvadoras del porvenir; y así como Goethe con su arte de hechicero sacó intacta de las ruinas del mundo griego, la figura de alabastro de Helena para presentarla con su sonrisa de oro a la fascinación del hombre moderno, él resucitó y embelleció a los héroes de nuestra patria, y sin arrancarlos del mundo real en donde fueron admirados y amados por unos y negados y odiados por otros, les dió la idealidad simbólica que los eleva hasta las esferas immaculadas de la poesía para que puedan ser admirados y amados por todos. Consciente de su misión de poeta, cumplió con ella:

"O sois vasos de aroma hechos de arcilla
y fugaz vuestra esencia se evapora,
o augusto signo en vuestra frente brilla
de una misión, si heroica, aterradora,
¡oh poetas! mostrar a los humanos
el Sol oculto que las cimas dora.

O consumís vuestra alma en ayes vanos,
o de la prosa, triunfadora impía,

sabéis el ideal guardar ufanos;
lo erigís como antorcha en la sombría
realidad, y llegáis a la ribera
de la gran noche, con la fe en el día."

Que las manos piadosas de los discípulos recojan los pensamientos del filósofo y las bellezas del poeta y los divulguen con su amor y con su arte, continuando la santa, la redentora obra de educación nacional, como Platón y Xenofonte recogieron y divulgaron las divinas palabras de Sócrates, que, andando los siglos, hicieron florecer de virtudes el corazón de Jesús. Al Ateneo de la juventud le corresponde una buena parte de esta obra, la mejor quizá, por bella y por fecunda, la que se hace con la inspiradora embriaguez del entusiasmo, cuando Platón es todavía joven y se pasea bajo los laureles de la Academia sonriendo a la vida y coronado de violetas.

Pero el tesoro espiritual del maestro, tan grande y tan rico para nuestra inteligencia, es en estos instantes muy pequeño y muy pobre para nuestro corazón. ¿Nos consolará? No nos consuela, no nos consuela. Lo vemos a través de las lágrimas. Lo admiraremos mañana, hoy no podemos. ¿Quién es el fuerte o el insensible que se atreva a recorrer con la mirada las maravillas del palacio cuando el Emperador duerme bajo los paños funerarios y sobre el ataúd se abaten las cabezas de sus hijos? Mucho es lo que ha dejado a la vida; pero es más lo que se ha llevado a la muerte. Otro tesoro, más bello tal vez, más sagrado sin duda, el de

su voz viva, el de su mirada viva, el de su caricia viva, el de sus amores vivos, el de su inmenso corazón palpitante... ¡ay! ese... lo hemos perdido para siempre! Todavía, y por largos años, podrá deleitarnos y entusiasmarnos con sus versos apasionados y con sus cláusulas sonoras; todavía podrá hacernos pensar hondamente en el pasado y llevarnos en la punta de su ala al porvenir; pero ya no podrá amarnos... ¡ya no nos ama!... Dice un poeta que al pensar en la desaparición espantosa de casi toda la obra de Esquilo reducida a cenizas en el incendio de la biblioteca de Alejandría por la tea siniestra de Omar, se siente, ante tan enorme pérdida de pensamiento, que se hace el vacío en el espíritu humano. Algo más angustioso hemos sentido nosotros con la desaparición del Maestro: hemos sentido que se hacía el vacío en nuestros corazones; y para que no se nos sequen, para que no se nos mueran, los abrimos ávidamente a las plegarias de la esposa, a las lamentaciones de los hijos, a las lágrimas de los amigos, a los sollozos de los discípulos, mientras el tiempo clemente convierte el recuerdo en esperanza, y el dolor en resignación. Entonces mis labios podrán bendecir de nuevo la vida, que es tan bella porque es efímera, y bendecir de nuevo la muerte, que es tan bella porque es eterna, y será dable a mis ojos serenos contemplar con un vago anhelo del "más allá," la imagen de mi maestro junto a la de mis padres en el larario donde enseñaré a mis hijos que el amor a la verdad, a la justicia y a la belleza nos libra de la ten-

tación y del pecado de adorar la fuerza coronada sobre el trono y dirige nuestros pasos y nuestras almas al templo habitado por el espíritu, porque los conquistadores de los pueblos sólo pueden aspirar en la vida al derecho del terror y en la muerte al derecho de los anatemas, en tanto que los conquistadores del ideal tienen derecho en la vida y en la muerte al amor y a las bendiciones de la humanidad.

Si sentimos con tan intenso dolor la desaparición del maestro, es porque este filósofo, este historiador, este poeta, era un hombre profundamente cordial, un hombre más que virtuoso—la virtud es a veces fría o atormentada—, “bondadoso”—y la bondad es siempre caliente y tranquila. Su enseñanza fué tan eficaz y tan fructífera, porque antes de conquistar nuestras inteligencias, se ganaba nuestros corazones. Hemos admirado a muchos profesores, a ninguno hemos querido tanto como a él. Por eso le dimos un nombre de amor: el Maestro. Los jóvenes que tengan la fortuna, como la tuve yo, de encontrar en el cariño de un maestro el místico y tierno reflejo del amor de la madre cuando niños, serán siempre felices en la vida. Justo Sierra tenía en toda su persona—física y moral—un invencible sortilegio, un poder de atracción y de fascinación que hacía que las almas fueran naturalmente a él como a un abrigo, como a un reposo, como una defensa. Se asemejaba a ese gigante de los cuentos de invierno, benévolo y formidable, que permitía a los niños pulular y juguetear sin temor sobre su cuerpo de cinco leguas. Hay

genios ásperos, hirsutos, crueles, que maltratan las creencias ingenuas y arrancan con dolor los errores; y los hay tranquilos, fríos, indiferentes a todo lo que no sea su propio pensamiento, capaces de seguir escribiendo mientras la cólera del Vesubio destruye Pompeya. Unos y otros nos ahuyentan, nos dan miedo, porque son incompletos. Les falta alma, amor, divinidad. Se cuenta que en un viaje, cuando el barco caminaba sobre el río rumbo al mar, un niño acobardado se asía fuertemente a la mano de su padre; pero ya en pleno océano, se desprendió animoso y risueño; el padre, en su asombro, le preguntó: ¿por qué tenías miedo en el río y no tienes miedo en el mar?, y el niño, clavando sus ojos azules en el horizonte azul, le contestó: porque el mar es muy grande! El maestro, como el mar, era muy grande.

Dice Víctor Hugo que “en la India los padres confían sus hijos a los elefantes. Estas bondades enormes vigilan a los chiclelos. Todo el grupo de cabezas blondas canta, ríe y juega al sol bajo los árboles. La habitación está cerea. La madre está dentro, ocupada en los trabajos domésticos, sin prestar atención a sus hijos. Sin embargo, confiados y alegres, están en peligro. Esos bellos árboles son traidores. Ocultan bajo su espesura espinas, garras, dientes. Allí se eriza el cactus, allí espía el linco, allí se arrastra la serpiente. Es necesario que los niños no se aparten. Más allá de cierto límite estarían perdidos. Ellos entretanto van y vienen, se llaman, se tiran, se arrastran algunos articulando apenas y mal sostenidos por

las débiles piernas. Alguna vez uno de ellos se aventura demasiado lejos. Entonces una trompa formidable se alarga, coge al pequeñuelo, y lo lleva dulcemente hacia la casa."—Así, ¡oh amigo! ¡oh Maestro! una vez que impiamente me desvié del deber en mi agitada juventud, tú me llevaste con la dulce suavidad de tu fuerza a los pies de mi madre, que te bendijo en su infinito corazón.... ¡Dios mío! ¡ya no puedes amarme!... ¡ya no me amas!... Qué bien decía tu hermano de Francia: "Un inmenso río de olvido nos arrastra a un vórtice sin nombre. Oh abismo, tú eres el Dios único. Las lágrimas de todos los pueblos son verdaderas lágrimas; los sueños de todos los sabios encierran una parte de verdad. Todo, aquí en la tierra, no es sino símbolo y sueño. Los dioses pasan como los hombres, y no sería bueno que fuesen eternos. La fe que se ha tenido no debe de ser nunca una cadena. Se ha cumplido con ella cuando se la ha envuelto en el sudario de púrpura en donde duermen los dioses muertos!"

A MANUEL JOSE OTHON

PALABRAS PRONUNCIADAS EN LA VELADA QUE ORGANIZÓ LA "REVISTA MODERNA", EN EL TEATRO DEL RENACIMIENTO, LA NOCHE DEL 4 DE ENERO DE 1907.

.....
y al fin en el Amor los ojos cierra:
pues, ¿dónde hay más amor que el de la muerte
ni más materno amor que el de la tierra?"

Señoras y señores:

ASÍ exclamaba Othón, hace poco tiempo, evocando, en filial Elegía, la imagen de un maestro venerable que logró conservar en las canas de una vejez amada de todos, la divina aureola que sólo brilla en la cabeza de los niños (1). Presentía quizá nuestro poeta el no lejano reposo de su espíritu fatigado; tal vez deseaba ya descansar en el materno amor de la tierra, con la ansiedad dolorosa que late en ese terceto, en cuyo ritmo se oye el anhelante golpear de un corazón. Y la muerte le fué amiga, cumpliendo fiel y cariñosa su íntimo voto. Por poca ternura que se tenga en los sentimientos, conservámos en el fondo del corazón

(1) Don Rafael Angel de la Peña.

las débiles piernas. Alguna vez uno de ellos se aventura demasiado lejos. Entonces una trompa formidable se alarga, coge al pequeñuelo, y lo lleva dulcemente hacia la casa."—Así, ¡oh amigo! ¡oh Maestro! una vez que impiamente me desvié del deber en mi agitada juventud, tú me llevaste con la dulce suavidad de tu fuerza a los pies de mi madre, que te bendijo en su infinito corazón.... ¡Dios mío! ¡ya no puedes amarme!... ¡ya no me amas!... Qué bien decía tu hermano de Francia: "Un inmenso río de olvido nos arrastra a un vórtice sin nombre. Oh abismo, tú eres el Dios único. Las lágrimas de todos los pueblos son verdaderas lágrimas; los sueños de todos los sabios encierran una parte de verdad. Todo, aquí en la tierra, no es sino símbolo y sueño. Los dioses pasan como los hombres, y no sería bueno que fuesen eternos. La fe que se ha tenido no debe de ser nunca una cadena. Se ha cumplido con ella cuando se la ha envuelto en el sudario de púrpura en donde duermen los dioses muertos!"

A MANUEL JOSE OTHON

PALABRAS PRONUNCIADAS EN LA VELADA QUE ORGANIZÓ LA "REVISTA MODERNA", EN EL TEATRO DEL RENACIMIENTO, LA NOCHE DEL 4 DE ENERO DE 1907.

