

ERNESTO P. TURINI

POETAS ARGENTINOS



BUENOS AIRES

FÉLIX LAJOUANE, EDITOR

1898

POETAS ARGENTINOS

:



6236 — Imp. «Mariano Moreno», Corrientes 829.

ERNESTO P. TURINI

POETAS ARGENTINOS



BUENOS AIRES

FÉLIX LAJOUANE, EDITOR

79 — PERÚ — 85

1898

A mi mujercita, muerta

.

2

Mi buena Cata,

Hará, en estos días, un año que nos has dejado. Cómo lo recuerdo, i con qué desconsuelo, ese día. Tus padecimientos, pobre mujercita, eran atroces; la enfermedad te tenía destrozada; la muerte, para tí ha sido — dicen, yo no lo creo — un bien; ha sido, para los que quedamos, el mayor de los males...

. ∴
.

Te hemos compuesto, con esmero, en el ataúd. Estabas, hasta de muerta, tan hermosa; parecía que, aliviada i sin dolores, durmieras; tus cabellos sedosos, que eran tu orgullo, te ceñían como una aureola; tu boca parecía, como en un ensueño, sonreirse...

Te hemos cubierto con una toca de seda, á tu imagen, blanca ; te hemos adornado de tules, como acostumbrabas, el cuello ; hemos puesto en el ataúd flores de tu predilección, violetas i jazmines ; te hemos velado en nuestra salita, entre tus estátuas, tus cuadros, tus mueblecitos simpáticos, tus chucherías...

La bella estatua de la mujer griega á la fuente ya no te verá ; ya no te sonreirás de las muecas del *Biricchino* ; ya la playa de Corsetti no te recordará la patria ; ya no te mirarás en la graciosa cabecita de Bignami, que tanto te gustaba, i que nuestros amigos sostenían que eras tú...

Ahora, á veces, de noche, contemplo esa cabecita que, cual una visión, te refleja ; contemplo todas esas cositas de arte i buen gusto que te halagaban ; me siento, sin tí, tan solo... no contengo las lágrimas...

Éramos demasiado, i por demasiado tiempo, felices. La felicidad, mi buena, no pertenece á la tierra ; debió, necesariamente, lo que sucedió, sucedernos . . .

Nos hemos conocido mui jóvenes ; nos hemos casado mui jóvenes ; nos hemos formado juntos ; hemos comprendido, juntos, la vida . . .

Yo te debo lo que soi ; tú fuiste mi sola adoración ; si soi bueno i honrado lo soi por tí ; si algo hice que valiera lo hice por tí ; te debo quince años de una felicidad sin igual . . . En nuestro cielo no hubo nubes ; en nuestros corazones no hubo cosa que no perteneciera á ambos. Te debo la satisfacción suprema : ser padre . . . Te debo, ahora, el recuerdo, siempre dulce, de una felicidad que, como todo lo de la tierra, ha concluído ; te debo, ahora, las fuerzas con que resisto á este dolor que me desespera : tus hijos.

Te hemos velado toda la noche; una larga, húmeda, i desolada noche de invierno... Habías sido tan buena i cariñosa para con todos; eras tan querida; hacías el bien por el bien; vivías para los otros... Muchos te lloraron como á una hermana; muchos como á una hija...

∴

Antes que los amigos te sacaran, de esta tu casita, para el viaje que no tiene retorno, te besé, con el beso de todos los días, en las mejillas; te dije:— Seas bendita por el amor que me has tenido; por el bien que me has hecho; por lo que te debo; por la felicidad que me has dado; por tus hijos que me quedan...

∴

Hoi, tu pobre cuerpecito descansa, de sus dolores, en el sepulcro... Tú estás aquí, en tu casita, con nosotros. Estás aquí, i

como antes, nos aconsejas: á mis hijos, á tu hermana, á mí... Tu memoria no ha muerto; te amamos siempre; te amamos como nunca...

∴

Oigo, ó me parece, el rumor de tus pasos;... siento, en mis cabellos, el roce de tus manos;... cierro los ojos, te veo...

∴

Era, entre otros, tu anhelo que yo, algún día, publicara estos ensayos, que te leí, de poetas que amabas; i cuyas estrofas, con frecuencia, recordábamos...

Cumplo, hoi, este tu anhelo: publico mis ensayos; no te los dedico; pues que son tuyos; los pongo — *Ave, Stella...* — bajo tu amparo...

ERNESTO.

