

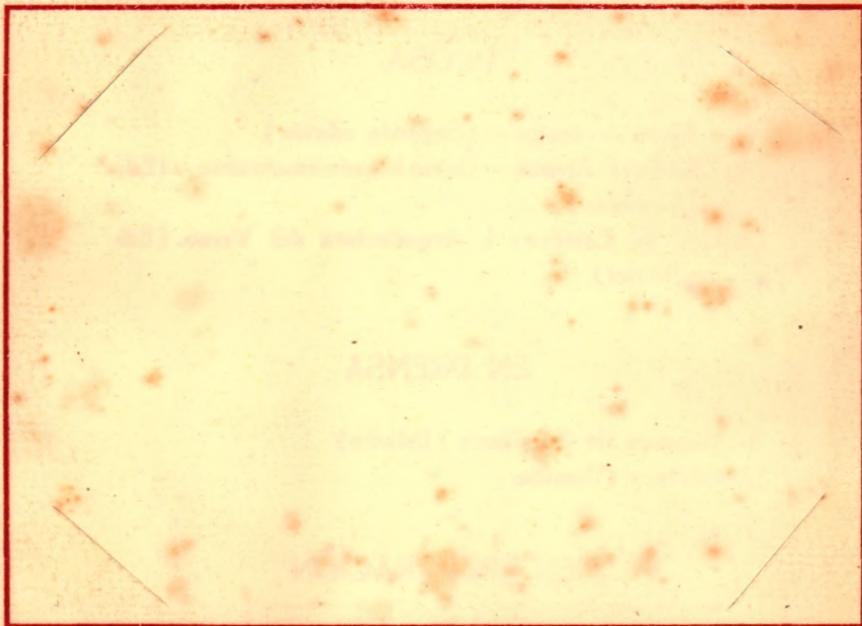
APOLO

: : AÑO X : :

Números 95 al 104

REVISTA DE ARTE Y SOCIOLOGÍA

: : : DE PÉREZ Y CURIS : : :



Sarah Bernhardt

MONTEVIDEO

OCTUBRE DE 1915

Obras de Pérez y Curis

POESÍA

- La Canción de las Crisálidas-El Poema de la Carne.
Heliotropos (Segunda edición).
Alma de Idilio y Rimas Sentimentales.
El Poema de los Besos (Edición Bourel).
El Gesto Contemplativo (Edición Bourel).
La Epopeya de la Vida (Edición Ollendorff).

PROSA

- Rosa Ígnea — cuentos — (Segunda edición).
Por Jardines Ajenos — Letras hispanoamericanas — (Edición Granada).
Páginas de Estética: I. Arquitectura del Verso. (Edición Bourel).

EN PRENSA

- El Marqués de Santillana (Estudio)
Literatura y Filosofía.

EN PREPARACIÓN

- La Ola (novela).
Églogas y otras Poesías Pastoriles, seguidas de Horas
Líricas.
Libro de Horas de un Luchador (Prosas de combate).
Ritmos sin Rima.
Páginas de Estética: II. Del Concepto en Poesía.



Director-Redactor: PÉREZ Y CURIS

Administrador: LUIS PÉREZ

Redacción y Administración: 25 DE MAYO, 483

Año X

Montevideo, Octubre de 1915

N.ºs 95 al 104

Reflexiones y Máximas.

67.580

(Traducción especial para APOLO).

Los mentirosos son bajos y gloriosos. =====

La conciencia es presuntuosa en los fuertes, tímida en los débiles y los desgraciados, inquieta en los indecisos etc.; órgano del sentimiento que nos domina y de las opiniones que nos gobiernan. =====

Los grandes pensamientos vienen del corazón. =====

La moderación de los grandes hombres no limita sino sus vicios. =====

Es bueno ser firme por temperamento y flexible por reflexión. =====

Cuando los placeres nos han agotado, creemos haber agotado

los placeres; y decimos que nada puede llenar el corazón del hombre. =====

Es un mal partido para una mujer ser coqueta. Raro es que las de este carácter enciendan grandes pasiones; y no es a causa de que ellas sean ligeras, como se cree comúnmente, sino porque nadie quiere ser *primo*. La virtud nos hace menospreciar la falsedad, y el amor propio nos la hace odiar. =====

La constancia es la quimera del amor. =====

La nobleza es un monumento de la virtud, inmortal como la gloria. =====

El buen instinto no ha me-

nester de la razón, pero la da.

Se habla y se escribe raramente como se piensa.

No es preciso juzgar a los hombres por lo que ignoran, sino por lo que saben, y por el modo cómo lo saben.

Si existe un amor de nos-

otros mismos naturalmente oficioso y compasivo, y otro ramo propio sin humanidad, sin equidad, sin límites, sin razón, ¿es menester confundirlos?

Es gracioso que se haya hecho una ley del pudor para las mujeres, que no estiman en los hombres sino el descaro.

VAUVENARGUES

El Rey Silencio.

Seul le silence est grand : tout le reste est faiblesse. . .

Vigny.

Rey que naces con las noches y que mueres con las albas :
rey perverso, rey benigno, que deprimas o que exaltas,
que condenas o que absuelves. . . Rey oráculo auspicioso
que construyes mil castillos y derramas mil Pactolos ;
rey presagio que denuncias, con tu mágica linterna,
los oprobios difamantes, los ergástulos, las huesas ;
rey satánico que fundes con la piedra de tu alquimia
bienandanzas y pavuras, ascetismos y lascivias. . .
que remueves los estratos de las almas y que evocas
remembranzas que laceran y recuerdos que confortan. . .

Bajo el golpe de tu cetro surgen la virtud y el vicio
la traición, los holocaustos, las razones, el delirio ;
las imágenes malditas y la más excelsa imagen :
las siluetas mercenarias y la efigie de la Madre ;
la sonrisa de la cuna y el apóstrofe beodo,
el amor de los amores frente al odio de los odios ;
las tinieblas más espesas y el relámpago celeste,
el relámpago que triunfa de la Vida y de la Muerte! . .

Soy tu súbdito : conduce hacia vagos horizontes,
hacia yermas lejanías, tras de nómadas visiones
la derrota de mi espíritu que se humilla ante tu imperio :
Rey Silencio, Rey Silencio, Rey Silencio, Rey Silencio! . .

Julio LERENA JUANICÓ

Fragmentos de Novalis.

(Traducción especial para APOLO).

Filosofía y Física.

El verdadero acto filosófico es el suicidio. Es éste el real principio de toda filosofía. Es con él con que confinan todos los deseos del discípulo, y ese acto solo responde a todas las condiciones y a todos los signos de la acción transcendental.

La filosofía es un arte de auto-separación y de auto-reunión. Un arte de auto-especificación y de auto-generación.

Los órganos del pensamiento son las partes genitales de la naturaleza.

Fichte, realizando su idea, ha dado la mejor prueba del idealismo.—Lo que yo quiero, yo lo puedo. En el hombre nada es imposible.

El árbol no puede volverse sino una llama floreciente, el hombre una llama parlante, el animal una llama errante.

Consideraciones Morales.

Las mujeres son un adorable secreto—velado pero no cerrado. Es ésta la única razón que separa a las mujeres y el amor.

El principio de la crueldad sea la voluptuosidad.

Un carácter es una voluntad completamente cultivada.

Cada virtud supone una inocencia específica. La inocencia es un instinto moral. La virtud es la prosa, la inocencia la poesía. Hay una inocencia frustrada y una inocencia cultivada. La virtud desaparecerá y se hará poesía.

Es extraño que el fondo pro-

Estética y Literatura.

El mundo de las flores es un infinito lejano.

El poeta emplea las palabras y las cosas como teclas y toda la poesía reposa sobre una activa asociación de ideas, sobre una producción del azar personalmente activa, premeditada e ideal.

Sólo un artista puede adivinar el sentido de la vida.

NOVALIS

A Flor de Labio.

Comedia Galante.

Escena tercera.

Alberto.—(Después de una pausa, acércase sonriente, y como si ofreciera un desagravio:) ¿Quiere usted una flor? (Toma una flor de un búcaro y mientras la brinda:) Una flor! Una flor no se desprecia ni se niega. Una flor encarna la ternura; símbolo es de belleza, de paz, de armonía; hermana es de las aves; la Poesía le canta; Madre naturaleza vive en ella; recreo es de la joven y el anciano tiembla de gozo al verla! Gloria a la flor: ella podría ser lauro de vanidad de las almas soñadoras y tranquilas! El blanco azahar que circunda la frente inmaculada de la novia, suprimiendo lo terréno del ropaje, la viste con las galas de un ser angelical! Inefable es su encanto como un beso de mujer! Divina flor: tú estableces una corriente de afectos donde hubo indiferencias; disipas los enojos del galán y amenguas la frialdad de la dama; obligas la mirada,— como ahora lo hace usted—divina flor a la que nadie humilla, desprecia, ni niega una sonrisa! Flor: tú tienes para quien te acerca hacia sí, el encanto subyugante del ser que se ama...

Liana.—(La dama ha permanecido absorta, pendiente de la voz del caballero.)

Alberto.—(Recobrado de sí, viéndose admirado, prosigue:) Sí. Hay flores que al verlas nos recuerdan a mujeres que alguna vez miramos con ojos de codicia...

Liana.—(Con cierta duda.) Las flores? Y no es malicia?..

Alberto.—Sí, las flores; y no es malicia...

Liana.—(Intrigada.) Cuál de ellas le lleva mi recuerdo?

Alberto.—¿Por curiosidad?

Liana.—Por curiosidad.

Alberto.—(Señalando una rosa magnífica que luce en un búcaro:) Esa rosa imperial, roja, sangrienta, pulcra en su tono, apetitosa, joyante, brindándose toda en la armonía de su belleza y perfume a un sensualismo embriagador... y en mi éxtasis extraño, aspirándola me excito, porque ella como usted me enamora y atrae, me fascina e incita y embriaga, y es aquél un instante en que vivo ignorando las propias sensaciones... (Mientras habla, fogoso, apasionado arrebatá la flor y la aspira con fruición, volviéndola después a su sitio.)

Liana.—(Lo mira, velados los ojos por idénticos deseos.)

Alberto.—No, sea usted cruel, señora; provoca mi ansiedad y a ella responde con desdenes. ¿Es que usted se complace en marti-

rizarme? No lo prolongue usted más... quíeralo usted! ¡Es tan dulce amar! (Se acerca a Liana, ardoroso, angustiado por el ansia supremo. Róbale una manecita que ella retira primero, abandonándola después, tras la insistencia del galán.) ¿Por qué así? ¿Es que no alcanzo a enamorarla? ¿No llego a conmovierla? ¿No cree usted en mis afanes y desvelos? (Más cerca y más anhelante.) Sí, sí; quíeralo usted! ¡Adorable! ¡Adorable!

Liana.—(Retira las manos y en la negativa emplea tanta seducción que ella es un nuevo acicate.) No, no, no, no! No, no, no, no! No, no, no, no!

Alberto.—(En un descuido de la dama, logró retener los brazos de ella, y rodeándose con ellos el cuello:) ¡Ah, déjame, déjame aprisionarme! Así! Así! Así! ¡Guárdame! ¡Ciérrame! ¡Estréchame! ¿No merezco aún el premio?

Liana.—(Iguál.) ¡No, no, no, no! ¡No, no, no, no! ¡No, no, no, no!

Alberto.—(Con la docilidad de un niño que sabe que no han de demorarle el dulce:) ¡Esperaré! ¡Yo sabré esperar!

Liana.—(Intentando levantarse del diván.) Este... Sí... Excúseme usted... Pero... Alberto...

Alberto.—(Adivinando que perderá las posiciones conquistadas, no lo consiente.) Quietecita allí; quietecita allí; concédame usted este favor un minutito más, un minutito más...

Liana.—(Recurriendo a un ardid.) Si yo le pidiera una cosa: ¿accedería usted?

Alberto.—(Su experiencia le hace comprender que aquella situación violenta, — por ser quizá prematura — no es agradable a la dama, y hábil, ingéniase para aparecer cándido, ignorante de ardidés de mujer. Después, libertando los brazos que oprimía:) Muy gustoso; todo lo pongo a sus pies.

Liana.—¿Todo, dice usted.