.....
y al fin en el Amor los ojos cierra:
pues, ¿dónde hay más amor que el de la muerte
ni más materno amor que el de la tierra?"

Señoras y señores:

ASÍ exclamaba Othón, hace poco tiempo, evocando, en filial Elegía, la imagen de un maestro venerable que logró conservar en las canas de una vejez amada de todos, la divina aureola que sólo brilla en la cabeza de los niños (1). Presentía quizá nuestro poeta el no lejano reposo de su espíritu fatigado; tal vez deseaba ya descansar en el materno amor de la tierra, con la ansiedad dolorosa que late en ese terceto, en cuyo ritmo se oye el anhelante golpear de un corazón. Y la muerte le fué amiga, cumpliendo fiel y cariñosa su íntimo voto. Por poca ternura que se tenga en los sentimientos, conservámos en el fondo del corazón

(1) Don Rafael Angel de la Peña.

una especie de capilla sepulcral en donde viven aún los que ya no son, los que hemos amado y amamos. Embalsamados en los aromas del recuerdo, surgen apenas se les evoca, responden cuando se les interroga, y parece que vuelven realmente a su antigua existencia para compartirla con nosotros: tanto así sus pensamientos se mezclan a los nuestros, tanto así son capaces de resucitar las cosas pasadas que habíamos creído muertas. Es una aparición: si cerramos los párpados, nos imaginamos verlos con sus actitudes familiares; si ponemos atención, creemos oír su acento. Entre los que habitan mi necrópolis interior—¡ay! ya muy poblada por tantos seres que me fueron queridos—Manuel Othón es uno de los que llamo y llamaré con más frecuencia, para hablar con él de los tiempos pasados, de los amigos comunes, de los recuerdos que se prenden y florecen con la tenacidad de la hiedra entre las ruinas de la Esperanza...

Pensaba Xenofonte que hay muy poca diferencia entre calumniar a un hombre y decir cosas indignas del genio o de la virtud de quien se habla. Yo estoy seguro de no calumniar al poeta por lo mucho que lo admiro y de no calumniar al amigo por lo mucho que lo quise. Por eso, señores, he solicitado venir a esta tribuna.

Pero, para hablar dignamente de este poeta que con pasión amó a la madre Naturaleza, es preciso sacarlo de las escuelas de los eruditos y de las academias de los retóricos, y restituirlo a su pueblo, al pueblo de la montaña y

de los campos, al pueblo de agricultores y de trabajadores que pasa su existencia sin hacer ruido, como las corrientes que fertilizan, y que es la médula vigorosa de la patria, la trama sólida y resistente de nuestra vida nacional, sobre la cual el genio y la ambición de algunos bordan pomposamente las gloriosas escenas de la historia! Sangre de ese pueblo y alma de esas almas fué Othón. Almas sordas, ¡ay! sí, almas que todavía no oyen la canción del ensueño, el himno de los bosques que va murmurando en la carga de ramajes verdes que lleva el campesino en las espaldas; pero almas de poderosas savias vírgenes, capaces de producir al poeta que tradujo las estrofas de plegaria y de amor que cantan dentro de esos ramajes sobre esas espaldas de servidumbre y de miseria!

En los campos creció y vivió, con hábitos de silencio y de meditación; el quieto paisaje armonizaba con su tranquila vida, y de la temprana comunión de su alma con la naturaleza aspiró una melancolía serena, que es el fondo sobre el cual vuelan, sonriendo detrás de las lágrimas, sus fantasías de la juventud, y la base sobre la cual se levanta el pensamiento triste y alto de su virilidad. Para Catón, la tierra era el instrumento del lucro; nuestro poeta creía con Virgilio—su maestro y su guía—que la tierra es la madre piadosa de los hombres iguales. Este hondo amor que tenía a la tierra, fué el refugio seguro de sus desilusiones, el abrigo fiel de sus amarguras; y debido a ese amor, pudo el alma del poeta, lastimada por las crueldades y falsías del mundo, absorber por la

misma herida la inmensa frescura de la esperanza y de la fe... Por eso su pensamiento ascendía siempre, más alto cada vez, en la suprema visión del bien; en su arpa se oían trenos sagrados, melodías seráficas, y su Dios de piedad le inspiraba piedad para todos los dolores, para todas las desventuras, para todas las miserias, poniendo en sus estrofas el verbo de fuego y de sangre que recogieron las mujeres evangélicas de los labios expirantes de Cristo...

El sentimiento que tenía Manuel Othón de la naturaleza física y de los diferentes aspectos de la creación, más que de una idea filosófica o religiosa bien definida acerca del mundo, considerado como obra de una voluntad y de una inteligencia supremas o como forma variable de un fondo eterno, provenía de su organización particular de poeta, de su sensibilidad propia de artista. Para Othón, la naturaleza no tiene redes ni engaños que hagan tropezar y caer en el pecado al hombre bueno; es, por el contrario, bajo la mano de una providencia vigilante, un velo transparente que el espíritu levanta sobre el abismo infinito de donde salen todas las cosas y al cual todas las cosas vuelven. Y Othón, que estaba muy lejos—como hombre cordialmente religioso—de profesar las estrechas doctrinas—las impías doctrinas—de la mortificación y del renunciamiento ascéticos, se abandonaba a la naturaleza con la confianza con que se aduerme un niño en los brazos de la madre, porque la creía buena y pura, saludable y divina, hija de Dios por

las inspiraciones que exhala, por los consuelos que prodiga, por las primaveras con que rejuvenece el alma, legítima en sus amores, sagrada en sus cantos, exuberante en sus himneos: en Homero—que es el primer poeta pintor—cuando Júpiter y Juno envuelven su nupcia olímpica con la nube de oro sobre las cimas del Ida, la tierra florece abajo de ellos brindándoles, regocijada, un tálamo de jacintos y de rosas!

Este amor era la riqueza inestimable del poeta. Alguna vez me decía: Cree "Catón" que esas montañas épicas, que esas llanuras nutricias, que esas corrientes que fecundan la sembrera, son tuyas. ¡Qué ilusión! Es el dueño de esas cosas sólo por sus títulos de propiedad; en cambio, yo soy el dueño de la "belleza" de esas cosas, por mi admiración y por mi amor, y lo seré mientras tenga ojos y alma! Son, pues, más mías que tuyas. Esta divina facultad de la admiración, que es la verdadera y más noble alegría del espíritu, que es, quizá, el secreto único de la felicidad, la tenía desarrollada Othón en el grado altísimo de un sacerdote de Ruskin. Conocéis el divino Evangelio del profeta de la Belleza: "para el ruskiniano sólo existe el placer estético... No gastará sus recursos en un goce personal e instantáneo, sino en un momento que sirva a todos y para siempre. Si tiene la buena suerte de encontrar a un Miguel Angel, no le ordenará que modele, como hizo Pedro de Médicis, una estatua de nieve. Procurará, al contrario, que, alderredor suyo, ninguna inteligencia brille como blanca

escarcha, sino que se verifique como una ventana pintada y colocada entre columnatas de piedra y barras de hierro, a fin de que soporte el sol en ella y lo envíe a través de ella de generación en generación. Si es pobre, se regocijará de ver las bellas cosas, poseídas por otros o por las iglesias y los museos... Si tiene los medios de viajar y de seguir a lo lejos las huellas estéticas de los grandes sembradores de Arte, viajará con frecuencia, señalando con una cruz blanca las jornadas de su vida en que le haya aparecido una nueva faz de la Belleza, o un nuevo maestro, en la soledad de un museo, le haya dicho alguna cosa... Si se detiene en el camino, falto de recursos, llamará a su recuerdo las peregrinaciones tantas veces comenzadas de los artistas pobres del tiempo de Poussin, partiendo para Roma, deteniéndose en Lyon o en Avignon, pagando cada etapa con un cuadro, tendiendo vanamente los brazos hacia la Ciudad Eterna... Llegando a ella al fin, mejor preparado para sentir su eternidad por una larga espera y para gustar sus encantos por un largo deseo. No tiene necesidad, para gozar la vida estética, de ver todos los países bellos: que se fije tan sólo en todo lo que es bello en el país que ve! Si mira a una mujer bella, admirará su belleza; si es fea, admirará su sonrisa; si no sonríe, pensará en su gravedad o en su nobleza. Si sólo una nota le queda a su piano, amará esa nota. Si el país que habita no tiene sino un arroyuelo, amará ese arroyuelo; si su ventana es tan pequeña, que en la noche sólo ve una estrella, admirará

esa estrella, y, a fuerza de escudriñar la Belleza que está en todo, hará su felicidad con las migajas de ese festín en que los otros, saturados y hastiados, beben a grandes tragos el fastidio de una opulenta vida indiferente y vana!"

Sólo un verdadero ruskiniano pudo cantar así frente a las estepas del Nazas:

"Ni un verdecido alcor, ni una pradera!
Tan sólo miro, de mi vista enfrente,
la llanura sin fin, seca y ardiente,
donde jamás reinó la primavera.

Rueda el río monótono en la austera
cuenca, sin un cantil, ni una rompiente
y, al ras del horizonte, el sol poniente,
cual la boca de un horno, reverbera.

Y en esta gama gris que no abrillanta
ningún color; aquí, do el aire azota
con ígneo soplo la reseca planta,
sólo, al romper su cárcel, la bellota
en el pajizo algodonal levanta
de su cándido airón la blanca nota."

Qué lejos estamos, señores, de la poesía pastoril—fonográfica,— de la bucólica neovirgiliana con su Mincio por decoración y con su Galatea recitando traducciones latinas!... En la obra de Othón, la impresión que el poeta recibe de la Naturaleza es directa y vigorosa, es un choque que le hace vibrar los nervios, y la expresión poética que la traduce es clara, dúctil y amplia, refleja y contiene el sentimiento complejo de un hombre de su época. En la li-

ra de Othón cantan las voces dolorosas y grandes del presente. Su poesía es dolor y es amor; es sangre de corazón palpitante; es Gredo de fe en la cruz de las redenciones: es luz de cabeza que se yergue sacudiendo en el espacio los resplandores de su ideal con el martirio divino de la inspiración; es el ansia de alas, de vuelo, de infinito que latigaba al Euforión de Goethe, cuando se llevó al cielo la radiante aureola de su genio, dejando en la tierra entristecida sus vestidos desgarrados de hombre y su lira rota de poeta!