14 Agosto 1898.

Carlos Guido i Spano

I

Recuerdo aún la impresión que, veinte años hará, me causó el *Libro lirico* de Carlos Guido i Spano. Un verdadero hallazgo. Carlos Guido i Spano es el más armonioso, i quizás el más perfecto, de nuestros poetas. Lo dicen un clásico. El clasicismo debiera ser corrección de la forma; el romanticismo, algo como desborde del sentimiento; el naturalismo, reproducción mecánica de la vida. Mas no hai, para estas distinciones, un porqué. Gœthe escribió Werther é Ifjenia; inventó Margarita i Helena; su estilo es, como el de los antiguos, sobrio i evidente. En las mujeres de Shakespeare hai más vida que en las de Balzac. Los idilios de Chénier son, por su contenido, clásicos; por su forma, románticos.

Pulcro estilo tiene Gautier; no Delavigne que así, en el suplicio de la de Arco, invocó el cielo :

Tonnez, confondez l'injustice
cieux, obscurcissez-vous de nuages épais ;
éteignez sous leurs flots les feux du sacrifice,
ou guidez au lieu du suplice
à défaut du tonnerre... un chevalier français !

Los verdaderos cultores del arte poético no son clásicos, ni románticos, ni naturalistas; son, lo que sólo deben ser, poetas: i Homero es, sin epítetos, Homero; Dante, es Dante; Calderón de la Barca, es Calderón. Así Carlos Guido no es clásico en *La Aurora*, romántico en *Amira*, naturalista en *Los quindos*; pero es, en las tres producciones, poeta inspirado, artista notable del verso, cultor cuidadoso de la forma.

II

.

Carlos Guido no alcanza, á veces, el objetivo del arte, la perfección. Algunas de sus producciones son poco alisadas; otras no son concisas; la inspiración, en las políticas, escasea; en las

traducciones, la exactitud. El arte es árduo; realizarlo, es difícil; realizarlo siempre, imposible. Sus cultores, aún cuando vencidos, merecen admiración i estudio. Son los precursores de la humanidad que en ellos confía; que, con ellos, anhela luz, libertad, progreso, bienestar. I si aún los muchos inconscientes de la vida — *pessimum inimicorum genus*—doblegan, ante los fantasmas que la credulidad i el fetiquismo inventaron, frente i rodillas, es sólo por lei de atavismo; es porque los rayos de la ciencia los deslumbran; es porque no ven—i tienen ojos...—que ya no se conquista el mundo con las armas, la violencia, i el derecho brutal del más fuerte—como ya los romanos, Alejandro, Atila, i Napoleón, este Atila del Occidente, sino que con medios pacíficos: industrias, artes, letras, comercio, discusiones elevadas, sacrificios espontáneos, aplicación de la intelijencia á la moral i á la verdad que nunca mueren.

III

Carlos Guido infundió esplendorosa vida en varias de sus creaciones femeninas. La incógnita de *Marmórea*, *Myrta* i *Adriana*, *Corina* i *Amira*, la ilota paraguaia i *Blanca*—la hermosa como Ruth—resistieron al bautismo de fuego, i vivirán ya, en el bello é inmortal mundo del arte, con la Antígona de Sófocles, la Francisca de Dante, la Ofelia de Shakespeare, la Isabel de Ariosto, la Elvira de Espronceda....

Estas creaciones nos pertenecen; son nuestra sangre; respiran el oxígeno de nuestro aire; aspiran el perfume de nuestras flores; son las visiones de nuestros ensueños; la alegría de nuestras reuniones; la bendición de nuestros hogares.

IV

Buena cualidad de Carlos Guido es lo correcto de la forma en lo espontáneo de la idea. Su estilo es evidente, propio, casi siempre compacto.

Tiene analogía con el de Baudelaire; pero Baudelaire, á veces místico, á veces pervertido, nunca es sincero. Carlos Guido no miente; si no impelido, no impreca; sentimientos que no tiene, no expresa. Nydia lo abandonó; Cátulo la insultaría; él sólo recuerda las horas de dicha:

¿A qué agitar la palma
que cobijó mi amor?

Amó, cuando joven, á Luisa; al hallarla, después de años, no le oculta sus aventuras:

soi reo de amor, lo sé:—
pero en el fondo del alma, Luisa,
créeme, lo juro, te he sido fiel.

Le recuerda los años juveniles; los días que desgranaron,

como las perlas de tu collar;

el jardín donde solían verse; la larga ausencia;
sus quehaceres i peripecias; le asegura que,

náufrago errante, triste ó feliz,
en mis desdichas, en mis venturas,
visión celeste cruzar te ví.

Mas no entiende, con esto, reanudar viejos amores. Sólo desea, al alejarse, no mezclar nada de amargo

en los recuerdos que hagas de mí.

La melancólica dulzura de estos versos, me renuevan la sensación que me causaron los de Heine :

Eres, mi querida, bella, pura i buena cual una flor ; — triste ternura, al mirarte, me penetra el corazón ; — quisiera poner mis manos en tu cabeza, i rogar á Dios que, cual lo eres, te conserve bella, pura i buena.