Alberto.—Todo. ¿Qué desea usted?

Liana.—(Libres las manos y los brazos, señala:) Aquella rosa imperial.

Alberto.—¿Mi flor? ¿Y la quiere usted?

Liana.—(Indicando el seno.) Para lucirla aquí.

Alberto.—(Levántase, toma la flor pedida, y a tiempo de ofrecerlo:) Esta rosa es usted dos veces...

Liana.—(Que en este espacio se ha levantado, al tomar la flor:) Gracias, es usted muy galante; no me había equivocado.

Alberto.—Vuelva usted a sentarse. ¿Por qué no se sienta usted?

Liana.—(Entre apenada y temerosa:) Es tarde ya; me he detenido mucho tiempo.

Alberto.—¿Lo lamenta usted?

Liana.—No quise decir eso. (Examinando la habitación.) ¡Qué bonita casa tiene usted! ¡Cuánto buen gusto en los adornos! ¡Qué exquisito es todo ésto! Bien se ve que lo han seleccionado!..

Alberto.—Mi más alta elección—que es la admirable—¿no lo será usted?

Liana.—(Sin reparar.) Todo es aquí suave, fino, gracioso, seductor...

Alberto.—(Con asomo de fingida pena.) Todo, menos yo!

Liana.—(Tentadora, le envía una mirada de rabillo de ojo.) ¿Usted no?

Alberto.—(Cediéndose por completo, como extasiado.) Lo que usted quiera, Liana; todo lo que usted quiera...

Liana.—Hermoso pebetero. (Indicando la alcoba.) Y allí?..

Alberto.—(Fino.) Un templo... un santuario... un altar...

Liana.—(Risueña.) ¿El de Morfeo?

Alberto.—(Quedamente.) ¡O el de AMOR!

Liana.—(En un mohín de gracia picaresca) ¡Pícaro!

Alberto.—¡Seductora!

Liana.—(Ofrécele la mano.) Adiós!

Alberto.—(Tómale ambas.) ¿Ya? No, aun no; es temprano...

Liana.—(Sin retirar las manos, olvidadas entre las de él, los dos muy cerca, bebiendo sus alientos, ellos son la expresión fiel de dos almas que desesperan en un ansia loca de unificación...) (Reaccionando.) Basta ya... sea usted bueno... no seamos exigentes con la diosa Casualidad, porque se torna adversa...

Alberto.—(Suplicante, anhelante, mimoso.) Más!.. Más!..

Liana.—(Luchando por desprenderse de la tentación.) ¡No! ¡No! No podemos!.. Ya no!.. No quebrems la delicia de esta hora... no rompamos el encanto...

Alberto.—(Más exigente, brioso) Sí!

Liana.—(Amenázalo, medio seria y riendo y con un dedo en alto) Cuidado, sino!..

Alberto.—(Enamorado agresivo) ¡Frívola! ¡Coqueta! (Arrepentido) No! Alma mía ¡Vida mía! Adorable! Adorable!

Liana.—¡Adiós!

Alberto.—¿Volverá usted?

Liana.—¡Quién sabe!

Alberto.—¿No me he portado bien? ¿Falté a la promesa? ¿Está usted descontenta de mí?

Liana.—No. Digo que quién sabe si podré...

Alberto.—(Anhelante.) ¿Y pudiendo?..

Liana.—(Vacila; luego de un breve instante, de rehusarse a mirarlo mientras él ha tomado una de sus manecitas y la acaricia con la dulzura y suavidad con que se acaricia un pájaro, se decide a afirmarlo, más bien que con la voz con la mirada.) Sí.

Alberto.—(Reverente.) Gracias. (Estrechando la mano que le tienden, bésala después muy respetuoso.)

Liana.—(Lo envuelve en una mirada suave y tentadora, y a la vez sonríe satisfecha.) ¡Adiós!

Alberto.—(Fascinado) ¡Tentadora! ¡Adorable! ¡Adiós! ¡Adiós!

Escena Final.

Alberto. — (Breve instante después regresa. Párase en primer término. En su rostro nótase el regocijo interior que lo anima, y durante un minuto goza ínfimamente recordando las distintas emociones que lo acosaron en una hora de pasión. *Tout passe...* Satisfecho, restrégase las manos; saca un habano, lo enciende y tras de arrojar dos bocanadas de humo, va a sentarse en el mismo diván que la dama ocupó. Después de un instante, se levanta, dirígese hacia un mueble, retira de él una botella de champagne, la abre y bebe.) Creí que habría necesidad de emplearte!... En fin, será otra vez. (Recae su idea en la dama, y pensativo:) ¿Volverá? (Optimista) Volverá, sí, volverá! (Vierte en su ademán la promesa de un gran desquite futuro.) ¡Oh, volverás, pero entonces!...

Telón.

V. BERGALLI

Los grandes escritores españoles.



Benito Pérez Galdós.

Poetas Colombianos.

Al Oído.

Amada, tu tristeza sin causa es dolorosa
y aunque no la comentan tus labios la adivino ;
de igual mudez solemne se deshojó una rosa
abierta en las orillas de mi antiguo camino.

Tus ojeras ya forman una fosa espantosa,
tu palidez reclama la santidad de un sino
y tu blancura enferma divinamente glosa
un desear torturas descomunal y fino.

Si no hubieras amado yo dijera: por eso...
Pero tus labios saben a lo que sabe un beso
y son sabias y expertas en caricias tus manos.

Desar que no se nombra torna el cerebro loco ;
deleznable es la orilla de esos negros arcanos.
Llora mejor, amada, que el llanto alivia un poco.

Gracia Eterna.

¡Oh! Filis regalada, ¡Oh! Clori hermosa,
a la par tan alegres y lozanas
que al salir al collado en las mañanas
dabais envidia a la fragante rosa.

Fué por vosotras vuestra edad dichosa
y aun descuella en las letras castellanas
con el agreste olor de las manzanas
vuestra perenne juventud sabrosa.

El florido tapiz de la pradera
donde triscan arroyos cristalinos
y las aves demoran, os espera.

Y en los momentos de ilusión divinos
os ha seguido amante mi quimera
con el dulce rabel por los caminos.

“El Marqués de Santillana”

Libro de próxima publicación.

SEGUNDA PARTE. — CAPÍTULO II

Las “Serranillas”

• Ya las serranillas que en él florecieran con primaveral lozanía, habían mostrado sus picantes capullos en D. Diego Furtado, su padre, y el héroe de Aljubarrota, su abuelo » (1), dice el delicado cantor de la sierra, Enrique de Mesa, en su himno primoroso al Marqués de Santillana. Aun descontando el lirismo sentimental y la savia idealista (por todos conceptos encantadora) que en él derrama el escritor madrileño, siempre quedará fija e inalterable, su admiración por Íñigo López de Mendoza a quien llama *divino Marqués*.

He iniciado este capítulo con la impresión panteística de un alma gemela de la del cisne de Carrión de los Condes, sólo para decirnos que la fragancia del manojo que éste nos ha legado, conserva todavía su pristina frescura a pesar de Cronos. Y, ¿por qué? Porque este manojo de serranillas en cuya loa me complacezco, más que un modelo es un símbolo de nuestra poesía pastoril. El Marqués de Santillana fué, pues, el creador de la *serranilla* (2).

¿Y sus precursores?

Remontaos a la época de los *trouvères* o poetas de la lengua *d'oil*, y luego a la de los *troubadours* o poetas de la lengua de *oc* (3). Ya en el siglo XI cultivaban los primeros el *romance*, « breve relato elegíaco en que se cuenta una corta y triste historia de amor », al decir de Emile Faguet (4) y la *pastourelle* que fué renovada por los *troubadours* e introducida en la península Ibérica por los líricos galaico-portugueses, cuyos *cantos de ledino* y *canciones de amigo*, sirvieron de pauta en Castilla a los enamorados de la poesía trovadoresca. Procede ésta, por lo tanto, de dos fuentes únicas y reales: la de los líricos del Norte, que inútilmente se ha discutido, y la de los líricos del Mediodía de Francia; es decir, de la doble fuente lemosina o provenzal de la que es tributaria la lírica gallega. Pero, sea de ello lo que fuere, lo cierto es que aun perduran los nombres de algunos

(1) Enrique de Mesa: *Andanzas serranas*: capítulo: *Santillana y Manzanares*.

(2) Aunque proteste Cejador y Frauca, Este señor que tan mal escribe, piensa desastrosamente. Su obra está hecha de erudición y lugares comunes: de gramática y *catalogia*; con todo, tendré el heroísmo de volver a hurgar en ella. — Por lo que toca al Marqués, nada supone que él mismo, en su *Prohemio e carta al Condestable de Portugal*, haya declarado haber leído « cantigas, serranas y decirs portugueses y gallegos » — muchos de los cuales eran del rey Diniz: — puesto que sus *serranillas* son originales hasta en esa denominación genérica que él usó, el primero, en España.

(3) Joseph Anglade, en su libro *Les Troubadours*, (Introducción), estudia la génesis de la poesía lírica de la lengua de *oil* y de la lengua de *oc*, y expone ora ideas completamente opuestas a las de Emile Faguet, ora simples hipótesis. De ello se infiere que aun no han podido establecerse con precisión ni los orígenes ni el desenvolvimiento gradual de la lírica del Norte y del Mediodía de Francia. Gaston Paris, A. Gazier, H. y J. Pauthier, etc., entre otros historiadores de la poesía francesa de la Edad Media, giran a es respecto en torno a meras suposiciones. Sin embargo, es indudable que la influencia de los *trouvères* se hizo sentir en Galicia y Portugal antes que la de los *troubadours*, como he dicho anteriormente.

(4) Emile Faguet: *Histoire de la Littérature Française depuis les origines jusqu'a la fin du XVI siècle*, page 38.

trouvères del siglo XIII que se destacaron en este género y sus similares. Gace Brulé, Colin Muset y, principalmente, Thibaut de Champagne, entre muchos otros, son sus más genuinos representantes. La *pastorella* de los *troubadours* tuvo su mejor cultor en Giraud Riquier, una de cuyas composiciones, según Ticknor, debió haber servido al Marqués de Santillana para su sexta serranilla.

Dice Cejador y Frauca que el Marqués se sirve de algo ya inventado; que sus *serranillas* no tienen « la naturalidad primitiva » de los *cantos de ledino* y las *canciones de amigo*, (plagio a Menéndez y Pelayo); dice también que aquéllas, comparadas con las del Arcipreste de Hita, « son dibujos de principiante », y otras insignificancias de igual ralea. Y, entusiasmado ante la figura del Arcipreste, por quien siente idolatría, le atribuye éxitos imaginarios, negándose los, como es natural, al Marqués de Santillana. Yo no voy a discutir esas frivolidades de mal gusto, como tampoco discuto la opinión paupérrima de Puymaigre de que las *canticas de serrana* de Juan Ruiz son « parodias bufonescas ». Pero sí, deseo exponer, para prevenir a los lectores, que el caedrático español tiene un concepto del realismo, curioso como otros suyos, que le permite aceptar en una obra poética lo grotesco y lo prosaico (1). Todas las *canticas de serrana*, del Arcipreste de Hita, adolecen de un sensualismo primitivo que está en pugna con el arte, y de una brutalidad de expresión que exaspera al más tolerante y radical de los artistas. A mí me tienen sin cuidado el sensualismo y la voluptuosidad; sensitivo (y a la vez sentimental), creo ser tocante a ellos el glorificador del instinto, el macho, en una palabra, que no hesita ante la desnudez de la hembra; pero creo también que no debe herirse brutalmente, con burdos e insolentes gestos de rufián, el pudor mujeril. Y el Arcipreste de Hita, en estrofas desarticuladas de versificador novel, se encarga de evidenciar su propia falta de fineza psicológica; va hacia la hembra que la suerte le depara en plena campiña o en el paisaje ribereño y discurre con ella empleando un lenguaje lleno de turpitud que rechazaría por cierto el más zafio y amartelado pastor. Bien es verdad que sus serranas no le van en zaga en esa psicología de los lances amorosos, pero, aun así, el elogio, primero, y luego la frase galante, maliciosa sin impudicia, ardiente sin lubricidad, son cosas que suelen agradar a la más faimada, y que, por ende, se imponen en los preludios de esa clase de batallas. Las *canticas de serrana*, a pesar de la tendencia de su autor, no son realistas ni con mucho, porque carecen de ciertos matices naturales que el Arcipreste no conoció, o de haberlos conocido, prefirió repudiarlos.