Y no que Othón haya sido desdeñoso de la venerable antigüedad; al contrario, conocía y estudiaba sin cesar—y las amaba—las letras monumentales de la literatura clásica. Ellas le pusieron en los labios una gota de esa miel que la diosa Harmonía mezclaba al Falerno de Horacio. Por eso el habla de Othón es dulce. Por eso su verso es impecable de pureza. Othón es un bardo de la "Edad de Oro," que no es antigua, ni presente, ni futura; que es eterna dentro de la tradición gloriosa del Arte; edad de Homero y de Virgilio, de Cervantes y de Goethe, de Hugo y de Carducci... edad de la Belleza, que no debe verse a través de la ilusión de los calendarios, sino a través de la realidad de la poesía, porque la Belleza es tan vieja como los dolores del mundo y tan recién nacida como el instante de dicha que se te escapa, ¡oh Fausto! entre las manos... La tradición! cosa esencial y verdaderamente sagrada en la literatura, y que estaría en peligro de perderse entre nosotros, si algunos como ele-

gidos y fieles amantes de la belleza, no vigilaran sin cesar en mantenerla! Oh, sí, muchos son los que con un "nombre anónimo," que creen glorioso, asaltan la mansión de las Musas con una indelicadeza de gentes brutales. ¡Por qué razón, señores, los que no hacen de la literatura sino un instrumento, y no la aman por ella misma, habrían de ser estudiosos y afectuosos? Otros hay, que si bien son dignos de amarla y que la harían honor por su talento verdadero, los ofusca con frecuencia la vanidad desde el primer aplauso; y salvo dos o tres grandes nombres que respetan o fingen respetar, para cubrir las apariencias, hablan y escriben como si la belleza hubiera nacido con ellos y como si fueran a inaugurar el reinado del arte en las edades futuras. Debemos recordarlo siempre: pensar mucho y seriamente en el pasado y comprenderlo bien, es en verdad pensar en el porvenir; estos dos términos se ligan de una manera estrecha y corresponden entre sí como dos faros.

El deseo de la originalidad, que entre nosotros es ya una obsesión, una manía, no sólo conduce a las más lamentables aberraciones, sino que acusa pobreza de espíritu, miedo de imitar y desconfianza en las facultades creadoras. Este anhelo malsano sólo puede engendrar monstruos. La originalidad es grande y bella cuando es espontánea, natural, y la ciencia no la daña sino que la ennoblece y adorna: cuando es artificial, cuando se compone frente al espejo una melena de poeta sobre un cráneo vacío, puede convertirse en caricatura. El ar-

tista debe ser sincero, ingenuo, serio, religioso. Manuel Othón lo fué en alto grado, y por eso merece el homenaje de nuestra admiración. Y nadie dirá que Othón, por respetar, estudiar y amar la buena tradición literaria, fué un simple imitador. No hay generaciones espontáneas en arte, como no las hay en la ciencia, como no las hay en la vida. Todo se liga, con eslabones de fierro o con anillos de oro. Racine dice en el prefacio de su "Britannicus," que muchas veces al escribir una escena, pensaba qué cosa diría Sófoeles si la viera representar. ¿Es esto servilismo? No, es respeto; y este respeto, en cierto modo, es la garantía de la posteridad. Bajo la mirada serena y alentadora del poeta ático salieron las heroínas del poeta galo como Niobes de mármol, blancas y trágicas. La filiación de Othón es una filiación de gloria literaria, y esta es una de sus excelencias de poeta. Othón, es él, sólo él, poeta original, personalísimo, renovador y creador, pues ha dado a la musa de Garcilaso y de Gutierre de Cetina una alma nueva y una nueva música, un nuevo amor y un nuevo ideal; y bajo la mirada serena y alentadora de sus maestros, brotaron de su corazón los cantos rústicos como bajo los rayos fecundantes del sol brota del surco recién abierto una parvada de alondras!

SEÑORES:

Muchos de nosotros vivimos cerca de Othón y le profesamos amistad y cariño; lo juzgamos

como contemporáneo, y nuestro juicio no puede ser sereno como el de la posteridad. El tiempo no ha borrado en nuestra memoria, antes los ha avivado, los detalles de su existencia personal; vemos su obra poética a través del amigo; la una completa al otro; éste nos hace comprender y amar aquélla, y no podríamos separarlos sin mentir a nuestra inteligencia y a nuestro corazón. Es imposible juzgar a un compañero de la vida como se puede juzgar a un personaje muerto hace años. Sucede con los hombres lo que con los paisajes: la lejanía puede embellecerlos, pero los desnaturaliza, porque la distancia los ahoga en la luz, atenúa sus contornos y vela sus rugosidades. Los que le vimos, los que fuimos sus compañeros en la ciudad, sus confidentes, sus confesores alguna vez, los que nos acordamos de él, no oiremos sonar la hora de su gloria; pero debemos de ser sinceros, por respeto a nosotros mismos y al amigo amado, que gana de este modo reviviendo en su realidad con cualidades que tal vez no sospechen sus futuros admiradores. Para los testigos de su vida, lo que hay de extraordinario en la obra de Othón, no es sólo su obra misma, bellísima y noble, sino las dificultades a través de las cuales la realizó: nada, ni la pobreza, ni los tormentos de que es fecunda madre, ni la amargura de verse olvidado, que engendra el desaliento en las almas más fuertes, pudieron interrumpir el solemne vuelo de su numen. Puso, en verdad, su arte por encima de todo: el fué su religión, su amor, su martirio y su gloria. Esto es lo que sus amigos debemos de-

cir a todos para que comprendan lo que su obra tiene de excepcional, de heroico; esto es lo que debemos repetir para vengarlo de la ligereza desdenosa o de la ignorancia estúpida del vulgo, del "vulgo vestido," como decía él, que considera la poesía como pasatiempo de ociosos, extravío de quijotes y vana ocupación de hombres sensatos, en estos tiempos de lucha y de dinero, de egoísmo y de fierro. Oh! si todos los poetas pudieran conjurarse para enmudecer un día, como en el poema de Sully Prudhomme se conjuraron las flores desdenadas para no dar al mundo ingrato sus colores y su aroma, el mundo entero, sintiendo llegar la muerte, de rodillas pediría perdón a los poetas!

DISCURSO

PRONUNCIADO EN LA VELADA ORGANIZADA POR LOS ESTUDIANTES DE JURISPRUDENCIA EN HONOR DE JUÁREZ, LA NOCHE DEL 18 DE JULIO DE 1901 EN EL TEATRO DEL RENACIMIENTO.

No vestiré mi discurso con los luengos ropajes luctuosos de las graves oraciones fúnebres; esta fecha no es una fecha de duelo colectivo, sino de universal regocijo; el 18 de julio no es el día de la muerte, es, señores, el día de la resurrección. Que resuenen en los aires los himnos favoritos de la patria, y desparramen todas sus flores los vergeles; que los jóvenes dancen al son de las músicas sagradas, y los enjambres canoros de la poesía palpiten y vuelen como abejas de oro; que todos los corazones se fundan al calor de un mismo entusiasmo, y un inmenso grito de júbilo suba al cielo anunciando los festivales de un pueblo! El versículo de la Sulamita es eternamente cierto: el amor triunfa de la muerte. Benito Juárez no está bajo su lápida mortuoria convertido en ceniza; está dentro de nuestras almas convertido en idea, en sentimiento, en aspiración. Cariño a la patria, deseo de libertad, sacrificios por el deber, luchas contra

cir a todos para que comprendan lo que su obra tiene de excepcional, de heroico; esto es lo que debemos repetir para vengarlo de la ligereza desdenosa o de la ignorancia estúpida del vulgo, del "vulgo vestido," como decía él, que considera la poesía como pasatiempo de ociosos, extravío de quijotes y vana ocupación de hombres sensatos, en estos tiempos de lucha y de dinero, de egoísmo y de fierro. Oh! si todos los poetas pudieran conjurarse para enmudecer un día, como en el poema de Sully Prudhomme se conjuraron las flores desdenadas para no dar al mundo ingrato sus colores y su aroma, el mundo entero, sintiendo llegar la muerte, de rodillas pediría perdón a los poetas!

DISCURSO

PRONUNCIADO EN LA VELADA ORGANIZADA POR LOS ESTUDIANTES DE JURISPRUDENCIA EN HONOR DE JUÁREZ, LA NOCHE DEL 18 DE JULIO DE 1901 EN EL TEATRO DEL RENACIMIENTO.

No vestiré mi discurso con los luengos ropajes luctuosos de las graves oraciones fúnebres; esta fecha no es una fecha de duelo colectivo, sino de universal regocijo; el 18 de julio no es el día de la muerte, es, señores, el día de la resurrección. Que resuenen en los aires los himnos favoritos de la patria, y desparramen todas sus flores los vergeles; que los jóvenes dancen al son de las músicas sagradas, y los enjambres canoros de la poesía palpiten y vuelen como abejas de oro; que todos los corazones se fundan al calor de un mismo entusiasmo, y un inmenso grito de júbilo suba al cielo anunciando los festivales de un pueblo! El versículo de la Sulamita es eternamente cierto: el amor triunfa de la muerte. Benito Juárez no está bajo su lápida mortuoria convertido en ceniza; está dentro de nuestras almas convertido en idea, en sentimiento, en aspiración. Cariño a la patria, deseo de libertad, sacrificios por el deber, luchas contra

el mal, recuerdos de dolor y de gloria, ideales también de dolor y de gloria, todo eso es Juárez. Sublime transformación del hombre! Pudo el pueblo engañado por el golpe brusco y por el poder alucinante de la realidad, llorar un día sus más amargas lágrimas, ver ennegrecido por fatídicas nubes el porvenir, y en torno del pabellón cresponado maldecir al cielo y clamar a los infiernos! Juárez, en su ataúd, descansaba. Se le creía muerto. Allí acudieron sus discípulos de patriotismo y de infortunio, y en vez de sentir la dolorosa agonía de la esperanza, sintieron brotar en sus almas una esperanza nueva... Entonces fué cuando Guillermo Prieto, infundiendo en la frase toda la esperanza vital de su infinito anhelo, gritaba: "¡De pie, señor, de pie!" y a ese grito poderoso como un conjuro, se hizo el milagro: el muerto sacudió el sudario y se puso de pie en la conciencia nacional!