V

Carlos Guido es poeta orijinal. Pero orijinalidad no es, ni debe confundirse, con excepcionalidad. Carlos Guido no es excepcional. Excepcionalidad no es arte : arte sin causas no hai. Hugo, orijinal, procede de los Grotescos ; Dante, de Virjilio ; Virjilio, de Homero ; Homero, de los aedos. Ejemplos, éstos. Dijo Virjilio :

infandum... jubes renovare dolorem ;

repitió Dante :

Tu vuoi ch'io rinnovelli
disperato dolor...

Dijo Virjilio :

Sed si tantus amor casus cognoscere nostros...

repitió Dante :

Ma s'a conoscer la prima radice
del nostro amor tu hai cotanto affetto...

Carlos Guido no se inspiró en los argentinos ; Echeverría, Luca, Mármol, Varela, los Gutiérrez no influieron en él. Los castellanos, con excepción de Manrique, Frai Luis, Espronceda i Campoamor, tampoco. Desconocidos no, pero antipáticos le son Góngora, Herrera, Meléndez i demás de la pléiade. Su parentesco intelectual arranca de los rústicos del Testamento, de Homero i Virjilio, de Dante i Petrarca, de Shakespeare i Schiller, de Ronsard i Chénier, de Leopardi i Longfellow ; quizás de Manzoni ; no de Byron ; sí de Hugo i Lamartine.

La belleza es el culto de Carlos Guido. Su

facultad suprema, la de no comprender lo mediocre: atraviesa sin enlodarse—como Jesús el Tiberiades — las aguas estancadas de la vida; puede, en su anciana edad, exclamar con Guerrazzi: — ¡Elevé, desde niño, á la belleza, un altar en mi alma!

VI

Carlos Guido tiene, en las producciones políticas, poco vigor. Interpreta con dificultad i mal entusiasmos, comúnmente, provocados é iras populares. Su patria ideal es el universo; comprende la diversidad de las razas, no sus antagonismos; los hombres, para él, son hermanos; su lema es el de Cicerón: *caritas generis humani*. Cuando prorrumpe en invectivas se violenta; en sus labios el apóstrofe de Petrarca :

I'vo gridando :

Pace, pace, pace ! ;...

tendría más eco que su alarido :

Tiempo es que el polvo á sacudir comience ;

ó la conminatoria :

•

Por las sombras impávidas i austeras
de Bruto i de Catón...

No sé cuál es, de los dos históricos, este Bruto. Sé que ambos repugnan. El abuelo asesinó á sus hijos; el nieto á César que era, según la leyenda, su padre; según la historia, su protector i amigo. Cometió el primero su crimen para conservar, el otro para resucitar el gobierno de los mediocres, la oligarquía. Para ambos, el pueblo fué vulgo; la libertad que ambos ambicionaron no fué la del pueblo: fué la estéril de un círculo. Más horroroso crimen el del primero que si, al matar á sus hijos, reveló, dicen, temple de héroe, reveló aún más temple de mónstruo. Compárese sino á la madre de los macabeos protejiendo, sola, en el desierto, de la voracidad de las fieras, á los cadáveres de sus siete hijos, con este criminal nato que degüella á los suyos, escudado en una lei inicua, i sin que le estalle, de dolor, el corazón.

Catón arrojaba á sus esclavos, cuando viejos ó enfermos, sin alimentos, en una isla, para que la inanición los consumiera. Catón, con esto, se pinta.

Deplorar, hoi, los tiempos de Roma es un retroceso cerebral. Sus prohombres no fueron modelo de virtudes. Fueron sólo, desde Rómulo fratricida hasta Augústulo, bandidos, como diría Campoamor, de coronas. Exceptúo á los Gracos; quisieron ellos rescatar al pueblo; acabaron por ser sus víctimas.

La desaparición de esos tiempos de corrupción i barbarie, en los que la lei consentia vender i hasta matar á sus hijos; en los que los esclavos eran seres sin razón i sin fibras; i en los que por el antojo de patricios, hembras histéricas i plebes holgazanas, se entreasesinaban, con desesperado coraje, gladiadores, prisioneros de guerra i condenados políticos, no debe lamentarse.

VII

Otra buena cualidad de Carlos Guido es lo determinado de sus visiones poéticas. En sus producciones no hai nunca ese no sé qué de confuso, frecuente en poetas de imaginación arrebatada — ejemplo, Andrade — pero de poca

reflexión. Ideal de Carlos Guido no es el ideal metafísico de lo absoluto; es lo humano, lo posible, la forma de contorno bien delineado. Es la realidad idealizada.