(1) Y es ése el único punto de su estudio sobre el Arcipreste, que puede tomarse un poco en serio. Lo demás es puro galimatías; oíd: « La obra del Arcipreste de Hita es toda suya, personal, originalísima. ¿Que glosó una comedieta latina, que engarzó en su libro fábulas orientales, de todos conocidas entonces, que tomó de la literatura francesa algún fabliau y el tema del combate entre don Carnal y doña Cuaresma? Esos son materiales en bruto que el poeta labró, pulió, vivificó con aliento nuevo y no soñado por los autores que tales materiales le ofrecieron » — (*Historia de la Lengua y Literatura Castellana*, pág. 227).

... Porque nuestro Arcipreste, no sólo es el primer poeta de su siglo, sino de toda la Edad Media Española, y fuera de España tan sólo el Dante puede con él emparejar ». (*Ibidem*, pág. 229).
« Pero este maravilloso poeta, si no tenía libros, tampoco los necesitaba ». (*Ibidem*, pág. 232).

Sí, eh! Conque la obra del Arcipreste es toda suya, no obstante las glosas y fábulas ajenas que interpoló en ella... Conque el Dante, por obra y gracia de Cejador, puede emparejar con Juan Ruiz... Conque éste no necesitaba libros... ¡Galimatías, dechado de desatinos: eso es la obra del gramático español!

Volviendo a Giraud Riquier, es preciso recordar estas palabras de Ticknor: « Ninguno de los poetas provenzales, que yo sepa, escribió tan lindas *pastoretas* » como Riquier; y por lo tanto no pudo el Marqués (de Santillana) escoger mejor « modelo » (1). Así da cima a su estudio de la *serranilla* el escritor angloamericano; pero es bueno hacer notar que él mismo expone en párrafos anteriores su opinión condicional que no deja de ser una ligera suposición. Reproduce Ticknor los siguientes versos de la *pastorella* de Riquier, que supone sirvió de modelo al Marqués para la suya de la *Vaquera de la Finojosa*:

Gaya pastorella
Trobey l'autre día
En una ribeira,
Que per caut la belha
Sos anhelos tenia

Desotz un ombreira:
Un capelh fazia
De flors e seria,
Sus en la fresqueira...
.

pero antes reconoce que las *serranillas* de mi biografiado, a quien, por otra parte, atribuye erróneamente, sólo seis, son de mayor mérito poético que las del Arcipreste de Hita. La forma métrica (hexasilábica) es la misma en la *pastorella* del poeta provenzal y en la *serranilla* del castellano. Eso no tiene importancia, como no la tiene, para discernir diplomas de originalidad, el asunto, que es necesariamente igual en este género de composiciones. La originalidad radica en el subjetivismo y la gracia emotiva del poeta; en la intensidad del sentimiento que éste infunde a sus estrofas y en la intención, a las veces aparentemente ambigua, de sus palabras.

He dicho que fué el Marqués el creador de la *serranilla* porque aunque ésta procede de la *pastourelle* del Norte que precedió a la *pastorella* meridional y a la *albada* y la *serenata*, no carece de aspectos propios de pura raigambre castellana que el observador sagaz distingue *prima facie*. Como la *pastorela* y la *vaquera* en la poesía provenzal, la *serranilla* es el arquetipo de un género en el solar castellano, porque al pasar aquéllas por el espíritu de nuestra raza dejaron de ser la concepción del *trouvère* naturalmente propenso a la voluptuosidad y a los desbordamientos droláticos de la imaginación, para convertirse en el ideal romántico del caballero que rendía culto a la verdadera galantería. La modalidad de los *troubadours* cuya psiquis reflejaba por igual las impresiones épicas y las líricas y cuyo numen complaciase tan pronto en los asuntos morales y didácticos como en los políticos y amorosos, aunque prefería el lirismo, es más compleja y, por consiguiente, menos candorosa que la de sus contemporáneos del Norte. Y esa complejidad se advierte en seguida en sus *pastorellas*. Las de Giraud Riquier, el poeta laureado, son una mezcla de ingenuidad estudiada y de sentimientos aprendidos y exteriorizados en forma elegante y seductora. La citada por Ticknor cuya versión francesa por el profesor en la Universidad de Nancy, Joseph Anglade, he leído, nada de común tiene con la sexta *serranilla* del Marqués. La descripción existe, si bien en escorzo en la poesía del lírico provenzal, cuya pastora, por otra parte, más bien parece una dama de la ciudad, asaz experimentada, tanto ha arraigado en ella el

(1) M. G. Ticknor, *Historia de la Literatura Española*, tomo I, pág. 395.

convencionalismo del amor. Luego, el diálogo en las *pastorellas* de Riquier, (y esta opinión puede hacerse extensiva a las *pastorellas* de casi todos los *troubadours*) aunque bien sostenido y risueño, parece fruto de un idilio premeditado y no de un coloquio que el azar dispensa al caballero y la pastora, como acontece en las *serranillas* del poeta castellano.

Según Menéndez y Pelayo, de los poetas que cultivaron el género de la *serranilla* en el siglo XV, ninguno aventajó a Santillana: ni Francisco Bocanegra ni Carvajales. Yo creo que éstos ni siquiera le igualaron: sus dos mejores *serranillas* que comienzan respectivamente con estos versos:

Llegando a Pineda, . . .

Entre Sesa et Cintura, . . .

no alcanzan ni remotamente el mérito de las de López de Mendoza. Más flexible y galana que ellas es la de Pedro de Escavias, que empieza así:

Llegando cansado yo. . .

inserta en el *Cancionero de Castañeda*, y que tampoco puede compararse con las del Marqués. Esta serrana, llena de gracias y galanías, demuestra, como las de Bocanegra y Carvajales, la influencia de aquel maestro: sus estrofas fluyen limpiadas y armoniosas, y en sus comienzos el diálogo del *caballero* y la *serrana hermosa* es sumamente interesante. Ella le invita a pernoctar en su cabaña; acepta él, diciendo:

. . . y pues Dios aquí m'echó
yo acebro vuestra graciosa

profería con una cossa
de no errar a cuyo sso.

y el poeta, que gusta cumplir sus palabras condicionales, pero que no es gentil ni complaciente con las damas, cierra la composición, afeándola con el siguiente comentario que pinta situaciones cómicas a las que pone fin el despecho de la serrana desdeñada:

Y aquella noche con ella
alvergué'n cama de heno
do tuve tal tenpre y freno
quella se quedó donsella,
qual su madre la parió,
pero creo que sñiosa
porque no me dixo cosa
al partir, ni me miró.

Dixele por dar color
pues señora, adiós seáys,
ved si algo me mandáys
que faga por vuestro amor.
Nada no me respondió,
mas con ayre desdeñoso
y senblante rriguroso
las espaldas me bolvió.

La modalidad de Pedro de Escavias recuerda la de otro autor de *serranillas*, el Almirante Diego Furtado de Mendoza, padre del Marqués de Santillana, que representa la transición entre la del Arcipreste de Hita, rústica y sensual en sumo grado, y la del propio Marqués, que es una amable fusión de candor y donaire picaresco, de pureza y galantería amatoria, que no disuenan, en modo alguno, con el aliento del idealismo.

Mucho se ha escrito acerca de las *serranillas* del Marqués, y el juicio unánime de los doctos establece que ellas son inimitables. ¿Qué importa que Alfredo

Alvarez de la Villa, que, dicho sea así al pasar, hace ascender su número a doce, compare con esas diez excelencias del espíritu los villancicos más bien cerebrales de Juan del Encina? Es éste un poeta puramente descriptivo cuyo pincel reproduce fácilmente todas las tonalidades del paisaje y cuya alma percibe ciertas gradaciones emocionales; pero él no infunde a las imágenes reales o abstractas que pasan por su tamiz ese divino soplo anímico que hace perdurables las concepciones poéticas. Íñigo López de Mendoza es, en cambio, el poeta subjetivo que enriquece sus mirajes y visiones con la llama vivificante de su dios interior; su regío subjetivismo, pródigo y generoso, suele deleitarse ante la magnificencia de la naturaleza, y entonces basta su sentimiento para suscitar en nosotros la contemplación espiritual de acores floridos y enhiestos altozanos, de amplias praderas y valles feracísimos, de ribas dilatadas y soledosos montículos a cuyo pie apacientan sus vacadas los pastores. En todas sus *serranillas*, el diálogo lleno de animación y cortesana afabilidad, libre de amaneramientos y, por lo tanto, sincero, supedita al rasgo descriptivo; de ahí que el paisaje que, según Menéndez y Pelayo, «no está descrito, pero está líricamente sentido, cosa más difícil y rara todavía» (*Antología de poetas líricos castellanos*, tomo V, pág. CXIX) no nos sea presentado sino sugerido por el guerrero y la pastora, cuya plática, al revés de la del Arcipreste y sus serranas, trasciende a ingenuidad primitiva y pudor natural.

Leyendo las *serranillas* nos imaginamos estar en un ambiente arcádico en el cual se mezclan a los acentos de las flautas pastoriles las melodías del ruiseñor, mientras retozan los corderos, y pastoras y pastores, regocijados en pleno idilio pierden la noción del tiempo hasta que el lucero de la tarde viene a anunciarles que ha llegado la hora de conducir el rebaño al aprisco. Leyendo las *cánticas de serrana*, creemos estar, por el contrario, en una casa de lenocinio, no obstante la sencillez imaginativa y los esfuerzos del Arcipreste por poetizar el asunto. Y se nos habla de serranas que, ora defienen al pasante, barruntando sus deseos voluptuosos; ora le ofrecen posada y carne de placer a cambio de la *soldada*, naturalmente. Como veis, no es posible el parangón entre éstas y aquéllas, en lo que atañe al sentimiento poético y a la verdad artística. Juan Ruiz no sabe de gradaciones psíquicas ni de modalidades estéticas. En cuanto al elemento formal, la comparación es igualmente imposible. Los versos del Arcipreste de Hita recuerdan los de un principiante poco aprovechado: el metro y la rima son deficientes; los del Marqués de Santillana, a su vez, revelan un dominio técnico innegable.

Fueron escritas las *serranillas*, con toda probabilidad, entre los años de 1429 y 1440, lejos del hogar apacible, en medio de las campiñas aparentes para las incursiones guerrreras. De 1429, fecha en que el Marqués ejercía de frontero, datan las dos primeras:

Serranillas de Moncoyo, . . .

En toda la su montaña. . .

En aquélla declara el poeta su asiento jurisdiccional y su alta jerarquía:

En Agreda soy frontero. . .

manifestación que halaga al punto a la condescendiente serrana. Una y otra están escritas en octosilabos. La tercera, cuyo metro hexasilábico resulta de admirable fluidez, mucho nos dice de las añoranzas del amor :

De guissa la vi
Que me fiço gana
La fructa temprana.

A Menga de Manzanares nombra el poeta en la cuarta, y en la quinta, concebida en 1438, estando él en la frontera de Jaén, nos habla de su encuentro con la moza de Bedmar de cuyo amor sería cautivo « si no fuese ajena su voluntad ». La sexta (la de la *vaquera de la Finojosa*), traducida al francés, y en verso, por el conde de Puymaigre (1), e inserta por Menéndez y Pelayo en su colección de *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua castellana*, es la que más éxito ha alcanzado por su elegancia y espontaneidad. Bien ha hecho en loarla en nuestros días, Pedro Henríquez Ureña, rindiendo justo tributo a la concepción poética, radiante de simplicidad, de nuestros grandes clásicos y sus precursores, tan manoseados por los poetillas y críticos de arrabal. La serranilla de la *Finojosa* ha figurado y seguirá figurando en nuestros mejores florilegios líricos, junto a las elegiacas coplas de Manrique, a las églogas purísimas de Garcilaso y a las adorables odas de Fray Luis de León. Las séptima y octava son las más breves de estas composiciones, y en ellas la imaginación y la sensibilidad se adunan armoniosamente para exteriorizar con gracia el sentimiento del lírico. Hexasilábica como las tercera y sexta, la novena, « escrita seguramente en Liébana » (Menéndez y Pelayo), es quizá la más intensa de todas: lo picaresco vibra allí con singular encanto, entre las frases de la mozuela de Bores que se excusa fundándose en las simpatías de dos pastores de Frama que la han solicitado, y las palabras vehementes del poeta que está dispuesto, si es menester, a hacerse pastor. Y, por último, la décima, compuesta acaso en 1440, contiene un elogio a la « moza lepuzcana », primero, y un homenaje, después, como broche final, a la compañera del Marqués, cuya lozanía loa éste sobre la de todas las demás doncellas y serranas.