••

De los combatientes de vanguardia muy pocos quedan, y pronto abandonarán el puesto de honor. Pueden caer, no importa! El hombre, al morir, retoña en su descendencia, y sus obras no se pierden en la incesante elaboración de la historia. Bazaine proviene de los grandes traidores y Gambetta de los grandes defensores; Esquilo y Cervantes tienen la misma filiación gloriosa de héroes poetas, y en los anales de nuestro mundo, siempre que el espíritu humano

ha estado en peligro de muerte, se han repetido las salvadoras epopeyas de Maratón y Salamina. El hombre dura mientras dura su esfuerzo, por eso son inmortales los que trabajan por la libertad. Las naciones deben sus energías más a los muertos que a los vivos. El polvo que piensa no vuelve al polvo. La idea es fuerza de incalculables resultados: penetra, se difunde, se transforma eternamente, es el espíritu de que habla Goethe, "tejiendo en los talleres del tiempo el ropaje viviente de la divinidad." Toda palabra fecundiza, toda predicación deja su semen en el surco. Los libros de los enciclopedistas se convirtieron en la sangre de la revolución burguesa; los libros de los pensadores modernos serán la sangre de la revolución obrera. Renán dice bien cuando dice: "puede la iglesia anatematizar a Voltaire, puede la influenciada y temerosa mano de la madre quitarlo de tu biblioteca... de tí no lo arrancarán jamás, porque Voltaire eres tú mismo!" La idea en actividad atraviesa la historia en una serie de encarnaciones diversas: Hidalgo con el tiempo se llamará Juárez; el Pensador Mexicano aparecerá un día en la Academia de Letras con las facciones cobrizas del Nigromante, y la mirada de lumbre de Morelos fulgurará de nuevo en los anteojos del general Zaragoza! La historia es una pasión, porque es una pasión la vida: grandioso combate perdurable en que las verdades y las bellezas y las virtudes, se conquistan en hecatombes inmensas que marcan su ras-

tro de dolor y de sangre el lento itinerario humano!

Es creencia comunísima que no tenemos en nuestros anales patrios un sólo hecho de universal trascendencia, que nuestros martirios y nuestros triunfos son triunfos y martirios puramente nacionales. La revolución francesa, se dice, es un hecho universal; la Reforma mexicana es un hecho local. No comprendo la historia con tan mezquina filosofía. El progreso no se mutila. Todo está encadenado, todo tiene su ley. El movimiento de un astro coopera a la armonía del universo; el movimiento de un pueblo coopera a la armonía de la humanidad. Para la obra final de redención y de amor, poco importan las diferencias de razas y de medios; en el fondo de las más contrapuestas tendencias hay elementos comunes, y todos los ideales se fusionan en un ideal supremo, profundamente humano, religión de todos, de los que sufren y de los que gozan, de los parias y de los libres, Zeus luminoso para los griegos, Dios de misericordia para los pobres de espíritu, verdad serena para el sabio, inmaculada belleza para el artista. Sobre todas las patrias está la gran patria, la naturaleza infinita. Todos tenemos obligación de darle nuestras actividades para fecundarla, todos tenemos derecho a los brotes de sus entrañas. Para comprender al hombre en sus obras, es ante todo indispensable estudiar su nacionalidad; pero luego, el análisis debe talar hasta las últimas capas del espíritu, descubrir los elementos irreductibles, despojar de

revestimientos posteriores el núcleo primitivo, poner a desnudo la fibra humana, la que al vibrar hace vibrar nuestro corazón en sus más atávicas profundidades, arrancándonos lágrimas con el Quijote, esa sublime elegía de la risa, o haciéndonos estremecer con los trágicos estremecimientos de Hamlet ante los peli-grosos bordes de lo insondable.

*
* *

Pues bien, Benito Juárez es, ante todo, mexicano: las grandezas de su carácter son las grandezas del carácter de su raza, realizadas en él como una concreción y como una síntesis; pero sobre todo, es un miembro de la humanidad, una figura de primer orden entre las grandes figuras de la historia, caudillo, héroe,—tomo estas palabras en su significación épica—de los que se ha dicho, en intencionada frase, que no tienen patria, porque sus actos son como gotas de sangre que circulan en el organismo entero de la humanidad, nutriéndolo de vida y floreciéndolo de amor!

¿Cuáles son los elementos profundamente humanos del carácter de Juárez? La constancia heroica y la fe en Dios. He recogido, señores, de los labios de mi padre, un hecho sencillo en su magnitud, que años ha relataba yo ante la tumba del Benemérito, y que quiero depositar hoy en la memoria ávida de la juventud, porque revela mejor que cualquier análisis, el espíritu de Juárez, espíritu "de

hierro y de roca," como el del rebelde encadenado esquiliano. Los patriotas que a través del desierto conducían el arca santa con las reliquias del pueblo, llegaron a Chihuahua. Llevando la patria, como Danton, en las suelas de sus zapatos. En una sala, apenas alumbrada por las agonizantes luces del crepúsculo y en la triste penumbra del fondo, estaban sentados Juárez, Iglesias, Lerdo, Prieto... ya dispuestos a salir rumbo al Norte, pues de un momento a otro se escucharía en las calles de la ciudad el redoble de las avanzadas francesas. Todo, como esa sala, estaba triste; algo muy querido parecía acompañar en su agonía al crepúsculo... La cara de Juárez tenía la impassibilidad dura de una máscara de bronce. Las tormentas de su alma no relampagueaban en sus ojos. No estaba cansado; no sufría. Se habló de la situación del país: el señor Lerdo disertó sobre derecho internacional, como siempre, admirablemente; Guillermo Prieto dijo algún chiste, como siempre, delicioso. La atmósfera estaba saturada de angustia... Aquellos hombres espectrales no se movían, no se iban, no huían! Juárez dijo a sus visitantes: "Aún hay tiempo de fumar un cigarro; nada está perdido; creo poder volver dentro de cinco años a colocar la bandera en el Palacio Nacional." ¡Cinco años! No pasó uno, y la bandera ondulaba en la capital de la República, a los soplos de la libertad! De manera que ese hombre, sin dinero, sin ejército, en los límites de su país, cuando nadie creía en él, excepto él mismo, pensaba resistir cinco años más! Con

una perspectiva así de negra, así de vacía, desdénaba el puñal que le ofreciera la tentadora sombra de Catón! No, no tiene razón el Nigromante, no fué sublime el suicidio del romano, porque aún algo le quedaba que hacer por la República, sufrir y esperar; no fué sublime porque perdió la fe, porque dudó de su alma. Juárez es más grande: derrotado por el destino, todavía pedía cinco años de infortunios para vencer al destino! ¡Bien se conoce que la hoguera de Cuauhtémoc iluminaba su conciencia!

•
•

Nadie creía en él, triste verdad! Era el día sagrado, el 15 de septiembre. El General Brincourt ocupaba Chihuahua. Al rededor de la humilde pirámide que levantó el cariño popular sobre los restos de Hidalgo, se cometía un sacrilegio: los franceses y los traidores celebraban la independencia de nuestro suelo! En cambio, algunos buenos patriotas organizaron en la capilla de la Parroquia una *Misa de Duelo*, y allí fueron con sus hijos las madres enlutadas a llorar la muerte de la patria, a enterrarla para siempre... Las oraciones eran gemidos; en las baldosas arrastraban las gasas funerarias; los ojos húmedos se clavaban en el llagado cuerpo del Redentor; el órgano sollozaba el miserere; el incienso envolvía en nubes seráficas las cabecitas de los niños... Juárez! Juárez no volvería, imposible! Y no sólo en las lejanas fronteras, no sólo en la po-

bre parroquia de mi pueblo, sino en toda la extensión del país, hubo un abrazo impío de conquistadores y traidores, y una misa de duelo de todas las madres y de todos los hijos, bajo la negra, bajo la infinita soledad del cielo! Juárez! oh, Juárez no volvería, imposible! Juárez volvió. Ah, Señor! si ese hombre, que tuvo que combatir no sólo a los franceses, no sólo a los traidores, no sólo al clero, sino también al escepticismo del pueblo, y que venció no sólo a los franceses, no sólo a los traidores, no sólo al clero, sino también el escepticismo del pueblo, no figurara en la historia de la humanidad, no fuera una gloria universal, tendríamos derecho al mal, a la destrucción, al suicidio, arrojando nuestros fastos y nuestras virtudes y nuestros pensamientos y nuestros ideales y nuestras almas, a la combustión satánica de un infierno devorante y de una muerte ignominiosa. Benito Juárez no es el Benemérito de las Américas, es Benemérito del mundo entero!

Y hoy que hemos perdido la fe en las quimeras del jacobinismo, pero que la tenemos cada vez mayor en las verdades de la ciencia, hoy que ya no nos exalta la raudalosa elocuencia dantoniana arrastrando en su furia mantos desgarrados y cetros rotos, pero nos entusiasma la serena voz de la filosofía que deposita limo fecundo en las almas y jamás desborda cóleras destructoras de su profundo cauce; hoy que nos burlamos un poco de las disertaciones incoloras y pedantescas de Robespierre y estudiamos en Rousseau un caso patológico;

hoy que los reyes, los frailes y los nobles, que habían perdido la fisonomía humana con los corrosivos de la literatura demagógica que los llamaba y los llama, hidras, vampiros, endriagos, nos aparecen en la historia científica con sus facciones normales, como hombres semejantes a los demás hombres, algunas veces liberales, complacientes, artistas; hoy que analizamos y que nos explicamos, sin odiarlas "a priori," las etapas más infaustas de la crónica humana; hoy que ya no creemos que la regeneración universal brote de un discurso epiléptico de encrucijada, aplaudido por el populacho ebrio que deserta de las escuelas y de los talleres, y armado de formidables picas levanta en triunfo a Marat, grotesco y patibulario, sobre los bonetes rojos; hoy que no creemos en la utópica democracia del "Contrato Social," idealmente bella, como un diálogo platónico, trazada a maravilla con la armonía matemática de los silogismos, pero falsa de toda falsedad; hoy, por último, que vemos evaporarse en el horizonte las últimas humaredas de la Convención, devorada por sus propias llamas, estamos en aptitud de comprender la personalidad real del señor Juárez, pasándola del mito a la ciencia, pero sin destruir el mito que es arte, de la leyenda a la historia, pero sin destruir la leyenda que es poesía, cumpliendo así con el deber que como ciudadanos y patriotas tenemos de preservarla de todo homenaje falso y de toda injusticia sacrílega, a riesgo de que la posteridad la encuentre mutilada y sucia bajo el polvo del tiempo, como encuen-

tra el arqueólogo los restos de los palestritas de mármol y de los atletas de bronce que yacen en la tierra divina del arte, devastada por la violencia y por la ingratitud!