La colección de sus líricas se seleccionan: — en heróicas: *La Aurora, Noche*;... en amorosas: *¿Por qué no decirlo?, Nydia, Luisa, La estrella de la tarde*;... en sociales: *Esperanza, At home, Adelante*;... en filosóficas: *Inmortalitas, En su cartera*;... en descriptivas: *La Inocencia, Myrta, Nenia, Marmórea, En los quindos, Clarita, Muerta, Corina, Reconciliación*;... en íntimas: *A mi madre, A mi hija*;... en políticas: *A Italia, Méjico, Victor por Francia*;... i en traducciones.

Esta selección tiene algo de arbitrario; su objetivo: reunir en grupos, para su análisis, composiciones de una misma índole.

•
•
VIII

La naturaleza, con *La Aurora*, se despierta.

Las sombras se diradan; el crimen huye; el buho vuelve á su albergue; Romeo se aleja; Julieta se retira; Violeta deja la orjía; Fausto medita; los fieles acuden al templo.

El alba despunta ; las estrellas se apagan ; surjen, en los confines, celajes de carmin i oro : á esta hora Adán contempla á Eva ; Jacob llega al Jordán ; Labán bendice á Lía i Raquel ; los pastores árabes, con sus cabras, trepan las colinas de Galaad.

El día continúa avanzando ; su espectáculo es soberbio ; brotan torrentes de luz. Fiesta hermosa del cielo ; las tinieblas luchan con el oriente ; el éter se cubre de esmaltes ; las nubes se tienden ; el sol—cual un prodijio—aparece.

La creación ostenta, entonces, su lujo ; la paloma alza el vuelo ; el león ruje ; el universo eleva un himno ; las montañas son altares ; los árboles, incensarios. Hosanna al día que trae luz i calor ; gloria, al Creador, en los siglos.

Este, el argumento ; su inspiración es bíblica ; su originalidad, no discutible. Muchos—desde los védicos hasta Alarcón i Carducci—se ensayaron en él. Empieza así, en el Ríjweda, un himno :

La óptima de las luces ha llegado ; la más bella de las luces ha nacido... Luz espléndida, soberana del mundo, aurora afortunada... Derrotadora de nuestros enemigos ; protectora de nuestros sacrificios ; nacida en la hora de los sacrificios ; custodio de los buenos pensamientos ; incitadora de las buenas obras ; propiciadora de los dioses ; aurora óptima, alumbranos

desde el cielo ... Alégranos, desde el cielo, con tu vivifica luz !...

Dice un himno caldáico:

Sol maravilloso que iluminas lo más profundo del cielo ;... ábrenos las puertas del cielo... Sol maravilloso que doblegas la frente hacia la tierra ; que sobre la tierra extiendes, como un velo, tu cúpula !...

Dice un himno zéndico :

Celebremos el sol inmortal ; — celebremos el sol guiado por corceles que no se fatigan ... Cuando el sol está en el cielo, los ángeles vienen á millares, recojen su luz, la esparcen en la tierra ; — la esparcen para la prosperidad de los mundos ; para la prosperidad misma del sol ... Cuanto más se alza el sol en el horizonte, más se purifican tierras, aguas corrientes, aguas estancadas... El sol purifica todo...

Grandiosas son, en estos himnos, las imájenes ; el sentimiento es profundo ; la inspiración, vehemente. Los helenos empequeñecieron, al personificar el sol en Apolo i la aurora en Hebe, ambos fenómenos.

Meditada oda la de Carducci :

Tu sali e baci, o dea, col róseo fiato le nubi,
baci de'marmórei templi le fosche cime ;
ti sente e con gélido frémito d'estasi il bosco ;
spiccasi il falco a volo su con rapace gioia,

mentre ne l'úmida foglia pispigliano gárruli i nidi
e grigio urla il gabbiano sul violáceo mare.

Primi nel pian faticoso di te s'allégrano i fiumi
trémuli lucicando fra 'l mormorar de'pioppi ;

corre da'i paschi baldi ver l'alte fluenti il poledro
sáuro, erto il chiomante capo, nitrendo a'venti ;

vigile da i tuguri risponde la forza de i cani
e di gagliardi muggi tutta la valle suona...

Parafraza, luego, el himno védico que cité;
recuerda el episodio de Aurora i Céfalo; descri-
be, á grandes líneas, la vida actual :

ma il nostro género é stanco,
mesto il tuo riso, o bella, su la cittade appare.

Languon fiochi i fanali ; rincasa, e nemmeno ti guarda,
una pállida torma che si credé gioire.

Sbatte l'operaio rabbioso le stridule imposte
e maledice il giorno che rimena il servaggio.

Solo un amante forse che plácida al sonno commise
la dolce donna, calde de'baci suoi le vene,

álacre affronta e lieto l'áure tue gélide e il riso.
Pórtami—dice—Aurora su'l tuo corsier di fiamma,

ne i campi delle stelle mi porta, ond'io vegga la terra
tutta sorridente nel roseo lume tuo,

e vegga la mia donna davanti al sole che leva
sparsa le nere trecce giú pe'l rórido seno.