Considero innecesario y poco discreto establecer diferencias absolutas entre las diez *serranillas* cuyas principales líneas acabo de bosquejar. Empero, si se me pidiese una impresión puramente personal y emotiva no tendría reparo en manifestar que mi predilección es para la sexta (y a ello nadie habría de oponer conceptos), y para la novena, en la cual la Musa castellana, pródiga y sutilísima, muéstrase espiritual y sensual a la vez. A propósito de esta última, dice Schack en *Poesía y Arte de los Arabes en España y Sicilia*. (tomo II, págs. 286-87) que se parece en la combinación de los consonantes a una *muvaschaja* del poeta árabe Ab-ul-Hasan. Entiendo que el trazo característico de la *muvaschaja* es la repetición intermitente de la rima que llevan los versos iniciales y que persiste al fin de la composición. Pongo por caso un rondel entre cuyas estrofas birrimas se interpolasen otras de distintos consonantes. Composición popular árabe también, el

(1) Hubbard en su *Littérature contemporaine en Espagne* publica una traducción en prosa bastante fiel y delicada. — Clarus consideró intraducibles las *serranillas*, pero es voz corriente que Puy-maygre ha sido feliz en la traducción de ésta.

zadschal es semejante a la *muvaschaja*; Schack ofrece un ejemplo de él rimado en *aabbbacca*, y reproduce sendas composiciones del Arcipreste de Hita y Alfonso Alvarez de Villasandino aconsonantadas en igual forma. La influencia directa de los árabes sobre el Marqués debe descartarse incondicionalmente en cuanto se refiere al alma y más aún a la estructura de las *serranillas* y *canciones* y *decires*. La lírica arábica precedió a la provenzal y a la galaico-portuguesa en la adopción de un procedimiento técnico indudablemente armonioso y arduo, pero que, en el fondo, no es sino un símbolo de la estética musical de la época, todavía en ciernes. Los primitivos poetas de cepa popular se dieron de lleno a los encantamientos ornamentales de la rima y a la dicción sonora, más que al espíritu misterioso del ritmo, cantera de subjetividades deliciosas y puras. De ahí el florecimiento de las aliteraciones, magníficas y elocuentes unas veces, y otras tenues e ingeniosas aunque desprovistas de esencia fundamental. De ahí también la eclosión de las concatenaciones, de la rima de macho y hembra, del retornado y, hasta cierto punto, de los retruécanos, de los giros pleonásticos y de las conjunciones y los adverbios expletivos. Las *serranillas* excluyen todo alarde lingüístico y toda gala ingeniosa en las combinaciones rímeas, y a ello debe indiscutiblemente el Marqués los lauros inmarcesibles que la posteridad se ha visto constreñida a tributar a su memoria. Obsérvase en casi todas ellas, únicamente, como signo especial, la mutua correspondencia de la rima entre los versos finales de cada estrofa y los del terceto o cuarteto escritos a modo de introducción. El hecho de que el Marqués de Santillana desdeñase íntimamente los artificios poéticos mientras la mayoría de sus coetáneos cifraba en ellos sus esperanzas de triunfo, explicase fácilmente por el singular desarrollo que en él había alcanzado el sentido auditivo y por sus cualidades ingénitas de percepción musical. Porque (es preciso insistir en ello), el dominio de la técnica no se adquiere si la vocación no preside el esfuerzo del artista (1).

PÉREZ Y CURIS

(1) Sin comentario alguno, creo conveniente reproducir aquí, respetando hasta los solecismos, la siguiente frase de Cejador y Frauca: «Santillana vive y vivirá por sus *decires* y *serranillas*, no porque fuera el primero que las hizo, ni siquiera el que mejor las hizo, sino porque en aquel siglo no hubo otro que las hiciera mejor desde el Arcipreste, que le sobrepuja de cien codos, hasta Juan del Enzina y Gil Vicente. — (*Historia de la lengua y Literatura castellana*, pág. 293)

Il pleure...

Il pleut doucement sur la ville.
(Arthur Rimbaud)

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville.
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ?

O bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits !
Pour un cœur qui s'ennuie
O le chant de la pluie !

Il pleure sans raison,
Dans ce cœur qui s'écœure.
Quoi ! nulle trahison ?
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi,
Sans amour et sans haine,
Mon cœur a tant de peine.

Paul VERLAINE

Llueve...

De Paul Verlaine.

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville.
(Verlaine)

Llueve, llueve— el ruido leve
de la lluvia en el cristal
enlvidece y conmueve :
es un llanto que hace mal.

Alguien llora—llueve, llueve...
¿hay quien se atreva a negar
que lágrimas, lluvia y nieve
todo es lo mismó ; llorar ?

Llueve—llueve—llueve—llueve,
todo es triste, todo es leve,
sólo la pena es verdad.

Todo es triste sin razón
y llora en mi corazón
como llueve en la ciudad.

Pablo MINELLI GONZÁLEZ

Los grandes poetas contemporáneos.



Emile Verhaeren

Himno al Hombre.

Gloria a ti, soberano dominador de imperios,
transmutador de fuerzas, vencedor de los dioses;
que como el sol elevas lo humilde hasta los sueños.
Sin ti nada sería porque tú todo eres;
tu cerebro es el ala que imperturbable avanza
como un regio cometa
iluminando noches profundas y lejanas.
Tus ideas se yerguen como soberbias torres
apuntando al misterio.

El hierro se doblega ante ti como un lirio
y paseas las cumbres del cóndor soberano,
que huye de tus alas nostálgico de alturas.
Rebelde a toda forma que detenerte quiera
soberbio de conciencia amplías los sentidos;
mides y pesas mundos como un mago del tiempo
y en tu laboratorio es realidad la vida.

Si acaso en el transcurso de tu excelsa carrera
te abrumara la sombra de lo desconocido
abismate en ensueños y ahonda en la quimera
que las alas te lleven más allá de la vida.
Y si el viejo Caronte se aproxima a tus pasos
herido por la gloria de tu mágico vuelo
elévate a la enhiesta montaña del orgullo
que tú eres la suprema razón de la existencia.

Esteban ETCHEPARE

Lo que es mío.

Arde un tizón, ya casi consumido,
en el hogar, y un rayo de la luna
se enreda en las cortinas de la cuna
en donde duerme mi recién nacido.

Entretanto mi dulce compañera
hace labor; yo escribo alguna cosa
que me ha dictado el corazón y afuera
un aire tibio en el jardín retoza.

El fuego va a morir; también la luna
apaga su fulgor, mas por fortuna
ni esó me inquieta ni me importa nada

porque, cual una inextinguible hoguera,
yo tengo de tu amor la llamarada
y el rayo de tus ojos, compañera.

F. RESTREPO GÓMEZ

La Poesía Preclásica.

Dedicamos hoy esta sección a tres poetas, los más genuinos y desgraciados amantes de la España del siglo XV: el *Enamorado* Macías, Rodríguez de la Cámara o del Padrón, el *gentilhombre*, y el *apasionado* Garcí Sánchez de Badajoz. Omittimos a Garcí Ferrandes de Jerena, espíritu aventurero y enamorado, que precedió a aquéllos, porque sus *cantigas* y *desires* acusan afanes utilitarios que no se avienen con el ideal del verdadero amor.

Hase dicho — y hay en ello verdad — que la vida de Macías es más interesante que sus versos: y acaso pudiera decirse lo mismo acerca de los otros dos poetas que hemos nombrado. Con todo, las composiciones que van en seguida no carecen de bellos matices o de gracia espiritual.

Cantiga.

Con tan alto poderyo
Amor nunca fué juntado,
Nin con tan orgullo é brio
Qual yo vy por mi pecado
Contra mi que fuy sandio,
Denodado en yr a ver
Su grant poder
É muy alto señoryo.

Con él venia Mesura
É la noble Cortesya,
La poderosa Cordura,
La briosa Loçania:
Rreglavalos Firmosura
Que traya grant valor,
Por que Amor
Vençió la mi grant locura.

(De *El Cancionero de Baena*, n.º 309.)

El mi coraçon syn seso
Desque las sus ases vydo,
Fallescióme e fuy preso
É lynqué muy mas lerydo:
La mi vida es en pesso
Sy acorro non me ven,
Ora de quen
El desir m'era defeso.

Rendyme a su altesa,
Desque fuy desbarafado,
É priso me con cruesa
Onde bivo encarcelado:
Las mis guardas son Tristura
É Cuydado en que beví,
Despues que vy
La su muy grant rreallesa.

MACÍAS

Cantica.

Byve leda sy podras,
Non esperes atendiendo,
Que segunt peno sufriendo,
Non entiendo
Que jamas
Te veré nin me verás (1).

¡O dolorosa partida
De triste amor, que pido
Licençia, que me despido
De tu vista e de mi vida!

(De *El Cancionero de Baena*, n.º 470.)

El trabajo perderás
En aver de mí mas cura,
Que segunt mi grant tristura,
Non entiendo
Que jamas
Te veré nin me verás.

Pues que fustes la primera
De quien yo me catyvé,
Desde aquí vos do mi ffé
Vos sserés la postrimera.

J. RODRÍGUEZ DEL PADRÓN

(1) En *El Cancionero de Baena* se inserta una memoria antigua acerca de Rodríguez del Padrón en la que aparece interpolada una carta en verso que termina con esta copla: carta que en aquella memoria se da como dirigida a una reina de Castilla. — Dice el mencionado *Cancionero* (nota al pie, pág. 689): «Esta reina cuya fama no sale muy ilesa de este cuento (*) era la reina doña Juana, hija del rey de Portugal D. Duarte: nuestros historiadores hablan todos de su vida suelta y liviana, y sabido es que su hija, la *Beltraneja*, fué considerada adúltera, y como tal privada de la sucesión a la corona».

(*) Menéndez y Pelayo no cree en la autenticidad de la sobredicha memoria, pero dice que hay quien sustenta la leyenda de los amores regios de Rodríguez del Padrón.

Recontando a su amiga un sueño que soñó.

La mucha tristeza mía
Que causó vuestro desseo,
Ni de noche ni de día,
Quando estoy donde n'os veo,
No olvida mi compañía.
Yo los días no los bivo;
Velo las noches cativo.
Y si alguna noche duermo,
Sueñome muerto en un yermo
En la forma que aquí escribo.

Yo soñaba que me yva
Desesperado d'amor
Por una montaña esquivá
Donde si no un ruysenior,
No halle otra cosa biva:
Y del dolor que levava,
Soñaba que me finava,
Y el amor que lo sabía,
Y que a buscarme venía
Y al ruiseñor preguntava:

• Dime, lindo ruysenior,
¿Viste por aquí perdido
Un muy leal amador
Que de mí viene herido? •
—•¿Como? ¿Soys vos el amor?•
—Si, yo soy a quien seguís,
Y por quien dulçes bevis
Todos los que bien amais•.
—• Ya sé por quién preguntays,
Por Garci Sanchez dezis.

Muy poco ha que passo
Solo por esta ribera,
Y como le vi y me vió,
Yo quise saber quien era
Y él luego me lo contó
Diciendo: • Yo soy aquel
A quieu más fué amor cruel,
Cruel que causó el dolor,
C'a mí no me mató amor
Sino la tristeza d'él •.

Yo le dixé: ¿Si podré
A tu mal dar algun medio? •
Dixome: • No, y el por qué
Es porque aborri el remedio
Quando de él desesperé •.
Y estas palabres diziendo
Y las lágrimas corriendo,
Se fué con dolores graves:
Yo con otras muchas aves
Fuemos empos d'él siguiendo.