A la juventud toca tarea tan meritoria. ¿Qué mejor homenaje podéis rendir al muerto ilustre, que hacerlo vivir incesantemente, con todo amor, en vuestras meditaciones y en vuestros estudios? Os lo disputan dos bandos enemigos: el Clero y la Jacobinería. Uno proviene de Jerusalem primero y de Roma después, de la ciudad pontifical y hierática, autoritaria y solemne, llena de ascetas con callosidades en las rodillas y láminas de oro en las frentes. No es divino; dejó caer en la sangre y en el lodo de la vida el ideal de Jesús; es humano, es decir, bueno y malo. Sus grandes acciones le han dado lustre, sus grandes crímenes le han valido anatema. Salvó la ciencia de la rapiña de los bárbaros y prendió los leños del odio bajo las plantas de Juan Huss y de Jerónimo de Praga. Y hoy, contaminado por el industrialismo febril del tiempo, en vez de abrir el Reinado de Dios con las llaves de Pedro, penetra a saco en las ricas heredades del capital con los instrumentos del agio y de la astucia. Y si desoye la santa palabra de León, de ese anciano blanco y bueno, cuyos labios manan amor como los panales miel, y cuyo espíritu asciende a la muerte como una hostia sobre

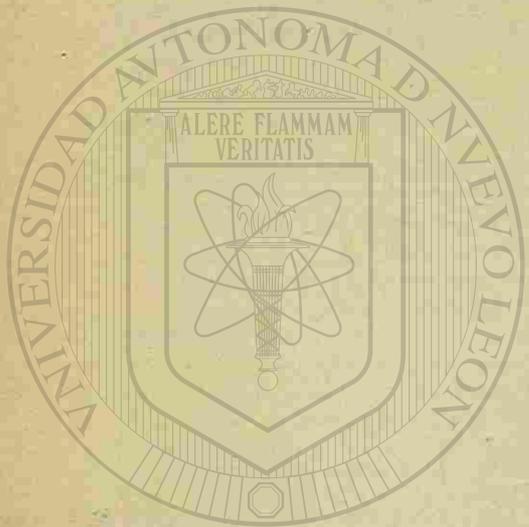
la humanidad arrodillada; si no vuelve, en peregrinación expiatoria y en demanda de misericordia a los huertos de Galilea; si con los supremos exorcismos del arrepentimiento no arroja de su alma el Demonio del Vicio, entonces se entregará atado de pies y manos a las implacables justicias flamígeras de la Historia!

Si el Clero niega a Juárez, la Jacobinería lo deforma, porque lo hace objeto de un fanatismo, colocándolo como santo del calendario demagógico. Cisma, intransigencia, odio, guillotina, parlamentos-clubs llenos de humo de pipas y de vociferaciones de muerte, la decapitación de Dios en el cielo y la felicidad salvaje sobre la tierra: bellos ideales! Tuvieron los jacobinos su papel en la Historia, trágico siempre y a veces grande. Hoy, han pasado de moda: son siempre grotescos y nunca grandes. Se parecen al caballero de la Noche y de la Muerte de que habla Tennyson, que oculta las flacas fuerzas de un niño bajo pavorosos y formidables arreos de combate.— No, no puede ser de ellos el señor Juárez. El hombre que castigó todos los abusos para defender todos los derechos, el hombre que castigó todos los privilegios para defender todas las garantías, el hombre que castigó todas las opresiones para defender todas las libertades, no es un cismático, no es un sectario, no es un intransigente, es un Reformador. La base de su obra es esencialmente económica; el fin de su obra es esencialmente moral. Fué un hombre de paz, fué un hombre de amor, fué un hombre de pro-

greso. Su espíritu no está en el odio ciego e in-moral de las edades muertas, tendríamos entonces que odiarlo y Dios sabe cuánto le veneramos; está en el respeto del pasado, en el trabajo del presente, en la fe del porvenir, en el conocimiento de lo que hemos sido, de lo que somos, de lo que seremos, abarcando la prodigiosa evolución que si aún nos ha dejado en las extremidades de la mano las garras del carnicero velludo y delincuente y en las capas más hondas del alma el apetito bestial y la pasión impura, empieza a poner en nuestras frentes los primeros destellos de la divinidad, como un beso matinal de la infinita poesía del amor!

Y si alguna vez,—qué sabemos!—las pasiones estallan en tragedia, si la lucha se hace inevitable, si los parches de Tirteo resuenan y marcháis en las filas “cubriendoos el pecho con el orbe del escudo, blandiendo en la diestra la lanza sólida y agitando la terrible cimera sobre el casco,” defended bizarramente la figura de Juárez, dando actos heroicos a la fama clamorosa, defendedla en nombre del arte, en nombre de la ciencia, en nombre de todos los lienzos pintados, de todas las estatuas esculpidas, de todas las verdades conquistadas, en nombre de los que ostentan cicatrices resplandecientes, en nombre de los que encienden el astro de oro de la piedad en las cimas de la conciencia, en nombre de los que bajan con la lámpara de Aladino a las entrañas de la vida, en nombre de los que llevan al costado una lira—madre de la estrofa que

se desbarata en colores, en lágrimas o en cóleras,—en nombre de la patria que nos concreta, en nombre de la humanidad que nos contiene, y viriles, fuertes, invencibles, como hacen los héroes de la Iliada con los caudillos rotos en la brega, cubrid y proteged la figura de Juárez con una muralla circular de clavos resonantes!



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE INVESTIGACIONES

HOMENAJE A AUGUSTO RODIN

DISCURSO PRONUNCIADO EN EL TEATRO ARBEU LA NOCHE DEL 30 DE NOVIEMBRE DE 1917 EN LA VELADA CON QUE SE HONRÓ EN MÉXICO LA MEMORIA DEL GRAN ESCULTOR.

Señoras y señores:

UN homenaje a Augusto Rodin es un homenaje a Francia.

La Francia, patria espiritual de los hombres que, hoy más que nunca, creemos en el triunfo de la verdad, de la virtud y de la belleza, y lo afirmamos con la certidumbre de lo inevitable en medio de la demoníaca barbarie que ha desencadenado sobre el mundo *Guillermo el Demente*, como afirmó la divina Grecia su ideal, invencible por humano, ante la avalancha devastadora del rey persa, ese otro loco que flagelaba las olas enrespadas del Helesponto para reducirlas a la calma, como si fueran las dóciles espaldas de sus esclavos; la Francia, que da su sangre redentora no sólo en defensa de la vida entera de la civilización, pues todos los problemas de su historia han tenido el alto destino de ensancharse has-

ta llegar a ser esencialmente humanos, levantó a la plena luz del cielo, entre los gritos del combate y las llamaradas del incendio, la urna que guarda los restos efímeros del espíritu inmortal de Augusto Rodin, creador fecundo de verdades, de virtudes y de bellezas, como un símbolo consolador, esplendoroso y entusiasta del triunfo tranquilo y sonriente del Amor que sale ileso y puro de las brutalidades rabiosas e impotentes del Odio y de la Muerte! En una rapsodia homérica, el audaz Diomedes, enardecido por la brega, atraviesa con el hierro de su lanza la mano color de aurora de Afrodita; pero la diosa es inmortal, y de su herida sólo escapan gotas de ambrosía, blancas y luminosas como su cuerpo de alabastro.

Augusto Rodin fué el escultor de la Vida, dentro de la idea nobilísima de un incesante progreso y de una creciente espiritualidad, como la expresa y condensa en conceptuosas formas plásticas su *Monumento del Trabajo*, esa torre en cuyos flancos se desenvuelve la prodigiosa espiral del esfuerzo humano, que va desde las oscuras cavernas ancestrales, dejando en las etapas del camino los frutos del dolor y de la gloria, hasta la cúspide en donde los genios alados de la fuerza de la protección y del amor, libres ya de la materia que oprime y de la miseria que deprime, derraman bendiciones y consuelos sobre sus sangrientos y dolorosos progenitores. Por eso ascendió tan alto en la tenue escala de luz del ideal que sólo resiste el peso alado de los ángeles y la presión imponderable de los genios. Pe-

ro para llegar a esta depuración de alma en la concepción y en la expresión del arte, para fijar definitivamente en las formas de los broncees y de los mármoles la inconfundible e indefinible idealidad del pensamiento, para darle a la arcilla oscura y deleznable la irradiación eterna de la belleza, cuántos esfuerzos, cuántas abnegaciones, cuántos dolores y cuánto amor. Este hombre, que parecía un vigoroso ejemplar de los recios artistas del Renacimiento italiano, tenía una voluntad napoleónica al servicio de su grandioso ensueño. Era un conquistador del ideal, como Balzac, como Hugo. Sus lauros palpitaban al viento exultante de las grandes batallas. Miradlo: sobre sus espaldas indoblegables alzabase, como sobre un basamento de granito, la cabeza atrevida de un severo y conciso modelado romano; su frente imperial y nobilísima parecía tallada por su propio cincel; sus ojos azules, bajo la arcada prominente de las cejas compactas, hudían su mirada reflexiva y soñadora, dulce y altiva al mismo tiempo, en las cosas y en los seres; su barba olímpica se desparramaba sobre su pecho como una ola de oro y de plata; y cuando el trabajo lograba vencer sus músculos, dice uno de sus panegiristas, tomaba entre sus manos, —mágicos instrumentos de poderío y de caricia— una pequeña obra maestra del arte egipcio, un gavilán hecho con una desconocida combinación cerámica, "de una forma tan maravillosa, de una armonía tan pura, que parecía temblar entre los dedos del escultor, y éste, extasiado, encontraba de nue-

vo su fuerza y su dirección tocando las alas palpitantes del pájaro divino.”

La misma intensidad de su ensueño de artista lo empujaba a la lucha y le auguraba el triunfo. Hijo del pueblo, sus primeras enseñanzas las recibió directamente de la vida, de la vida cruel y magnífica, guiado por dos consejeros insubstituíbles: el dolor y la voluntad. Después de practicar en algunas academias, en donde se deforman tantos bellos temperamentos con la copia tradicional y servil de los modelos clásicos, salió de esas escuelas de la pedantería y del mal gusto con el santo horror a las estatuas de héroes a pie o a caballo que tanto admiran los jefes de Estado de nuestras repúblicas beocias, y ansiosamente fué a buscar, en las entrañas de la vida las formas, los movimientos y las expresiones de la belleza, que sólo la vida le puede dar al artista capaz de comprenderla y de sentirla. Para subvenir a sus necesidades, ingresó a los talleres de Carrier Belleuse, el celebrado escultor del segundo Imperio, que expresaba en obras frívolas y risueñas los amores fáciles y voluptuosos de la galante sociedad de las Tuilerías. Por la naturaleza misma del trabajo que estaba obligado a ejecutar, Rodin se ejerció con un ardor siempre creciente en el estudio del desnudo, hasta lograr que la piedra y el mármol tuvieran las palpitaciones vitales de la carne. Este es el secreto de todos los grandes escultores. La alegría, el dolor, el amor, el pensamiento, el alma entera, todo viene siempre a la carne, a la cruel y deliciosa carne enno-

blecida y divinizada como una flor milagrosa por los supremos artistas del paganismo, y que, después de ser abominada, maldecida y maltratada como una bestia infernal por los ayunos, por las flagelaciones y por los cilicios durante los siglos tenebrosos en los claustros histéricos y en los desiertos de penitencia, surgió del impío martirio con todas las exuberancias de la Primavera de Botticelli en las logias luminosas del Renacimiento, como la soberana y adorable virtud de la Vida que florece con las rosas de la juventud en las mejillas y canta con los besos del amor en los labios!