Esta oda es, en partes, espléndida. No lo es en todo porque la personificación de la aurora no se nos manifiesta, como ya á los antiguos, figura evidente. La alegoría concluíó hace tiempo; se sostiene apenas, en la menos expresiva de las artes, la escultura.

Buena, pero no con el alcance de la de Carlos Guido, es la lírica *Al amanecer* de Alarcón; cuya paleta tiene muchos colores, cuyo fondo de ideas es escaso:

Blando céfiro mueve sus alas
empapadas de fresco rocío...

Las estrellas, cual sueños, se borran...
sólo brilla magnífica una...

¡ Es el astro del alba!... La luna
ya descende, durmiéndose, al mar...

Amanece; en la raya del cielo
tenue brilla una cinta de plata...

¡ Es de día! Los pájaros todos
lo saludan...

El oriente se incendia en colores...
los colores en vívida lumbre...
i, por cima del áspera cumbre,
sale el disco inflamado del sol!

La Aurora de Carlos Guido tolera, sin alterar su substancia, el análisis; su valor, cotejada

con modelos del jénero, no disminúe; su belleza artística se impone. Es tan buena como las creaciones análogas de los asiáticos. Poseían éstos el sentimiento injénito de la naturaleza. Nosotros, no. Nos lo quita ó pervierte esta civilización burguesa, anti-humana, ya en el descenso de su órbita, i cuyo sólo destino es de dejar, en breve, despejado i sin trabas, el espacio á otra más elevada, altruista i científica.

IX

El contenido, aunque excelente, no da, en arte, la vida. Con forma heterojénea ó mediocre, el arte es nulo. Axioma artístico: según el contenido, la forma. La forma de *La Aurora* de Carlos Guido se adapta, como pocas, á su contenido; el hemistiquio facilita, con su halagadora musicalidad, la inspiración:

¡Salve, es la aurora! raudal de vida,
sonrisa alegre del cielo...

Es un crescendo :

¡ Soberbio! al p̄aso que el día avanza
brotan torrentes de luz !..

Exclama con elocuente apóstrofe :

¡ Padre del día bello i triunfal !..

Termina con un estallido de júbilo.

Hugo tiene algo semejante :

L'hosanne des fôrets, des fleuves et des plaines
s'élève gravement ver Dieu, père du jour...

Pero el apóstrofe de Carlos Guido arranca del corazón ; el hosanna de Hugo es sólo esfuerzo reflexivo ; su gratitud no es espontánea.

Otra atractiva de *La Aurora*, su sobriedad. Ocho decasilabos, sin violencia, contienen un mundo : la creación bíblica ; Adán i Eva ; el Edén ; la Palestina ; las tribus errantes ; la belleza de la vida patriarcal en la bendición de Labán á sus hijas ; en el episodio de Jacob sus aspiraciones ; en el abandono de Agar é Ismael, sus brutalidades.

X

La Noche tiene la apacible tranquilidad de las horas nocturnas. Se divide en tres par-

tes: descripción, episodios, evocación de espíritus :

¡ Oh, salve,
madre sublime de los dulces sueños !
Bendita cuando vienes de este albergue
donde busqué á mi afán libre refugio,
á cubrir con tu manto las montañas,
á rociar con tus lágrimas las flores !

El mismo sentimiento de Leopardi :

O graziosa Luna, io mi rammento
che or volge l'anno sovra questo colle
io venia pien d'angoscia a rimirarti ;
e tu pendevi allor su quella selva.
Ma nebuloso e trémulo dal pianto
che mi sorgea sul ciglio, alle mie luci
il tuo volte apparìa, che travagliosa
era mia vita ; ed è ; ne cangia stile,
o mia diletta Luna...

Carlos Guido i Leopardi, en la soledad, buscan alivio. Leopardi se concentra, con la tenacidad del enfermo, en su dolor ; Carlos Guido distrae, contemplando la noche, sus penas :

Noche mejor que el día, cuánto te amo !
i cuánto el bello resplandor me arroba
de esa antorcha divina con que alumbras
tu paso triste...

La segunda parte es anacrónica :

Julieta está á tu espera en el castillo,
i en la alta torre el sabio taciturno
que en los astros horóscopos descifra.
¡ Oye ! es la voz del trovador errante
que al pie del torreón lanza sus quejas
al blando son del bandolin; se escucha
rechinar un balcón...

Pero Julieta ya no espera, en el castillo, á su
amante ; los sabios ya no descifran horóscopos;
los trovadores han muerto.

Luego viene la evocación :

¡ Es la hora ! venid, jeníos del aire,
en un jirón de niebla plateada ;
leves hadas venid, de largos velos
cubiertas, sobre el lago trasparente
á ejercitar vertiginosas rondas,
la cabellera rubia suelta en bucles...