Hasta que muerto cayó
Alli entre unas acequias,
Y aquellas aves y yo
Le cantamos las obsequias
Porque d'amores murió:
Y aun no medio fалlescido,
La tristeza y el olvido
Le enterraron de cruels,
Y en estos verdes laureles
Fue su cuerpo convertido.

D'allí nos quedó costumbre
Las aves enamoradas
De cantar sobre su cumbre
Las tardes, las alvoradas,
Cantares de duitcedumbre:
• Pues yo's otorgo indulgencia
De las penas que el ausencia
Os dará amor y tristura
A quien más su sepoltura
Servirá con reverencia •.

Vime alegre, vime ufano
D'estar con tan dulce gente:
Vime con bien soberano
Enterrado honradamente,
Y muerto de vuestra mano:
Alli estando en tal concierto
Creyendo que era muy cierto
Que veía lo qu'escrivo,
Recordé y halleme bivo
De la cual causa soy muerto.

GARCI SÁNCHEZ DE BADAJOZ

(De *Antología de poetas líricos castellanos* por Menéndez y Pelayo, tomo IV, pág. 39):

Rose e Spine.

A Victor ³Maggi.

Vals.

Juan D. Cassanello.

The musical score is written in red ink on aged paper. It consists of seven systems, each with a piano accompaniment on the left and a vocal line on the right. The piano part features a steady bass line with chords, while the vocal line has a melodic contour with various ornaments and dynamics. The score includes several dynamic markings: *largo* (twice), *con anima* (twice), and *f*. The piece concludes with a double bar line and the number '26.' in the bottom right corner.

De "Horas Líricas".

Mi Heredad.

*Cada ilusión que muere me deja su semilla
y ésta produce un árbol opimo de quimeras;
tal es la única pompa de mi heredad sencilla;
yo no aspiro otros faustos, tengo todo en mis eras.*

*Que desde la niñez el dolor me acompaña?...
¡Desgraciados aquellos que jamás han sufrido!
Los garfios del dolor, al hundirse en la entraña,
de nuestro gozo en cierne despiertan el latido.*

*Quiero vivir a modo de la naturaleza:
el sol es más divino cuando rompe las brumas;
la flor, cuando en la planta revienta de pureza,
y el mar, cuando en la riba se deshace en espumas.*

En Peregrinaje.

EL POETA

*Lentos pasan los días como una caravana
por la desolación inmensa del Sahara.*

*Arenales estériles van hollando mis pies;
ni un aduar mis retinas reflejaron ayer.*

*Hoy sigo viendo abajo el arenal, arriba
el cielo ustorio y mudo cargado de fatiga.*

*Mañana ¿qué elementos mi vista detendrán?
Arena, siempre arena.... y cielo.... y nada más!*

UNA PALMERA

*Peregrino: resignate, porque en este desierto
te brinda sus fontanas el oasis del verso.*

Odas Vernaes.

El Espejo.

Te acuerdas, Valeria, del día feliz en que nos conocimos?

Sentados, el uno cerca del otro, bajo la sombra flotante de un álamo pálido, hablamos de la reciente agitación del Foro, del golpe cruel de Navia y de nuestro común amigo Septimio, el poeta; luego, como nos callásemos, cogí por juego el espejo de Brandusia que pendía de tu cintura.

Dos náyades de bronce con las piernas enlazadas, rodeaban con sus finos brazos el claro disco pulido: nosotros teníamos juntos los rostros para mirarnos unidos,

y nuestros ojos cintilantes se hablaron de amor.

Como nos inclináramos con las mejillas juntas hacia el pequeño espejo, el doble aliento de nuestras bocas empañó el frágil estaño de donde se borraron nuestras imágenes sonrientes.

Entonces nos inclinamos más todavía, y sobre el fresco plano, las dos ninfas de bronce tocaron nuestras bocas encontradas.

— Te acuerdas, Valeria, de tu espejo de Brandusia y del primer beso de nuestro amor?

Pierre de QUERLON

Triste como tus ojos...

El mar está dormido como una virgen. Arde
Sobre tu frente ebúrnea la inmensa luz del día.
La idea, sin que nada su vuelo azul retarde
Cruza el espacio abriéndose como una profecía.

Nos evocan las naves tu helénica armonía.
Una odisea incita mi aventurero alarde.
Y después profetiza tu visión, en la tarde,
Una Thulé encantada que nadie presentía.

Un estupor y un éxtasis alucinan mis brumas.
Las aguas panteístas te ofrendan sus espumas.
Nuestra emoción lejana fragua heroicos arrojos.

Y mi alma de pirata frente a tu amor concierto,
Nuestro viaje a una isla quimérica y desierta
Donde reina un crepúsculo triste como tus ojos!

Carlos SABAT ERCASTY

De los "Poemas de la Ausencia".

«Ven, léeme un poema lleno de corazón»

(Longfellow)

Yo no sé cuántos días han pasado sin verte...
Sobre ellos he sentido el paso de la Muerte,
Y te he llorado tanto que tú no lo imaginas...
— Tal vez porque eres buena y amante lo adivinas. —
Te buscaba en la brisa y en la flor y en la estrella,
Y en esas cosas puras columbraba tu huella.
Tu recuerdo era el bálsamo y tu amor mi alegría;
Acaso me escuchabas cuando clamaba: «¡mía!»
Mi soledad se llena de claros a veces
Y nimbada de soles, radiante, te apareces.
Sonreidora y benévola, luminosa y tranquila,
Con una luz suprema fulgiendo en la pupila.
¿Por qué tienen tus ojos tan divina dulzura
Que ponen un consuelo sobre toda amargura
Y una esperanza ponen sobre todo dolor?
¡Tus ojos me parecen dos éxtasis en flor!

Ahora que estamos juntos, cuéntame lo que sueñas
Y lo que sufres. Dime si en tus horas risueñas,
Con las miradas puestas en la gris lejanía,
— Acaso en un crepúsculo de infinita poesía, —
Has pensado en los ojos que hace tiempo te vieron,
Y en los labios que tantas tristezas te dijeron,
Y en el alma que ronda de noche tu ventana
— ¡Esa alma tan dulce que es de la tuya hermana! —
Si has gemido un momento con tu pasión a solas;
— El alma también tiene su tumulto de olas,
Y sé que en el ocaso, cuando la luz desmaya
Hay un náufrago triste sollozando en la playa. —
Si no lloras a veces, si a veces no suspiras,
Como suspira el aura, como lloran las liras,
Mientras, para formarle corona a tu tristeza,
Una guirnalda de astros a florecer empieza!

.....

Pero nó, vida mía: no nos diremos nada...
El silencio es a veces una cosa sagrada.

Por él lo que es prosaico majestuoso se vuelve ;
En él toda mi vana inquietud se disuelve
Como un trozo de bruma bajo el sol ; taciturna,
Dame a beber el filtro que fluye de esa urna
De misterio y de angustia donde el Silencio canta.
¡ Cuando los labios callan una voz se levanta !
... Después, cuando nos venza la divina emoción,
Me leerás un poema lleno de corazón...

Francisco Alberto SCHINCA

Del Vergel Porteño.



Hora Lírica.

La primavera. — Buen día, padre Sol.

El sol. — Usted lo tenga, señorita Primavera.

El rocío. — Adiós, ensueño de amor! Este picaro sol traerá como todos los días una sed enorme; ya se preparará a sorberme.

Una rosa. — Ven a mi seno, gotita de rocío.

El rocío. — Eres egoísta y coqueta, quieres ser lozana y fresca con mi alma, con mi vida...

La rosa. — (Que sonríe, mientras la columpia el céfiro.) Loco! loco! lo que me dices! no me muevas así! Ladrón que me besas y me robas perfumes.

La primavera. — Señor Céfiro, tenga usted juicio, que desaliña el vestido de la niña rosa.

El céfiro. — (Despreocupado.) Me gusta la frescura del lago... Cómo mis alas, al rozarlo, lo irisan...

La rosa. — (Suspirando.) Me abandona...

Ei rocío. — Hasta la noche en que reflejaré el titilante celeste de las dulces estrellas, mis novias lejanas.

El sol. — ¡Qué bello es todo esto!

La primavera. — Vuestra obra, Majestad... La fronda es rumorosa, la fuente parlera y el ave cantora por nuestros besos de oro y yo me ufano con estas galas azules, estas gasas verdes, estos policromos adornos...

Un sabio. — Mujer al fin!

El sol. — Estoy muy contento de vivir!!

Un gorrión. — ¡Burgués!.. Está contento de vivir porque es rico y es fuerte... Sin embargo yo también me siento alegre en mi bohemia loca ¡Qué comezón de oratoria!: Señores!.. Si no fuera por los caprichos de ese gordo de sol, que se aleja cuando se va el estío, seríamos felices... Pero yo le disculpo a pesar que le odio...

Un perro que pasa. — Desagradecido.

La rosa. — Señor Alamo, yo quiero sombra...

El álamo. — Déjame subir; está tan azul y diáfano el cielo!..

Una mariposa. — No andan chiquillos por aquí?..

La primavera. — Orden, que vienen dos enamorados. — Seámosles propicios: lago azul, sédea rosa, céfiro aromado, fuente, árboles, pájaros, caminos!..

Ellos. — (A coro.) Sí, sí, a los tiranos; tememos por la suave rosa, por los caminos, por todo; son los enemigos!

El gorrión. — (Chillando.) ¡Intrusos!

La primavera. — Ellos son los jóvenes dioses

La enamorada blonda. — ¡Qué mística belleza! ¡Cuánta poesía!

El galán moreno. — Todo lo ofrece Amor para ti.
El coro. — ¡Pedante!

Cupido, albo y sonriente, pone apenas sus piecitos de nardo sobre la arena, y lanza flechas de oro, que describen parábolas fulgentes en el aire azul!

MONTIEL BALLESTEROS

Primavera de 1915.

De la Bohemia.

En el Café.

Hace poco se ha marchado
El último contertulio.
Es una noche de Julio.
Sopla fuera un viento helado.

Sueño en un hogar que tuve,
en una dicha distante
y en una pálida amante
tan rubia como un querube.

De pronto el *mozo*, formal,
me dice con voz brutal
que *es hora de ir a dormir*.

Miro el reloj: Son las tres.
Salgo a la calle... ¡Otra vez
sin saber a donde ir!

Manuel BENAVENTE.



Montiel Ballesteros

“Emoción”

Bajo el tan sugestivo título de *Emoción*, Montiel Ballesteros acaba de publicar un volumen de poesías emotivas y originales.

El poeta, en algunas composiciones ajusta a un ritmo propio que nos resulta undulante y vario, las emociones que ha experimentado; vuelca en otras de forma ya consagrada el raudal de sus sentimientos, pero tanto en éstas como en aquéllas se destaca su personalidad. Y ya saben nuestros lectores lo que significa para nosotros *personalidad*.

Mientras no cumplamos con el poeta diciendo todo lo bueno que nos sugiere su bello libro, vaya esta breve nota que compendia nuestra impresión crítica.

Yo, qué sé!

—¿Por qué cantas, zagalica,
todo el día sin cansarte,
desde el mismo amanecer?

¿Por qué tan alegre cantas?

—Yo qué sé!

—¿Por qué, sin cesar, te ríes
tan a gusto y con tal gana
que te vas a deshacer?

¿De qué ríes, zagalica?

—Yo, qué sé!

—¿Qué miras que a todos miras
y con los ojos zagala,
te los quisieras comer?

¿Qué miras, cuando así miras?

—Yo qué sé!

—¿Qué es lo que decir quisieras
cuando salen a tu boca
las palabras en tropel
y hablas y hablas, zagalica!

—Yo, qué sé!

—¿Qué te pasa, zagalica?
¿Qué te ha trocado hasta el punto
que no se encontrara quien
dijera que eres la misma?

—Yo, qué sé!

—¿Por qué ya no se te siente,
de tal modo, que tu boca,
si por suspirar no es,

no se abre ya, zagalica?

—Yo, qué sé!

—¿Por qué estás triste, tan triste
que tu tristeza hasta el alma
va de los demás también?

¿Qué te falta? qué deseas?

—Yo, qué sé!

—¿Por qué no cantas ni ríes?
¿Adonde los ruisñores
fueron sus nidos a hacer?