Ejemplar típico de su arte de taumaturgo para dar a la materia inerte la vida de la carne, y, a través de la carne, la vida superior del alma, es la estatua de Eva, en la gloria de su desnudez paradisíaca. Esta figura, que en la leyenda bíblica inicia la vida humana con el dolor de la maternidad, estaba destinada a coronar, junto con la de Adán, la famosa *Puerta del Infierno*; pero el escultor cambió de idea, y la estatua de Eva quedó con su individualidad propia y soberana, caricia para los ojos, misterio para el pensamiento. Es un bronce de formas impécables, que revelan el vigor primitivo de la hembra y la gracia naciente de la mujer que, vencida un instante por el amor, por el amor será vencedora siempre; en un inocente impulso del primer pudor parece que quiere arrojarse consigo misma, y con un suave movimiento inclina su rostro hacia los dos brazos que se cruzan sobre los

senos que pugnan por saltar; su cuerpo todo vibra con un estremecimiento de placer desconocido en la angustiosa expectación de un misterio profundo; "algo inaudito va a revelarse a ella, en ella," en la sagrada intimidad de sus entrañas:

"Et, pâlè, Eve sentit son flanc qui remuait."

El verso de Víctor Hugo vale la estatua de Rodin; la estatua de Rodin vale el verso de Víctor Hugo.

¿Y qué diré, que no se haya dicho ya por críticos y por poetas, del célebre grupo de mármol llamado *El Beso*? Verdaderamente es una de las obras más encantadoras que pueden contemplarse en las galerías del arte plástico. "La mujer está sentada sobre las rodillas del hombre en una actitud casta y abandonada, y se entrega al mismo tiempo que se recobra; y la oposición armónica de los cuerpos, el estremecimiento de las carnes, el abandono adorable de los labios, la cadencia de las formas conjugándose en un conjunto acariciador, todo hace resentir la tierna posesión. El grupo está colocado sobre una roca. El cuerpo del hombre es de una estructura espléndida, potente y victoriosa; es digno de la pasión que inspira, uno de sus brazos enlaza a su compañera y la mano que toca el cuerpo tremulante se agita al contacto acariciador de la piel caliente y suave, en tanto que la otra mano (admirable detalle psicológico), que no siente sino la fría aspereza de la piedra, está rígida y sin fuerza." La atrevida y detallada realidad del grupo parece envuelta en un nim-

bo ideal, tejido con la luz que irradian las almas al fundirse en la gloria de un instante eterno del amor. Son dos bellos seres que se purifican en el acto sagrado de la vida. No sólo es el beso de las bocas, sino la comunión de las almas; no es el Paraíso perdido, sino el Paraíso conquistado, y en los jardines edénicos no se escuchan los anatemas de un dios celoso, sino los cantos de alegría de los genios de la naturaleza que ofrecen a los amantes sus tálamos de jacintos y sus doseles de frondas.

No podría, en los límites de un discurso que no debe convertirse en conferencia, describir todas las estatuas de este género que la omnipotente Afrodita inspiró al supremo artista. El bronce de *El Rapto* el bronce de *La Miseria* y los mármoles conocidos con los nombres de *La Danaida*, *El Pensamiento*, *La Eterna Primavera*, *El Eterno Idolo*, *El Amor que huye*, *La Ilusión*, *hija de Icaro*, son obras admirables, algunas de ellas de una perfección absoluta, en las que este poeta apasionado de la Vida ha expresado toda la voluptuosidad de la vida con su infinita gama de sensaciones, desde las más atroces hasta las más tiernas, desde las más crudas hasta las más ideales, sin imágenes licenciosas y sin erotismos malsanos, pues al copiar y exaltar sin hipocresías la fecunda libertad de la naturaleza, siempre hizo visible, por el encanto de las armonías plásticas, la penetración de las caricias espirituales que le dan su nobleza y su corona al amor, y hacen de él una eterna primavera en la poesía y un ídolo eterno en el corazón, aun

cuando algunas veces se nos escape, como en el mármol divino, de los brazos desesperados y suplicantes.

Pero la voluntuosidad es sólo una de las formas de la vida, y la obra de Rodin, como la vida, es inmensa. Omiso una descripción, que sería fatigante, de la gran cantidad de dibujos, bustos, maquetas y proyectos que dan idea del titánico trabajo del artista y que tanta luz arrojan sobre el carácter y el desarrollo de su obra. Desde el *Hombre de la Nariz Rota*, busto que hizo Rodin cuando trabajaba todavía en los aristocráticos talleres de Carrier Belleuse, y que fué naturalmente rechazado en el Salón por los árbitros del gusto oficial, pues tiene la severa belleza de un ejemplar antiguo, hasta la formidable *Puerta del Infierno*, las obras maestras se suceden unas a otras, provocando tormentosas discusiones en torno del artista infatigable e inmovible. Ya es el *San Juan Bautista* en bronce que, con el brazo derecho levantado en la actitud de la prédica, llevando impresas en el dorso de bellísima estructura las huellas de las maceraciones del desierto, y en los ojos y en la frente la luz de la revelación cristiana, marcha, (sí, esa estatua camina), marcha majestuoso e impresionante a difundir la fe y a conquistar el corazón del mundo; ya es el inspirado monumento levantado en Nancy a Claude Geleé, el luminoso pintor lorenés cuyo cuerpo se yergue en la cúspide con la mirada hacia el sol naciente que le dará el goce inefable de las coloraciones de su cielo patrio

que con tanto amor reflejó en sus cuadros, mientras del pedestal se desprenden piafando, al desgarrar los velos de la sombra, los caballos divinos que rige la esplendorosa figura de Apolo, triunfador y glorioso como en los versos de Homero.

Después, el estupendo monumento de *Los Burgueses de Calais*, tragedia de piedra que revive y perpetúa una emocionante tragedia de la Historia, y sólo comparable en el arte universal a las magníficas y terribles concepciones de Esquilo. Es una obra llena de movimiento, de pasión, de dolor, de sacrificio, de vida heroica, que en la aparente inmovilidad de la piedra da la sensación de un monumento de eternidad. Los seis burgueses, colocados casi en el mismo plano, con las cabezas descubiertas, los pies descalzos y la soga al cuello, caminan hacia el campamento inglés para ponerse a merced de Eduardo III, llevando las llaves de la ciudad y del castillo al vencedor, pues han aceptado ofrecer sus personas como rescate viviente de la ciudad. Han jurado y cumplen su juramento. El primero, lampiño, severo, altivo, es una noble figura de magistrado que en su actitud, llena de firmeza, sólo muestra el aspecto noble del dolor que se confunde con la dignidad. A él le corresponde llevar en sus manos decididas, apretándola fuertemente, la llave pesada y tosca de las puertas, y tiene el honor de encabezar el lúgubre cortejo. Detrás de él, "para que nadie vea ni comparta su tristeza," un compañero, con la cabeza oprimida por la crispadura dan-

tesca de sus manos huesosas, piensa con una intensidad brutalmente torturante "en las cosas amadas que abandona para siempre;" en el centro, un viejo de barba tupida y de dobladas espaldas, parece mirar en el vacío, con una mirada sin reproches, casi dulce a fuerza de resignación, cómo se derrumban sus últimos días sobre el montón de ruinas de sus muchos años; y escucha, compasivo, "más que las palabras, los sollozos de un pobre joven que pide a su larga experiencia consuelo y socorro para su alma desfalleciente;" y, por último, dos amigos o dos hermanos se exhortan mutuamente en la dolorosa y necesaria renunciación a la vida. Y van, con los cuerpos retorcidos por el sufrimiento, apenas cubiertos por paños desgarrados y miserables andrajos; pero con las almas erguidas por la voluntad y envueltas en claridades inmaculadas, a cumplir el acto más grande de la vida: van a morir por su ciudad y por su patria. Y el escultor francés, con un arte sin ejemplo y sin rival, desprende de esos cuerpos lamentables por el dolor físico la sublimidad del alma que afirma, acepta y se impone el sacrificio, iluminando con los resplandores de la más alta humanidad ese grupo de trágicos salvadores, que no es sólo un fragmento viviente de la Historia, sino una eterna y consoladora verdad moral y una belleza de orden superior, en cuya contemplación se lava y purifica nuestra alma como en la milagrosa piscina de las lágrimas humanas.

Y luego, la estatua de Balzac. Y la estatua es, como Balzac, un prodigio. La tempestad

de una crítica sin precedente se desencadenó sobre la nueva obra, que durante muchos años vivió envuelta entre nubarrones y relámpagos; pero cansadas al fin las envidias y las imbecilidades académicas, la estatua se perfila—inmortalmente bella—en el limpio horizonte de los tiempos nuevos. Ese sí es Balzac, el titán creador de la *Comedia Humana* y no el insignificante burgués de mármol que hizo Falguières y que el infalible mal gusto oficial colocó en una avenida de París. Ni los finos análisis de Sainte-Beuve, ni el profundo estudio de Hipólito Taine, ni la escrupulosa monografía de Brunetiere dan una idea tan completa de Balzac como la estatua de Rodin. Es increíble la cantidad de dibujos, de bosquejos, de proyectos que se amontonaban en el taller de Rodin, obsesionado por la figura del genial novelador; estudió con conciencia de anatomista todos los detalles y particularidades del cuerpo del modelo que había elegido, aun los más íntimos; se cuenta que fué a vivir algún tiempo a la Touraine para impregnarse de la atmósfera física y moral en que se había movido su personaje; hizo siete ejemplares de estatuas en distintas posiciones, sin dejar de vestir las con el famoso *frac* de trabajo de Balzac; y por fin, después de una labor que hubiera agotado otra alma menos grande que la suya, logró obtener una evocación escultural tan cercana de la verdad, tan dentro de la verdad, que la estatua resulta verdaderamente alucinante. Sí, ese es Balzac, con su cuerpo real envuelto por el hábito de jerga, con los

brazos soberbiamente cruzados sobre el pecho, con la cabeza enorme de visionario echada hacia atrás, con el labio superior levantado por el desdén y la ironía, con los profundos ojos fascinadores por ese inmenso poder de visión interior que llevaba en el alma y que lo hizo capaz de crear tantas almas, y marchando por un impulso irresistible de todo su organismo en medio de la vida que lo atrae y que lo maltrata, pugnando por arrancarle su secreto, y creando con los elementos de la realidad otra vida, otras vidas, para mezclarlas y confundirlas en su obra estupenda de historiador, de crítico, de filósofo y de poeta. Es en verdad el hombre que un día, oyendo a Julio Sandeau que, al regreso de un viaje, le hablaba de una hermana enferma, le dijo: "Todo eso está muy bien, amigo mío, pero *vengamos a la realidad*, hablemos de Eugenia Grandet."