....

Espiritus nocturnos, yo os evoco...

....

Venid, venid, rozad con vuestra frente
i refrescad mi sien...

Shakespeare evocó espíritus en *Noche veraniega*, Gœthe en *Fausto*, Byron en *Manfredo*, Hugo en *La Ronda*, Heine en *El Cementerio*, Prati en *La cita*. Nadie los evocó con la serenidad

de Carlos Guido que confía en ellos ; los cree buenos ; espera, de ellos, consuelo.

El endecasílabo, verso siempre difícil, sin el consonante, con la sola cesura, lo es más. Carlos Guido, sin embargo, lo dominó; lo adaptó á su objeto; describió con él, i bien, la enervadora voluptuosidad de las noches del trópico.

XI

Inmortalitas es la más larga producción filosófica de Carlos Guido. Su argumento es sencillo : la Vida halla, de paso, á la Muerte; se abandona, extenuada, en sus brazos; su forma se descompone; su alma remonta á Dios.

Lo absoluto no se personifica; lo abstracto no tiene forma. Carlos Guido con imaginar á la Muerte, en un desierto, al pie de un sepulcro, empequeñece el grandioso fenómeno; limita el alcance de su inspiración; reduce la Muerte á una de esas estatuas de ángeles que velan en las puertas de los sepulcros.

La Muerte es, según él, hosca rival del espíritu; el espíritu, materia que se transforma; la Vida, aún no existente. Sólo la Muerte, en los

orbes, domina: derriba altares, quebranta fuerzas, amontona ruinas. De estas ruinas, á su pesar, renacen

obras divinas
que de nuevo aja i destruye.

Pero este concepto de Carlos Guido falta de base. El espíritu es la Vida ó no es; las obras divinas son sus manifestaciones; sus ruinas son la Vida que, en apariencia, cesó. La Vida no es la resultante de la materia, es su componente.

Un día la Vida vino hacia la Muerte. Desde entonces el raudal surge; el viento zumba; el mar se encresta; los astros brillan; la savia, bajo tierra, fermenta; las aves cantan; las flores brotan; el hombre nace; el verbo—fulgurante—estalla.

Carlos Guido cree que los sueños, á la Vida,

en su palacio,
arrullarla, á veces, suelen;

pero ni la Muerte tiene un sepulcro, ni la Vida un palacio. Si ésta tiene uno, es el universo.

La Vida se halla, al cabo, con la Muerte:

—¿Quién eres tú?—Soi la Muerte,
¿i tú?—La Vida, elemento
fecundo, armónico, fuerte,
luz, i amor, i movimiento...

bien ; pero

iba á seguir, i ¡ay! no pudo,

porque vió, al volverse, agostado el camino ;
vió, en el pasado, tinieblas ; la oprimió cruel
angustia ; cayó en brazos de la Muerte ; recibió
su ósculo ; oyó su sentencia :

En mi lecho,
hermana, descansarás,
i, de la nada á despecho,
fresca i joven te alzarás.

Pero la Muerte que habla así no es hosca rival
del espíritu ; no es severa ni tétrica. La Muerte
que habla así es madre que adormece, en sus
faldas, al hijo fatigado de la dolorosa vijilia ; no
es la *terrible sombra* de Carlos Guido ; es la serena
Muerte, hermana del Amor, de Leopardi :

Fratelli a un tempo stesso Amore e Morte
ingeneró la Sorte.
Cose quaggiú si belle
altre il mondo non ha...

Nasce dall' uno il bene,
nasce il piacer maggiore
che per lo mar dell' éssere si trova.
L'altra ogni gran dolore,
ogni gran male annulla...

Carlos Guido pretendió alcanzar las cimas de la metafísica; le faltó aire; precipitó en un maniqueismo sin fibras. Su vocación—es decir, su originalidad—no es lo sobrenatural i lo intangible; no es el más allá que preocupó jeneraciones que desaparecieron sin descubrir el misterio; que preocupará jeneraciones que vendrán i desaparecerán, á su vez, sin descubrirlo. Sus visiones son determinadas, plásticas, reales; cuando no, son sin enerjía.

Rapisardi tiene una lirica por el estilo; su título, *Mors et Vita*; su argumento, este:

La Muerte sube, desde las tinieblas, al trono de los siglos. La Naturaleza tiembla al sopro de sus alas; la antorcha de la Vida vacila; la aureola de los dioses se descolora...

¡Qué doblegarse de hombros! ¡Qué descomponerse de cosas! ¡Cuántas catástrofes de glorias! ¡Cuántas de amores!... El Olvido esparce flores; la Muerte cubre de sombras, dilatándose, los espejos del sol.