¿Adonde fué tu alegría?

—Yo, qué sé!

—¿Por qué lloras sin consuelo?
¿Qué fuente de penas tienes
que nunca secos se ven
ya tus ojos, zagalica?

—Yo, qué sé!

—¿Por qué adelgazan tus manos?
¿Por qué se ha vuelto azucena
tu cara que era un clavel?

¿De que enfermas, zagalica?

—Yo, qué sé!

—¿Por qué fijas en los cielos
tus ojos esperanzados?

¿Cuál es tu mal o tu bien?

¿De qué mueres, zagalica?

—Yo, qué sé!

Poetas Colombianos.

Amor de sabio.

Frescura de fontana vierten sus labios,
Suavidades de clavel esparce su aliento ..
(¡ un sueño de Botticelli en rosa ardiente !)
Desde el tardo avión de los preceptos sabios
la amo prudentemente, con el pensamiento...
de lejos, discretamente (imbécilmente ! ..)

Caveat Judex.

Ante su rostro de réprobo
mi ser se sublevó;
encendido en santa cólera,
me alejé con horror...

Años después, en la tática
noche, pensando largo,
descubrí con pasmo súbito
que aquella fiera, aquel réprobo
era un hombre (un hermano) sin embargo...

Canto que no muere.

El sol de amor primero enseñóme un canto
más suave que tus besos, que el vino de tu amor.
El oro de aquel astro se submergió en la sombra,
y en mis labios aquel canto por siempre enmudeció !

El oro de otros soles dora los vastos cielos,
las notas de otros cantos suspiran su pasión;
mas, el oro de aquel astro, el tema de aquel canto
aun fulgura y arde y canta en mi corazón !

A. Z. LÓPEZ PENHA

De Louis Thomas.

Recuerdos sobre Moréas.

Alguien ponderaba el helenismo de Leconte de Lisle, diciendo: «amaba ardientemente la belleza griega.

—Sí, corrigió Moréas, amaba a Grecia con un amor *tropical*.

El día de su llegada a Paris, el poeta hizo cargar su baúl sobre un carruaje.

—¿Donde vamos? dijo el cochero.

—Al Hotel de los Grandes Hombres, ¡pardiez!

Moréas había definido a Verhaeren: un gran poeta belga.

Y si se le preguntaba sobre la ambigüedad de ese juicio, explicaba: «Eso quiere acaso decir que es un gran poeta; y eso quiere quizá decir también que no es un gran poeta francés.

Se hablaba de demoler las fortificaciones de Paris «Una ciudad sin murallas, dijo Moréas, es como una mujer sin corsé; y cuando se trata de una mujer de edad, la cosa es más grave.

El tuvo siempre una alta opinión de su notoriedad.

Hacia 1907, un célebre crítico danés le pedía enviarle sus obras completas.

—No tenéis, decía éste, sino que dirigid el envío a «Monsieur

G. Brandés, en Copenhague».

—Y cuando me acuséis recibo, replicó el poeta, no tendréis que poner en el sobre, sino: «Monsieur Jean Moréas, en Montrouge».

Habiendo girado la conversación en torno de Fernand Gregh, jóvenes poetas le criticaban con furor. N... le defendía; después a fuerza de argumentos, tomando de testimonio a Moréas que se callaba: «¿No es eso, dijo él, que la obra de Fernand Gregh quedará?

—Sí, dijo Moréas, quedará aquí, cuando salgamos.

—Pero, prosiguió el otro, si es una obra durable.

—Es preciso creerlo, respondió Moréas consultando su reloj, he aquí ya doce minutos que habláis de él».

Moréas tenía agudezas como ésta, que aplastaban a aquellos que eran objeto de ellas.

Un día, estaba sentado en la terraza del *Vachette*. Un joven hombre barbudo se presenta a él.

—«Soy, dijo éste, un poeta turco y escribo en francés. Acabo de terminar un poema de cinco mil versos cuyo prólogo voy a leeros».

Moréas no responde nada, deja al Turco declamar versos durante una hora.

«¿Qué pensáis de mi prólogo?»
dijo el Otomano.

— Está muy bien, responde
Moréas, pero, ¿por qué no escri-
bis en Turco?

Moréas conocía toda nuestra
literatura, a fondo. Había leído
todo, prosadores y poetas.

Habiendo citado como suyo,

Monsieur de C... un chiste de
Rivarol, Moréas dijo en seguida
otro que lo acompañaba en una
Rivaroliana.

Monsieur de C... creyó bueno
cumplimentarlo por ese chiste.
Pero Moréas: «No es mejor que
el vuestro; es la continuación».

(Del libro *Souvenirs sur Moréas*)

Curiosidades sobre Baudelaire.

Baudelaire, invitado a comer
por un rico improvisado que le
presentaba su familia, le dijo:
«Tenéis, señor, bellas hijas. ¿Por
qué no hacéis de ellas cortesa-
nas?»

— Ved, yo, no quisiera con-
fesarme sino a un cardenal o al
papa.

— Monsieur, Brucker, exclamó
Baudelaire, ¿tendréis, por casual-
idad la pretensión de no tener
sino remordimientos distinguidos?

Raymond Brucker le decía:

(Del libro *Curiosités sur Baudelaire*)

Los Intelectuales Franceses.



Paul Hervieu

A propósito de "El Gesto Contemplativo"

En el tinglado.

Distrayendo el espíritu en estas noches tristes, que llenan de miedo el ánimo porque tienen aspecto de desolación, he leído el último libro de versos de M. Pérez y Curis, para mí, muy correcto poeta uruguayo, latino—americano por tanto y, naturalmente, soñador en grado máximo y artista de corazón y pensamiento.

Se llama el libro, *El Gesto Contemplativo*. ¡Y lo que me ha hecho gozar con su amena lectura! Los pasajes son tan bellos como el esplendor de esta tierra colombina, soberbia y próspera. Son versos egregios en cuyo fondo hay de todos los placeres y de todas las alucinaciones. En algunos parece que una púrpura triunfal se alza sobre todas las alburas, majestuosa. En otros se siente, se siente hondamente, como una llamada del corazón al pensamiento para decirle de amores y dulzuras.

Todos los versos son como un canto en selvas insoñadas, por donde pasara el vaho caliente del trópico haciendo el encantamiento. A veces asoma en ellos el Dolor, la faz consternada; otras, lo que llevamos de bueno en los reinos interiores se hace allí divino, se hace luminoso, como un reflejo de sol en plenitud.

Las poesías de Pérez y Curis han roto la penumbra en mi Refugio y han alumbrado un poco en lo obscuro, donde cierto silen-

cio, silencio de tristeza, de contrariedad, y de abandono, contribuye a poner un carácter de naufragio sobre mi Ideal. De allí que hayan brotado estos párrafos humildes como una salutación lejana al autor de la *Balada de Otoño*, aquel joyel literario que empieza:

¡Qué triste está la playa! Otrora el vaho
salobre de las aguas nos unía. . .

* * *

En unos versos que llama *Paréntesis a mi alma*, dice Pérez y Curis.

Ni un poco de alegría, ni la aurora lejana
de un deseo, ni un orto sus fulgores me don.
Las cosas de la vida son frágiles: mañana
lo que ilusión ha sido, desencanto será.

(Oye, alma mía: aun tienes que soñar)

¡He hollado tantas sendas, sin encontrar ninguna
distinta, que hoy paréceme todo pequeño y ruin!
Sufre mi fantasía, de mirajes ayuna
y flota ante mis ojos la ficción de lo gris,

(La ilusión, alma mía, vive en ti)

Empeñan mi horizonte los nublados del hastío;
mi esperanza un celaje sutilísimo fué.
La esencia del ensueño se pierde en el vacío,
y la miel de la vida se disfruta una vez!

(Alma, surge del fondo de mi ser)

En otra parte del libro se lee esto, hecho para el álbum de un poeta:

Di tu propia emoción ¿por qué te inspiras
en la ajena? Sé pródigo y sincero;
domina tus mirajes como el fiero
león la selva con sus propias iras. . .

Visiones de la aldea, llama el poeta a exquisitos versos en que hay finales como este :

¡Oh sembrador, quién sabe qué ráfaga violenta
tronchará la esperanza que tu mano sedienta
acaba de sembrar!...

Y como este otro :

A poco de alejarme de tu seno,
¡Oh, aldea humilde! volverá el hastío
a torturarme sin piedad ni freno;

acaso, cuando torne a tu sombrío
suburbio fértil, me defenga el cieno,
¡pero nunca el remanso de tu río!

Los *Paisajes* descritos en sus versos por Pérez y Curis parecen pinturas que fijan en nuestros ojos su bello colorido. Están retratados en esos paisajes las auroras, los ponientes de nuestra gran heredad, sobre la que el sol arroja sus rayos como siderales flechazos de oro y en donde todo es un idilio soberbio, desde el remoto horizonte marino hasta la altura de los andes, en donde las albas nubes se detienen en un ansia de meditación.

Es el ocaso un monstruo que dilata sus fauces.
La luz vencida
atraviesa las frondas de los sauces
y sonríe en el agua de la acequia dormida.

Así exhibe el sentimental las cosas de la naturaleza. Yo, leyendo estos versos veo cercano el huerto, aspiro el olor de las frondas y, aún, creo oír el leve rumor del arroyo que va inexorablemente tierras abajo.
La hora confidencial :

Me gusta ese efímero langor de tu rostro...
Languideces toda bajo la corriente
sensual de mis ojos.

De soslayo me miras. Yo espero
que con gesto suave me confíes todo
el dolor que sufre tu carne florida...

Pérez y Curis es un poeta notable. Sin aferrarse ni mucho ni poco al abracadabrante decadentismo que hoy no habla más que de *asperges de savia* y de *pierrotescas blancuras*, sabe dar a su verbo un vuelo de cóndor, una suavidad de ritmo frondal y una fascinación de crepúsculo vespertino. Su libro es una vereda florida por donde se va al deleite, donosamente. Se hallan rosas enfermas de amor en el camino; jazmines que huelen a embriagantes ambrosias; palomas que vuelan en un vuelo de esperanza qué lento; lianas que se miran voluptuosamente, en el espejo de los remansos. Y tras de cada verso se oculta un algo pesimista, como si una gran melancolía fuera la compañera del poeta, que en la portada del *Gesto Contemplativo* ha escrito :

Libro donde parece
que palpita la sangre de mis venas ;
aquí, mi predio espiritual florece
bajo el sol... Pero, ¡ como palidece
el rosal amarillo de mis penas!

El Gesto Contemplativo ha hablado a mi corazón como una voz del alma, llena del neurotismo del siglo.

S. R. VALLEJO

Trujillo (Perú) Agosto, 1914.

¿Y para ésto me hiciste venir?...

— ¿Falta mucho? — preguntó Cesáreo, cuando hubo descendido en la estación.

— Vea, don: veinticinco cuerdas siempre derechito pa allá, está el pueblo. Adispués, doblando a la izquierda y en la calle de las Industrias, como pegao a la iglesia se encuentra la casa de los Trelles.

— ¡Gracias, amigo!

— No hay de qué, don...

Cesáreo se puso en marcha. Se apagaba el crepúsculo. La noche se venía encima.

• Veinticinco cuerdas derechito pa alla, en la calle de las Industrias y como pegao a la iglesia. • ¿Si se acordaría bien él de estas señas?... Y con paso lento, torpe cuidando de no embarrarse, saltando pozos y charcas Cesáreo pugnaba por ganar terreno antes de que los últimos clarores del crepúsculo se desvaneciesen y la noche lo sorprendiera en plenos arrabales desconocidos,

¡Caramba! ¡Y qué cansado se hallaba él!.. Le dolían las piernas. Le pesaban los pies como si fueran de plomo... También sentíase atormentado por un hambre atroz. Durante aquellas siete horas de viaje continuo en ferro-carril no había hecho otra cosa que fumar. Fumar un cigarro tras otro. Sorber nicotina y echar humo por boca y narices como una chimenea.

— De buena gana me comería una fuente de raviolos — dijo Ce-

sáreo, en el delirio de su hambriena, ahora ésta mayormente aguzada por el aire del campo.