Y Augusto Rodin hace surgir del mármol un dios lírico: Víctor Hugo. Es un mármol pentélico, de tono caliente y bermejo, digno del cincel de Fidias y de la cabeza de Zeus. El poeta vidente está desnudo como conviene a un dios sobre la roca del destierro, extendiendo la mano imperiosa sobre el mar, resonante como su alma, mientras las olas murmuran la canción de las oceánidas. La figura es austera y radiosa, y la testa magnífica medita mientras la musa de la Cólera, airada y frenética, le dice al oído los versos fulminantes de *Los Castigos* y de *El Año Terrible* y la dulce y tierna Inspiradora del amor, figurada en una forma de ideal pureza que recuerda el

fino modelado helénico, entona las estrofas de paraíso de *Las Contemplaciones* y los idilios parnasianos de *La Leyenda de los Siglos*. Es el poeta, el cantor por excelencia que legó a la memoria del tiempo eterno las más sonoras y ricas armonías que ha producido el verbo humano; es un Aeda venerable, de la estirpe de aquellos que sabían cantar, acompañándose con la lira, las hazañas de los héroes y las genealogías de los dioses; que recibían homenaje en los palacios de los reyes, y a quienes las ciudades más gloriosas les levantaban altares y les consagraban culto, porque siendo hijos de Apolo Musageta, tenían en el alma la divina locura de la inspiración, y de sus labios brotaba el canto de oro de las Piérides sagradas. A semejanza del rayo de luz mañanero que, según cuenta la leyenda, hace vibrar armoniosamente la estatua de Memnon en la necrópolis tebana, el cincel de Rodin ha hecho resonar en el mármol pentélico, caliente y bermejo, el alma lírica de Víctor Hugo.

De propósito he dejado, para terminar, la alegoría de *La Patria Vencida*, que debió alzarse en la glorieta de Courbevoie como monumento conmemorativo de la defensa de París. La figura alada, que protege todavía el cuerpo de un joven gloriosamente muerto en la lucha, domina y se cierne. Su impulso poderoso está lleno de angustia y de cólera; un fragmento del ala ha sido roto, pero qué importa; ella es la Patria, la inmortal, y con los brazos abiertos y los puños amenazantes en el espacio, y con el grito que sale de su boca cons-

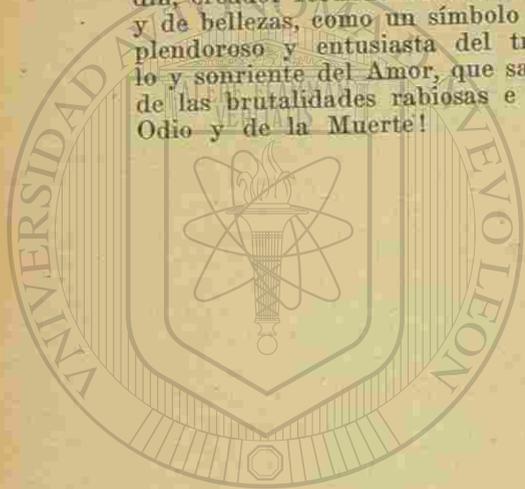
ternada, más sonoro que el grito de Athena en el combate homérico, llama a todos sus hijos a la defensa del honor y de la vida. Y el grito de este bronce heroico sigue resonando en la fortaleza de Verdun.

Augusto Rodin tuvo el inmenso dolor de morir sin poder hacer el monumento de la Patria Vencedora. En los últimos días de su gloriosa y noble existencia, este sembrador generoso de amor y de belleza vió a su patria invadida y ultrajada por los bárbaros que no tienen piedad ni para el arte, ese hijo sagrado del espíritu humano, cuya misión inofensiva es levantar el alma a la contemplación y al culto del ideal. Vió cómo los cañones de *Guillermo el Demente* acribillaban con la metralla la catedral de Reims, la maravilla de las maravillas y el amor de sus amores, que "reunía la mayor acumulación de belleza que puede contener un solo edificio;" y con la imaginación enloquecida vió también despedazadas las ciudades adorables de la Bélgica, que tantas inspiraciones dieron a su estudiosa y exaltada juventud, y sintió caer en su alma de artista mártir los escombros de sus iglesias, de sus canales, de sus atalayas, de sus incomparables museos, y a sus oídos llegó la voz doliente de Maeterlinck lamentando la brutal destrucción de la gran plaza de Yprés, "que merecía ser tan preciosa a los hombres, tan sagrada e intangible como la plaza de San Marcos de Venecia, la plaza de la Señoría de Florencia o la plaza de la Catedral de Pisa," y clamando desesperada e inútilmente

por la salvación de Brujas, de Gand, de Anvers y de Bruselas; alcanzó a ver, por último, en una postrera visión aterradora, el torrente bárbaro despeñándose sobre la Italia de su grande hermano, sobre la Italia de Miguel Angel, amenazando desbaratar con infernal alegría las iglesias, las estatuas, los campaniles, y los palacios de Venecia; y el grande hombre debe haber sentido que volvía ese día de luto para la humanidad en que el infame Lisandro entró a saco en la divina Athenas. ¡Oh, no!, que del cuadro que en el Palacio Ducal pintó el genio exuberante del Veronés, celebrando con la magnificencia de los colores el triunfo de Venecia, se han desprendido los robustos guerreros en cuyos petos gesticula el león de San Marcos y se lanzan a la defensa de la opulenta reina del Adriático; y la visión profética de Leonardo de Vinci se realiza, como se realizan siempre los sueños de los sabios, y surge el espacio sobre las trincheras enemigas en el aeroplano guerrero de Gabriel D'Annunzio!...

En nombre del arte, profanado por Guillermo el músico, por Guillermo el arquitecto, por Guillermo el escultor, por Guillermo el decorador, por Guillermo el cómico, por Guillermo el director de escena, y que ahora pretende destruir con sus cañones *Guillermo el Demente*, proclamemos la inmortalidad de las sagradas obras del alma humana y expresemos nuestro amor y nuestra admiración a la Francia de la ciencia, del arte, de la libertad y de la gloria, que levanta a la plena luz del cielo,

entre los gritos del combate y las llamaradas del incendio, la urna que guarda los restos efimeros del espíritu inmortal de Augusto Rodin, creador fecundo de verdades, de virtudes y de bellezas, como un símbolo consolador, esplendoroso y entusiasta del triunfo tranquilo y sonriente del Amor, que sale ileso y puro de las brutalidades rabiosas e impotentes del Odio y de la Muerte!



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

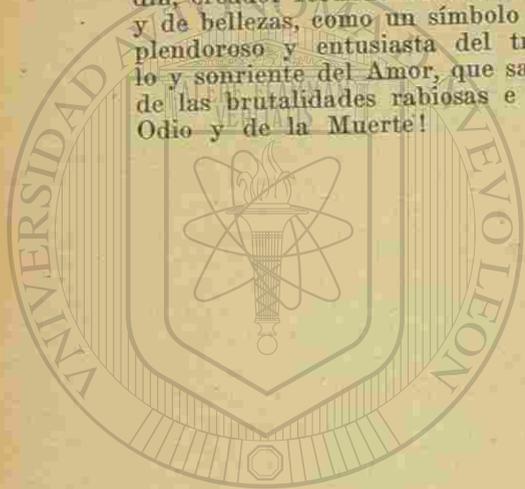
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

INDICE

	Págs.
Urueta.....	5
Panegírico de don Ignacio M. Altamirano.....	11
Ensayo sobre la Tragedia Atica.....	23
La poesía épica griega.—La Iliada.....	75
Discurso pronunciado en los funerales de don Justo Sierra.....	109
A Manuel José Othón.....	119
Discurso pronunciado en la velada organizada por los estudiantes de Jurisprudencia en honor de Juárez, la noche del 18 de Julio de 1901 en el Teatro del Renacimiento.....	131
Homenaje a Augusto Rodin.....	145



entre los gritos del combate y las llamaradas del incendio, la urna que guarda los restos efimeros del espíritu inmortal de Augusto Rodin, creador fecundo de verdades, de virtudes y de bellezas, como un símbolo consolador, esplendoroso y entusiasta del triunfo tranquilo y sonriente del Amor, que sale ileso y puro de las brutalidades rabiosas e impotentes del Odio y de la Muerte!



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

INDICE

	Págs.
Urueta.....	5
Panegírico de don Ignacio M. Altamirano.....	11
Ensayo sobre la Tragedia Atica.....	23
La poesía épica griega.—La Iliada.....	75
Discurso pronunciado en los funerales de don Justo Sierra.....	109
A Manuel José Othón.....	119
Discurso pronunciado en la velada organizada por los estudiantes de Jurisprudencia en honor de Juárez, la noche del 18 de Julio de 1901 en el Teatro del Renacimiento.....	131
Homenaje a Augusto Rodin.....	145





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

6. POESÍAS de *Sor Juana Inés de la Cruz*, estudio de Manuel Toussaint.

TOMO II.

1. VERSOS SELECTOS de *Rubén Darío*.
2. PROSAS de *Ignacio Altamirano*. (Agotado.)
3. CUENTOS de *Andersen*. (Agotado.)
4. FORMAS ESCOGIDAS de *Manuel José Othón*, ilustraciones de Julio Ruelas. (Agotado.)
5. ESCRITOS de *Enrique José Varona*, prólogo de Antonio Caso. (Agotado.)
6. FORMAS de *Guillermo Valencia*, prólogo de M. Toussaint (Agotado.)

TOMO III.

1. EL CANTAR DE LOS CANTARES, traducción y notas de Rafael Cabrera. (Agotado.)
2. POESÍAS SELECTAS de *Salvador Rueda*, prólogo de Rubén Darío. (Agotado.)
3. PROSAS Y VERSOS de *Guillermo Prieto*, selección y estudio de Luis González Obregón. (Agotado.)
4. POESÍAS de *Leopoldo Lugones*, prólogo y selección de Antonio Castro Leal. (Agotado.)
5. PROSAS de *Justo Sierra*, selección y estudio de Agustín Loera y Chávez. (Agotado.)
6. LA VIRGEN URSULA de *Gabriel D'Annunzio*, traducción y estudio de Carlos González Paña. (Agotado.)

TOMO IV.

1. SALOMÉ de *Oscar Wilde*, traducción y prólogo de Efrén Rebollo. (Agotado.)
2. TEATRO de *Juan Ruiz de Alarcón*, estudio de Julio Jiménez Rueda.
3. CUENTOS DE PERRAULT, nueva traducción.
4. ESCRITOS Y COMPOSICIONES MUSICALES de *M. M. Ponce*, prólogo de Rubén M. Campos.
5. HERMANN Y DOROTEA de *Goethe*. (Agotado.)
6. CARTONES DE MADRID. Ensayos de *Alfonso Reyes*.

TOMO V.