Pero así como el sol, de mañana, tras el monte, se asoma; también, tras las sombras de la Muerte, se asoma siempre tenaz i eterna, la Vida. La Vida que ignora dios, hado, tiempo, objeto; que brilla como inmóvil iris; que respira el presente,

mientras, en ella, las Cosas se transforman ; mientras el Todo estila lágrimas...

Rapisardi ni empequeñeció sus fantasmas, ni los separó del universo : los unificó en él. La Muerte hiere ; los seres desaparecen á millares ; glorias i amores se aniquilan ; el olvido de los siglos, por el espacio, se derrama ; pero la Vida prevalece siempre ; en su excepticismo, se impone ; refulge de juventud que no cesa. Vida i Muerte tienen, en Rapisardi, su porqué : son el curso fatal de la existencia ; son dos fuerzas iguales i antagónicas. La Muerte, lei dinámica, descompone ; la Vida crea i, con los materiales esparcidos, forma, orgánicas ó no, nuevas existencias que, otra vez, se descomponen ; que otra vez— en la eternidad—se refunden...

XII

Otra producción filosófica de Carlos Guido es *En su cartera*. Procede, por su estilo i argumento, de Campoamor. Carlos Guido reflexiona, al recordar los años juveniles, en la vida, en la

dicha, en la esperanza, en el problema, siempre insoluto, de la muerte :

Temprano perdí el verdor
de la noble juventud...

Mis ilusiones pasaron ;
cierto, nunca han de tornar,
aves que huyendo cantaron
i, con sus alas, rozaron
de mi vida el turbio mar.

Motivo i ritmo de Espronceda :

Hojas del árbol caídas
juguetes del viento son.
Las ilusiones perdidas,
¡ ay! son hojas desprendidas
del árbol del corazón.

Los versos que siguen rebosan de ideas :

¡ La Vida ! qué enigma extraño !
Frágil templo del dolor !
¡ La dicha ! fugaz engaño !
¡ La esperanza ! oh desengaño !
¡ La muerte ! sombras, horror !

Ved ese atleta ; mañana
un niño lo hará rodar.
Ved esa hermosa ; galana
estará en la tumba vana !
¿ Qué ruina es esa ? un altar.

Esto es: el enigma de la vida; la ilusión de la dicha; los desengaños de la esperanza; los horrores de la muerte; la inútil enerjía de la fuerza; la vanidad de la hermosura; la fragorosa catástrofe de los dogmas; el universo sintetizado, así, en diez versos, concisos como una descripción dantesca.

Carlos Guido intentó poetizar, en *Inmortalitas*, la metafísica, i fracasó. *En su cartera* no se jactó de filósofo; no escaló las torres descalabradas de lo ideal extra-humano; analizó sólo sus sentimientos; poetizó sus impresiones; é inventó una lírica primorosa, de carácter elevado, i sellada con el sello, imborrable, de la verdad i lo espontáneo.

XIII

Seré breve en el análisis de las producciones políticas. El soneto *A Italia* ni es mediocre. Comienza con el apóstrofe:

¡ Al fin te alzaste !...

evoca las sombras de Catón i Bruto; imagina la Europa asistiendo á su rescate:

Ya la Europa ha vestido su armadura
i asiste, desplegando sus banderas,
noble cautiva, á tu inmortal rescate :

Pero la armadura, para quien no toma parte
en la contienda, no tiene objeto ; i desplegar *sus*
banderas para *asistir*, no para *luchar*, es risible.

Méjico recuerda á los clásicos ; tiene la misma
locuacidad:—*ambición alevé... vil pretesto... feroz*
empresa... lucha con el fraude... balanza de la
justicia...

Luis Bonaparte, en ella, habla así :

Aislado
por la guerra i la usura atormentado,
fácil Méjico al yugo se presenta :
para saldar su cuenta
enviaréle un monarca de prestado...

Luis Bonaparte no fué mezquino, fué rumboso;
no fué, como Napoleón, opresor, fué iluso ; no
fué malvado, fué fantástico. Sus ambiciones
fueron grandes ; sus concepciones, soberbias ;
sus errores, inmensos ; la consecuencia de sus
errores, espantosa.

Uberti lo interpretó con más verdad i justicia.
En su oda, Luis Bonaparte habla así :

... a chi mi manda
sui venti de l'Océano il folle grido
di Monroe, invieró nuove corone
foriere della mia : chè se fallito
m'é un colpo, a un altro mi sorride il tempo.
Vigileró ; provocherà gli eventi
tesoreggiando la sagacia a un vasto
intento che l'uguale in reggia mente
mai non crebbe radici : attendo e guardo.

Las producciones de Carlos Guido, que tratan de la guerra franco-prusiana, son dos : imaginó la primera cuando su estallido; la otra, cuando la derrota.