Miró hacia los contornos, pero no vió raviolos. A la luz muriente del crepúsculo la soledad y el silencio se extendían por doquier. Tierras en barbecho. pastizales verdes y cardales azules le rodeaban por todas partes. Eucaliptos altísimos y montes de ceibos surgían mucho más lejos, casi en la lontananza.

— ¡Otro cigarro!.. ¡Justo!.. ¿Qué iba a hacer él, sino fumar? En tanto no llegase a casa de sus parientes, le dieran allí de cenar, y viera a su tío Julio, acaso ya muerto y entre cuatro velas, no tendría otra cosa para llevarse a la boca que el cigarro. ¡Y gracias que aun tenía cigarros, que sino!.. ¡Malhaya!

Miró para adelante. El camino se extendía siempre, recto, infinito, con sus zanjas y baches llenos de agua pútrida y mal oliente.

— ¡Qué desgracia! ¡Miren qué no ser dueño de una miserable moneda de cinco reales, para poder ir hasta el pueblo en break o siquiera en un petizo! — chillió Cesáreo entredientes. Se sulfuró. Una cólera sorda le hacía crispas los puños.

Verdaderamente era un desgraciado. Desde once años atrás trabajaba como un burro, desde la salida del sol hasta el atardecer, y todo para si apenas mordisquear una mala galleta y un triste puchero con su esposa y

sus tres hijos, estos aun pequeños. ¡Qué desgracia! ¡Trabajar! ¡Trabajar siempre! Romperse las manos, tostarse la cara, los brazos y el vientre junto a las rojas hornallas de las calderas que allá en la fabrica nunca se cansaban de pedirle carbón y más carbón... ¡Cochino oficio el suyo, aquel de foguista! En invierno, expuesto a los pasmos; en verano, sudando a chorros. ¡Cochino oficio el suyo. sí!.. Una cañería de vapor que reventase, una caldera que hiciera explosión, una pulmonía que lo cogiera a la vuelta de un corredor frio, helado, hediendo a herrumbre y humedad, y, ¡adiós Cesáreo! De cabeza a un hoyo del cementerio. ¡Adiós Cesáreo! A pudrirse bajo la tierra mientras su mujer viuda y sus tres hijitos huérfanos mendigarían limosna vagabundeando por esas calles de Dios. ¡Malhaya!..

Temblaba de rabia. Como un desquite a la fatalidad que parecia aún no harta de hacerle sufrir, él lanzó un escupitajo al acaso, sobre el camino que ya en las sombras se esfumaba.

¿Pero, si aquel, su tío Julio, al que muy pronto veria muerto, se hubiera acordado de dejarle una parte de la herencia?... ¿Y por qué no?... ¡Claro qué sí, Cristo! ¡Claro qué sí!, que algo le habria de dejar, aunque ello sólo fuera una bicoca, diez mil pesos, por ejemplo... Diez mil pesos que para el tío Julio nunca fueron nada; pero que para Cesáreo constituirían un gran puñado de oro y de billetes; un fortunón que haría que su mujer y los pe-

queños se librasen de la horrible miseria que se los comía vivitos, día a día y hora a hora.

Soplando una densa bocanada de humo escrutó hacia delante. Ya era noche oscura. Las estrellas fosforeaban en lo alto. Allá, todavia muy lejos, las luces del pueblo fulgían entre la sombra.

Ahora, mientras se reventaba los pies entre los terrones y baches, Cesáreo abismábase en mil distintos pensamientos.

¿De qué habria muerto el tío Julio?... ¿Por qué nunca se habia casado ese vejete tan rico y poderoso?... ¿Qué ideas absurdas le llevaron a un celibato eterno?... ¿Acaso indújole a así caracterizaba?... ¡Oh, cuán miserable habia sido! Siempre viviendo solo, solo en Montevideo, en el cuarto de un mediocre hotel. Viviendo solo, aislado, sin mujer, sin hijos, sin amigos a su alrededor. Solamente desde cinco meses atrás y cuando una parálisis brusca lo dejara tullido, habia el tío Julio estado viviendo en casa de los Trelles, otros sobrinos que al saber su desgracia lo habian sacado de aquel cuarto del hotel para llevárselo con ellos al pueblecillo donde radicaba.

Chirrió una lechuza. Unos perros ladraron furiosos. Cesáreo cogió del suelo un cascote y lo lanzó al espacio. — ¡Fuera!.. ¡Fuera!.. — Luego volvió a pensar otra vez en el tío Julio.

¡Rediós, qué vejete aquel! Alto, seco, exprimido, apegaminado,

como hombre que no ha hecho otra cosa en su vida que ayunar. Un vejete larguirucho como un alambre. Un Rotschild que en vez de dar limosnas daba consejos: «Ahorre usted. Sea más previsor. Si hoy tiene un peso sólo gaste veinte centésimos. Piense usted en el mañana. La economía es la base de la fortuna. El hombre debe ser aho- rrativo. Nunca se debe gastar más de la cuarta parte de aque- llo que se posee. Quien no aho- rra es un insensato. Quien vive en la miseria es porque así lo ha querido. El que no tiene que comer merece que se le entierre.»

Y estos consejos se los daba el tío Julio, desinteresadamente, a cuántos le pedían ayuda. Tam- bién habíaselos dado a Cesáreo, cierta vez que, sin trabajo, la mujer de parto y los chicos mu- riéndose de tífus, él hubo acudido al tío para implorarle un pequeño óbolo.

¿Conque el que no tiene que comer merece que se le entierre? ¿sí, eh?... ¡Pues ya te enterra- remos mañana a ti, viejo pícaro! — exclamó Cesáreo — ¿O acaso crees tú que ahora me estoy rom- piendo los pies en estos andurria- les y que he gastado en el pasa- je los únicos ahorros que tenía con el único fin de venir desde Montevideo para contemplar otra vez tu linda facha, avarienta y burlona?... ¡Oh, no, tío Julio!.. ¡Tú debes morir!.. ¡Tú ya de- bes estar muerto!.. ¡Tú dejarás entre propiedades, títulos de deu- da y oro en los Bancos, por lo menos cien mil pesos!.. ¡Cien

mil pesos de los cuáles a mí tam- bién buena parte me ha de to- car!.. ¡Claro! qué sí, rediós!.. ¡Claro! Pues no puede ser sino por eso que mis primos, los Tre- lles, hoy me llamaron con tanta urgencia. ¡Claro qué sí, digo!.. —Y bajo el círculo de luz del primer farol a kerosene que Ce- sáreo halló a su llegada al pue- blo, tornó a leer otra vez el si- guiente telegrama que horas antes acabara de recibir: «Cesáreo: Tío Julio se muere. Alcanzará hasta el amanecer. Ven pronto»

* *

¿En la calle de las Industrias y casi pegado a la iglesia?—La tal calle nada tenía de industrias, bien lo estaba viendo Cesáreo. Era una calle pobre, de edifica- ción chata, misérrima, dijérase colonial. Los transeúntes muy es- casos. Los negocios, pobrisimos y como de aldea.

Un enorme lazo de crespón negro pendiente de la aldaba de una puerta, pronto hizo exclamar a Cesáreo:— ¡Es ahí! En esa casa donde está el tío Julio... ¡Diablo! ¡Y ya murió!..

Sin reflexionar más él pasó el dintel. Entró. El hambre le roía las entrañas de un modo horri- ble. ¿Si lo convidarían allí con una fuente de raviolos?

—¿Sos vos, Cesáreo?

—Sí; soy yo.

—Adentrá... ¿Cómo te va?

—Ya lo ves... He sabido por el telegrama...

—Sí... te esperábamos por momentitos.

En la penumbra del zaguán varias siluetas de enlutados lo saludaban, estrechándole la diestra. Eran los otros sobrinos del tío Julio. Eran los Trelles, propietarios de aquella casa en la cual acababa de expirar el avaro y a quienes Cesáreo no veía desde luengos años atrás.

— Conque... ¿ha muerto? — musitó Cesáreo.

— Sí, che, hace dos horas que espichó... ¿Querés verlo?

— Sí... Bueno... Esperá... Primero desearía comer algo, probar aunque sólo fuera un bocado, un pedazito, una migaja... Ustedes disculpen, pero es que me estoy cayendo de debilidad... ¡El viaje es tan largo!... ¡Siete horas de ferrocarril y luego casi otra más a patita desde la estación al pueblo! ¡Caramba! Fui poco precavido, ¿saben?... No traje ni un pan, ni un trozo de queso, ni una rebanada de salchichón, ¿saben?... ¡Caramba!... ¡Caramba!..

En la misma cocina, junto a una mesa de pino blanco, le sirvieron de lo que había: pan, dos huevos fritos, una costilla asada, cincuenta gramos de una composta de peras. No tenían ravioles. ¡Qué lástima!

Mientras mascaba, se charló:

— ¡Pobre tío Julio!

— ¡Pobre!

— ¿Y sufrió mucho?

— No, che, apenitas... Al amanecer nos llamó. Se sentía mal. Pidió por vos... Adispués, mucho antes que llegara el doctor, ¡zás! hizo una mueca y, se quedó... Parece que se está riyendo.

Tiene la misma morisqueta chichona de antes, ¿sabes?

— ¡Pobre tío Julio!

— ¡Pobre!

Una mulatilla motuda y una morena vieja cebaban mate a los concurrentes. Habíanse formado corrillos en los patios y corredores. Se jugaba al «gran bonete». Hacíase flirt. Allá adentro, en la cámara mortuoria donde se velaba el cadáver, se rezaba en alta voz:

— *Padre nuestro, que estás en los cielos, santificado sea el tu nombre; venga a nos el tu reino, hágase tu voluntad, así en la tierra como en el Cielo. — El pan nuestro de cada día...*

Ya comido, aplacada el hambre y repuesto de las perrerías del viaje, mientras liaba otro cigarrillo, Cesáreo se fué al grano.

— Y... ¿tío Julio ha dejado bienes, verdad?..

— ¡Hombre!.. Sí... Algunos... Algunos...

Y como no fueran más explícitos a raíz de un silencio, él insistió.

— ¿No muchos, eh?... ¿Cuántos, más o menos?

— A nosotros nos dejó veinte mil pesos—dijo el mayor de los Trelles.

— ¿Veinte mil pesos?... ¡Ah!.. ¿Sí?... ¿Y lo demás?... ¿lo otro?

— ¡Hombre! De lo otro no sabemos...

Cesáreo carraspeó. Sentía el gáznate rêseco. Por boca y narices devolvió una gran bocanada de humo. Luego dijo:

— ¿Y yo... su sobrino?... Yo que... que... que...

—No te ha dejao nada.

Creyó haber oído mal.

—¿Cómo?.. ¿Qué dicen?..
¿Es posible?..

—Sí... En el testamento no se dice nadita de vos... ¡Quién sabe!.. Se habrá olvidao.

—¡Ah!.. ¿Se habrá olvidado?.. ¿Nada más que veinte mil pesos?.. ¿El, tío Julio, cuya fortuna debería andar más arriba de los cien mil?.. ¡Ah!.. ¿Sí?..

La cena se le indigestó a Cesáreo. Por suerte no había comido raviolos. Púsose lívido. Luego rojo. Después, lívido nuevamente.

Cuanto volvió en sí hallóse solo en la cocina. Sentado a la misma mesa. Sus primos ya no se hallaban junto a él.

—¡Ah!.. ¿Conque se habrá olvidado?.. ¿Se habrá olvidado?..

Se rascó la cabeza. Hizo un esfuerzo. Se puso de pie. Dos veces llegó hasta la puerta de la calle, deseo de huir, de escapar de aquella casa sin saber a dónde diablos marcharse. Pero tornó a entrar, inmovilizándose estúpidamente junto a los cortinados de duelo que exornaban la entrada de la cámara mortuoria.

—¡Ah!.. ¿Conque se habrá olvidado?..

Ninguna otra idea, ninguna otra frase se le ocurría.

Y pronto él estuvo allí, cerca del ataúd, donde el tío Julio, larguirucho y fino como un alambre, yacía inmóvil entre cuatro velones, sin sudario, vestido de paletó azul, con los botines puestos.

Entonces una explosión de tristeza, de indignación, de angustia,

de miedo hacia lo desconocido, y también de terrible cólera, se apoderó de Cesáreo.