1. LOS EXTÁSIS DE LA MONTAÑA de *Julio Herrera y Reissig*, selección y estudio de F. González Guerrero. (Agotado.)

2. DISCURSOS Y ARTÍCULOS de *Ignacio Ramírez*, selección y prólogo de A. Loera y Chávez.
3. POEMAS de *Antonio y Manuel Machado*, selección de G. Pellicer.
4. LITERATURA INDÍGENA MEXICANA, estudio y arreglo de Luis Castillo Ledón.
5. LOS MEJORES POEMAS de *José Asunción Silva*, selección y prólogo de M. Toussaint.
6. ENSAYOS de *Roberto Luis Stevenson*, traducción de Francisco José Castellanos.

TOMO VI.

1. TRATADO de *G. Bernard Shaw*, traducción y estudio de A. Castro Leal.
2. ESCRITOS Y COMPOSICIONES MUSICALES de *G. E. Campa*, prólogo de M. M. Ponce.
3. MIMOS. CRUZADA DE LOS NIÑOS, por *Marcel Schwob*, traducción de Rafael Cabrera.
4. POESÍA Y PROSA SELECTAS de *Carducci*, traducciones de E. Fernández Granados y F. Canale.
5. CUENTOS DE VOLTAIRE, estudio de Enrique González Martínez.
6. DIÁLOGOS DE SU TIEMPO, por el "Pensador Mexicano", selección y prólogo de Luis González Obregón.

TOMO VII.

1. RÉMY DE GOURMONT, traducción y prólogo de Genaro Fernández Mac-Gregor.
2. TRES GRANDES PORTAS BELGAS, *Rodenbach, Maeterlinck y Verhaeren*, estudio y selección de Enrique González Martínez.
3. LAS NOCHES FLORENTINAS, de *Enrique Heine*, traducción de Julio Torri.
4. POESÍAS ESCOGIDAS de *Manuel Gutiérrez Nájera*, estudio y selección de Luis G. Urbina. Número DOBLE. (Agotado.)
5. CUENTOS de *Anatole France*, traducción y estudio de Alfonso Cravioto.
6. ANTOLOGÍA DEL AMOR ASIÁTICO, Traducción y prólogo de Rafael Cabrera. Número DOBLE. (Agotado.)

TOMO VIII.

1. EL PROMETEO ENCADENADO de *Esquilo*, traducción de Brieva Salvatierra, estudio de Carlos Otrifido Müller. (Ag.)

2. LA CIUDAD DE MÉXICO según relatos de antaño y de ogaño. Prólogo de A. de Valle Arizpe. (Agotado.)
3. POEMAS ESCOGIDOS de *Salvador Días Mirón*, selección y estudio de Rafael López. Número DOBLE. (Agotado.)
4. CUENTOS Y LEXENDAS de *Selma Lagerlöf*, traducción y prólogo de Agustín Loera y Chávez.
5. PARÁBOLAS Y OTROS POEMAS, de *Enrique González Martínez*. Pórtico de Amado Nervo. Número DOBLE.
6. RUBÁIYÁT de *Omar-al-Khayyam*, traducción y estudio de Carlos Muzzio Sáenz Peña.

TOMO IX.

1. EL MONISMO ESTÉTICO. Ensayos de *José Vasconcelos*. Número DOBLE. (Agotado.)
2. ROMANCES VIEJOS. Prólogo de Julio Torri. (Agotado.)
3. EL TESORO DE AMIEL. Selección de "El Diario Intimo" y prólogo de Manuel Toussaint.
4. TORNEOS, MASCARADAS Y FIESTAS REALES, EN LA NUEVA ESPAÑA. Selección y prólogo del Marqués de San Francisco.
5. ÉCA DE QUEIROZ. — ANALECTAS. Traducción y Estudio de Alejandro Quijano.
6. CONFERENCIAS Y DISCURSOS LITERARIOS por *Jesús Urueta*. — Número DOBLE.

TOMO X. NÚMEROS DOBLES.

1. FEDERICO NIETZSCHE, traducción y prólogo de *Javier Icaza*
2. ANTOLOGÍA DE LA VERSIFICACIÓN RÍTMICA. Selección y estudio de Pedro Henríquez Ureña.
3. MARK TWAIN. Traducción y estudio de Genaro Fernández Mac Gregor.
4. ANTOLOGÍA DE PORTAS MUERTOS EN LA GUERRA, traducciones de *Pedro Requena* y notas de Antonio Castro Leal. —
5. LOS DIOS DE LA MONTAÑA de *Lord Dunsany*, traducción y prólogo de Rafael Nieto.
6. LOS MÁS BELLOS POEMAS de *Amado Nervo*. Selección y estudio de Enrique González Martínez. (Agotado.)

TOMO XI. NÚMEROS DOBLES.

1. LA POESÍA RELIGIOSA EN MÉXICO (siglo XVI a XIX.) Selección y notas del P. Jesús García Gutiérrez.

2. CUENTOS, ESTRUCTURA Y FORMAS de *Don Ramón del Valle Inclán*. Selección y nota de Guillermino Jiménez.
3. JARDINES DE FRANCIA, por *Enrique González Martínez*. Nueva edición considerablemente aumentada.
4. POEMAS ESCOGIDOS DE LUIS G. URRINA. Selección y estudio de Manuel Toussaint.
5. JULES RENARD, traducción, selección y estudio de Genaro Estrada.
6. LOS CINCO MEJORES POEMAS de *Enrique González Martínez*. Prólogo de Manuel Toussaint.

TOMO XII. NÚMEROS DOBLES.

1. LAS NOVELAS EJEMPLARES de *Cervantes*.
2. LA MODERNA LÍRICA MEXICANA. Antología de los poetas modernos de México.
3. TEATRO DE LESÉN. Traducción directa del Noruego y estudio de Carlos Barrera.
4. LOS MÁS BELLOS POEMAS de *Ricardo Jaimés Freyre*. Prólogo de Leopoldo Lugones.
5. DRAMA PER MUSICA BERTHOVEN-WAGNER-VERDI-DEBUSSY por *Antonio Caso*.
6. LOS LÍMITES DEL ARTE por *André Gide*, traducción y estudio de Jaime Torres Bodet.

TOMO XIII.

1. CUENTOS ESCOGIDOS de *Leonidas Andreiev*. (Publicado)
2. PITÁGORAS DE JOSE VASCONCELOS. Prólogo de Pedro Henríquez Ureña.
3. KARL BORNEMAN por *Hjalmar Bergstrom*, traducción y prólogo de Rafael Nieto.
4. POEMAS SELECTOS de *Enrique Bunche*, escogidos por Francisco Monterde y G. I.
5. CRÍTICA MUSICAL de *Adolfo Salazar*.
6. CUENTOS Y POEMAS de *Edgar Allan Poe*.

OFICINAS: 3ª CALLE DE DONCELES NUM. 79.
 ADMINISTRADOR GENERAL: MARTIN R. CARDENAS.
 AGENTES GENERALES: LIBRERÍA Y PAPELERÍA CVLTVRA, 1ª JESUS-CARRANZA NUM. 5, CORRESPONDENCIA AL APARTADO 4527. MÉXICO, D. F. PRECIO DE ESTE NÚMERO: \$1.00. SUSCRIPCIONES POR 6 MESES \$ 6.25. LOS NÚMEROS ATRASADOS VALEN \$0.50 SI SON SENCILLOS Y \$1.00 LOS DOBLES.



CINCO ÚNICAS COLECCIONES DE CVLTVRA \$ 60

LAS MAS INTERESANTES REVISTAS DE HISPANO- AMERICA

NOSOTROS. Directores *Alfredo A. Bianchi y Roberto E. Giusti*. Publicación mensual argentina, con la más seria colaboración de los escritores de habla española. Agencia en México: EDITORIAL MEXICO MODERNO, S. A., 3ª Donceles 79. Apartado Postal 4527.

REVISTA DE FILOSOFIA. Director *José Ingenieros*. Publicación bimestral de cultura, ciencias y educación. Buenos Aires.

CUBA CONTEMPORANEA. Director *Carlos de Velasco*. Revista mensual que manifiesta el esfuerzo vigoroso de los intelectuales cubanos.

PATRIA. Director *Carlos Manuel Novoa*. Revista mensual de literatura, artes, ciencias y actualidades. Guayaquil, Ecuador.

NUESTRA AMERICA. Director *E. Stefanini*. Revista mensual de difusión cultural americana, publicada en Buenos Aires, con selecto e interesante material de escritores latino-americanos.

ORTO. Director *Juan F. Saviol*. Revista semanal ilustrada, de ciencias, arte y letras, editada en Manzanillo, Cuba.

ACTUALIDADES. Director *Francisco R. González*. Revista mensual ilustrada, literaria, humorística e instructiva. San Salvador. C. A.

LECTURAS. *Editorial Tor*. Curiosa Revista-Guía del buen lector publicada en Buenos Aires, conteniendo nutridos e interesantes informes del movimiento editorial americano y notas bibliográficas ilustradas.

AMERICA LATINA. Directores *Benjamín Barrios y Ventura García Calderón*. Revista mensual parisiense, publicada en español, con notas gráficas mundiales, artículos literarios, artísticos e informativos con las mejores firmas y conteniendo secciones de interés para todos los públicos. Agencia en México: EDITORIAL MEXICO MODERNO, S. A., 3ª Donceles 79. Apartado Postal 4527.

LAS NUEVAS IDEAS. *Cia. Vulgarizadora de Ideas y Publicaciones Selectas.* Apartado 1660.—México D. F. — Revista mensual dedicada a la divulgación de ideas avanzadas con respecto a salud, felicidad, riqueza, éxito y sistemas comerciales modernos.

JUVENTUD. Director *Refugio León Lira.* *Organo de la Asociación de estudiantes potosinos.* La única Revista literaria de ese Estado. Oficinas: Instituto Científico y Literario, San Luis Potosí, Méx.

UNION IBERO-AMERICANA. *Organo de la Sociedad del mismo nombre, destinado a fomentar las relaciones hispano americanas.* — Se publica en Madrid mensualmente.

CUASIMODO. Director *Nemesio Canales.* Magazine interamericano de información mundial, afirmación de ideas renovadoras y avaluación de los valores intelectuales predominantes en España y América, publicado en Panamá.

OMEGA. Director *G. Jiménez Herrera.* Revista de Ciencias y Letras. Tamboril P. de S. República Dominicana.

¡GRATIS!

Para todo Agricultor, Hacendado, Comerciante o persona que se interese en la lectura de asuntos agrícolas e industriales, un ejemplar de muestra de la Revista

LA HACIENDA

que contiene, además de texto interesante y muy instructivo, magníficos grabados, cubierta a colores, etc., y ofrece un servicio gratis para sus lectores.

Una tarjeta postal es suficiente para pedir un número de muestra.

DIRECCION: LA HACIENDA COMPANY

Sample Copy Dept. MM.

BUFFALO, N. Y., E. U. A.

LEA USTED "LA NOVELA QUINCENAL."