—¿Y para ésto me hiciste venir?—dijo, mirando de hito en hito al muerto.

La sala hallábase solitaria. Una vieja roncaba en un ángulo. Las otras mujeres que momentos antes acompañaran el cadáver habían pasado al comedor con objeto de tomar mate, beber chocolate, te o refrescos. Desde donde se encontraba, Cesáreo oía el rumor de las conversaciones y el tintinear de la loza sacudida.

—¿Y para ésto me hiciste venir?.

Era un reproche, amargo, el póstumo, hacia aquel muerto que a pesar de tener los ojos cerrados todavía conservaba el sarcástico rictus de la mofa en la comisura de sus labios exangües.

De súbito, en un segundo de lucidez, Cesáreo tuvo la clarividencia de toda su horrible desgracia. Pensó en sus miserias preferitas y en sus hambres futuras, que el pícaro tío, hartó pudo evitar. ¡Canalla!.. Pensó en sus únicas economías malgastadas en lo inútil de aquel costoso viaje en ferrocarril... Pensó en su mujer y en sus chicuelos que le aguardarían ansiosos, de una grata nueva... Pensó en su caminata desde la estación hasta el pueblo, con los pies magullados, sin un mendrugo en el estómago, hundiéndose en los baches y en las charcas, bajo la noche lóbrega, soñando con los raviolos, acosado por los perros, silbado por las lechuzas... Pensó...

Cesáreo ya no pudo contenerse por más tiempo.

—¿Y para ésto me hiciste venir?.. ¡Tomá!

Y con todas sus fuerzas, con su manopla ruda, sobre la cara

amarilla y burlona del muerto Cesáreo estampó una bofetada.

Juan PICON OLAONDO

Montevideo. 1915

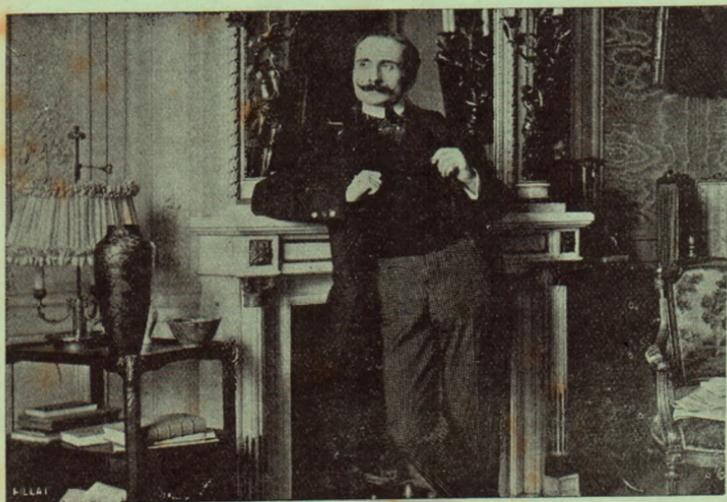
Je lui ferai des vers...

Je lui ferai des vers aimants,
Et, comme un lapidaire incliné sur sa meule
Se cache pour tailler ses plus purs diamants,
Je polirai tout bas ces vers pour elle seule,
E nul ne les verra se former sous mon front.
Nul ne verra sur eux tomber des pleurs de femme.

Et ces choses se passeront
Hors du monde et très haut, de mon âme à son âme.

SULLY PRUDHOMME

Los grandes dramaturgos franceses.



Edmond Rostand

Nirvana.

¡ Corazón: no despiertes. Quédate así dormido sin pérfidas visiones... Sé víscera atrofiada que ni siente ni late. Húndete en el olvido de las cosas terrenas, y nunca esperes nada!

¡ Ciérrate estoicamente a la ilusión coqueta que a cambio de tus lágrimas te ofrece una mentira... Bebe en tu propio cáliz mi llanto de poeta, y en vez de ti que vibren las cuerdas de mi lira!

Roto el azul miraje de la esperanza ignota, tu ennoblecida savia inútilmente agota su fuerza generosa en falsas alegrías.

¡ Corazón: no despiertes ni ensayes otro gesto, pues sé que al despertar ha de invadirte presto la tristeza de siempre, la de todos los días!...

Rafael CARBONELL

“El libro de los pobres viejos...”

Aléjandra Baeza E., (Froy Apenta), acaba de publicar en Santiago de Chile *“El libro de los pobres viejos...”*

Componen este volumen las novelas cortas *“Vivir con una mujer...”* y *“Los pobres viejos...”*. *“Sentirse un poco enfermo”* (Paréntesis sentimental) y *“Hay cierta melancolía en los rostros”* (Episodio final).

Todo, buena labor. Cuatro producciones literarias escritas en un estilo ágil, fluido, nervioso ubérrimo en color, de tonalidades vigorosas.

En ciertas escenas surgen ingenuidades blancas. De otras se desprende el aroma afrodisíaco de las voluptuosidades quintaesentes y de los refinamientos pecaminosos... Almas sencillas, cándidas, ingenuas. Almas con travesuras de gnomos y de launcillos. Almas atormentadas, suspicaces, recelosas, escépticas, ávidas del más allá... Junto a las blancas margaritas del candor surgen los claveles rojos del apasionamiento y del deseo.

La pintura es exacta en esas descripciones. La lente del observador lo abarca todo sin caer en el inventario ramplón. Sabiamente, sobriamente, el todo la analiza, lo sutiliza, lo desmembrana, lo desmenuza. El psicólogo posee buena garra. Sondea sentimientos de igual manera que con gama rica en colores nos ofrece preciosas miniaturas de escenas reales y vividas

¿ Escenas reales? Sí. Todas. Y algunas de una verdad cruda, que no obstante ser descriptas con sumo arte, no por eso dejarán de producir escozores sobre la epidermis de aquellos pobres de espíritu a quienes la franqueza de un Zola o de un Felipe Trigo crispera de pavora...

Y para esos teólogos de catecismo Fray Apenta les resultará un fraile endemoniado. Un fraile con los demonios en el cuerpo!

Refleja el libro de este escritor un espíritu que no se aviene con lo trivial.

Y en las breves palabras con que a modo de *“acápíte él brinda su obra: “¿ A quién dedicar este pobre libro mío, si he mirado a mí alrededor, y me he encontrado solo... completamente solo?”* vese su desesperanza, su pesimismo, su orgullo, su rebeldía, su modalidad muy única y personal que le distingue.

Aléjandra Baeza E., promete obsequiarnos muy pronto con otras producciones: *“Repiques de Fray Apenta”*, *“El libro del arrabal”*, *“El libro de las mujeres enfermas”* y *“El libro cerrado”*.

Vayan, con estas líneas, nuestras felicitaciones más sinceras al fecundo cuán donoso literato.

J. P. O.



Bibliográficas.

MELODÍAS DEL PASADO por *Gaspar Octavio Hernández*, Panamá, 1915. — Gaspar Octavio Hernández nos envía su bello libro de versos. **MELODÍAS DEL PASADO** es la obra de un verdadero poeta personal y profético, galano a las veces sin ampuliosidad, y otras sencillo sin amaneamientos.

En el poema *Cristo y la mujer de Sichar* están puestos en evidencia un talento descriptivo y una lozana imaginación que corren parejas con el sentimiento artístico, ya cuando el poeta pinta los feraces campos de Judea o bien cuando describe la llegada de la Samaritana junto a la fuente y se encuentra con Jesús.

Pero Hernández, que suele ser feliz en el cultivo de la poesía objetiva es también un poeta subjetivo, y, bajo este aspecto parecemos más interesante su personalidad. De ahí que nuestra preferencia sea para sus *Evocaciones sentimentales* en las que él exterioriza su propio sentir y vuelva el ánfora de sus añoranzas. *Enigma*. — una de esas *Evocaciones*. — es una composición en seis falsos sonetos. Pero la deficiencia formal encuentra compensación en la delicadeza y emotividad que trasciende del pensamiento consagrado a su Dilecta, a su Dilecta misteriosa y divina.

• Aquella ojera azul tan suya y mía

dice el poeta, rememorando el rostro transparente de la Amada enferma, y luego agrega:

• me inquietaba de asombro y, aun me asombra
• al mirarla surgir de entre la sombra
• con que cubre mi espíritu el Olvido.

Hay en esta composición intensidad sentimental y cierta fuerza evocativa propia de los temperamentos que han hecho un culto de la belleza.

Completa las **MELODÍAS DEL PASADO** una veintena de composiciones comprendidas bajo los subtítulos de *Matices y Mundo*, *Demonio y carne*.

LAS LETANÍAS EXTRAÑAS, por *Emilio Oribe*, Montevideo, 1915. — El autor de *Alucinaciones de belleza* nos presenta ahora un nuevo volumen de poesías llenas de preciosismo y *nuances* delicadas. Obsérvese de inmediato en **LAS LETANÍAS EXTRAÑAS** la labor del poeta dado más bien

a los encantos de la objetividad que a los acentos personales del arpa interior.

Emilio Oribe, sin haber llegado a dominar de una manera absoluta el ritmo, versifica con bastante pulcritud, salvo cuando prescinde de los procedimientos cesurales a que obliga el alejandrino para su mayor perfección, procedimientos ya desdeñados antes por Dario, Jiménez, González Blanco, etc. etc. En **LAS LETANÍAS EXTRAÑAS** poco tendrían que hacer, por consiguiente, los Hermsilla y los Oyuela. Esto en cuanto al arte de los elementos materiales. Tocante a la modalidad ideológica del poeta, cristalizada en el capítulo *Rocio transparente*, y especialmente en las composiciones intituladas *A mi Madre*, *Los Cadáveres*, *Las Tormentas* y *La Mariposa*, la alta crítica no tendrá para ella sino justas frases de encomio.

La intensidad baudelaireana (o algo así) de que se ha hablado al mencionar *Los Cadáveres* no deja de ser, al menos para nosotros que tenemos razones en que fundar nuestro juicio, un mero preconcepto sin mayores intenciones, no lo ponemos en duda, pero frágil y trivial como todos los preconceptos que no resisten el más leve análisis. Creemos que la personalidad de Oribe ofrece propios aspectos en las composiciones que acabamos de mencionar, fuertes rasgos que se acentúan con precisión y nitidez en *Los Cadáveres*, por cuyos alejandrinos pasa el soplo de una imaginación potente, y en *Las Tormentas* cuyo ritmo parece amoldarse a las emociones más íntimas de su autor.

Es claro que en el resto de la obra no se echan de menos innumerables bellezas desperdigadas aquí y allá, en los sonetos y las estrofas asonantadas. Pero tampoco deja de advertirse allí — no siempre, es natural — la doble influencia de Lugones (ya observada en **ALUCINACIONES DE BELLEZA**) y de Juan Ramón Jiménez, el más sutil y emotivo de los élegos de la España actual, aunque de este último no tenga Oribe la sutileza espiritual que tan bien cuadra a las almas atormentadas.

Consecuentes con nuestra concepción del arte que no supedita la originalidad a la belleza pura, pues originalidad es para nosotros sinceridad y sinceridad es, por sí sola, bondad y belleza, no vacilamos, pues, en confesar nuestra predilección por aquellas poesías que son verdaderas creaciones, como en el libro de Oribe logran serlo algunas de las que integran el capítulo *Rocio transparente*.

P. y C.

Breviario Epistolar.

Guillermo Lavado Isava. (*Caracas*) — Le envíe correspondencia a Bolero a Pineda 44 y no he obtenido respuesta. Su última carta en mi poder es de Noviembre 14 del año próximo pasado.

A. Z. López Penha. (*Barranquilla de Colombia*) — Va lo suyo en este número y algo de Rafael Carbonell. Muchas gracias, mi querido amigo y compañero.

Luis Tablanca. (*Bogotá*). — El presente número de **APOLO** le informará que he recibido su

colaboración y su carta del 20 de Abril. Mucho agradezco sus felicitaciones. En cuanto a **APOLO** se publica intermitentemente, pero, en fin, se publica...

F. Restrepo Gómez. (*Bogotá*). — En el preciso momento de cerrar este número me llega su carta. He podido, sin embargo, hacer lugar para el soneto. Lo demás irá próximamente, junto con su retrato.

P. y C.