No tengo, para alemanes ó franceses, preferencias; no creo en antipatias injénitas de razas ; no creo en la existencia actual, en Europa i en mucha parte de América, de razas aboríjenas ; los romanos, hoi, no son latinos ; los franceses no son galos ; los alemanes no son sajones ; los brasileros no son guarantes ; los peruanos no son tzecas. Cain es una leyenda : los hombres no son enemigos, son hermanos. Los gobiernos, por mal entendidos intereses, se aborrecen ; los pueblos, nunca. Los pueblos son jenerosos ; los ejércitos no. Sus actos de altruismo son excepciones : son actos personales, no colectivos.

Carlos Guido ensalza la caballeridad de los soldados franceses ; rebaja la de los tudescos.

Pero los soldados tudescos, en Francia, se portaron como ya los soldados franceses en Italia, Alemania, Egipto, Rusia, Algeria...

Napoleón ordenó, de una sola vez, en Egipto, la matanza de dos mil prisioneros indígenas; los soldados franceses, en Italia i Alemania, arruinaron comunas, incendiaron pueblos, devastaron bibliotecas, despojaron museos; en Algeria asfixiaron, en grutas, mujeres i niños; en Pequín incendiaron, para saquearlo, el palacio imperial; las colecciones del Louvre son, en su mayor parte, obras ajenas; Hugo, á su padre, jeneral retirado, escribía:

Si d'opulents trésors ne sont plus ton partage...

Libertad, fraternidad é igualdad fueron i son, para todo ejército, un lema; no un hecho. Ejército i civilización son antagónicos.

Carlos Guido no tiene buena opinión de la Prusia; cree que

las botas de su grande Federico
de Napoleón no caben en los pies;

está equivocado. Federico fundó una nación, i su creación póstuma es—aunque no sólida—un

imperio. Napoleón llevó, en todas partes, la desolación, el estrago, la muerte, la miseria... Napoleón asesinó al duque de Enghien; asesinó, en Brumario, á la libertad; llamó *carne de cañón* á sus víctimas; sus soldados fueron sus *cifras*... Napoleón no tuvo lágrimas para dolores no suyos; fué, como Tamerlán, en sus decisiones de sangre, implacable; fué, como Octaviano, corruptor; sembró la tierra de esqueletos humanos; dejó á su patria arruinada; murió impenitente; no renegó, ni al morir, de sus crímenes.

Federico fué mejor patriota que Napoleón; más prudente jefe de Estado; diplomático más hábil. Lo igualó en una sola cosa: en que le faltó corazón. Ignoró él, como Napoleón, el amor, la simpatía, la piedad.

Magariños Cervantes, en su oda á Francia, es más imparcial. Lamenta la derrota de los franceses; ensalza sus cualidades; reconoce, sin embargo, las de los prusianos; les niega sólo nociones prácticas; los cree explotados.

Dice á la Francia:

La simpatía ardiente
que tu infortunio colosal me inspira,
no me hará ciego, desleal ó injusto.

Es también tu enemigo mui valiente...
tiene un brazo robusto,
una constancia i decisión que aterra,
i son sus jenerales, consumados
en el arte terrible de la guerra...

Halla que

los nietos de Alarico i de Totila...
se pierden en sombrías abstracciones
con todo el jenio de Hegel, Kant i Gœthe ;
bebén de las quimeras en la copa
no sé qué deletéreo fatalismo...

Insiste en que

se dejan atraillar en batallones,
sin ver que en la cruzada
con que explotan su noble patriotismo,
sorda al derecho, á la razón, al ruego,
allá en el Parlamento repetía
por boca de Bismarck, la monarquía :
Política de hierro, plomo i fuego !

Concepto elevado ; versos sólo por la medida ;
estilo retórico. A Magariños Cervantes, poeta
de imaginación fácil, faltaron, para emerjer, tres
cosas : gusto artístico, oído sensible, pensa-
miento sintético.

Carlos Guido no es poeta político ; no se aviene

con las imprecaciones de Quintana; la popularidad de Béranger no lo seduce; no estalla, ó estalla esforzándose, en invectivas con Barbier i Mármol. Carlos Guido es el poeta de la humanidad; no comprende que las dos orillas de un río indiquen naciones distintas i, comunemente, adversas; no se explica que un mojón, con clavado un escudo, separe á dos familias; se asombra de que dos personas, porque hablan distinto idioma, no se estimen. Carlos Guido no es ni el poeta de las luchas fratricidas, ni el excitador de las turbas; es el cantor de la esperanza, la belleza, la familia, la virtud, el trabajo.

XIV

Debe quien traduce ajustarse al espíritu del autor elegido i conservar su estilo: siñó no traduce, imita. Tácito traducido en forma ampulosa, no es Tácito; Juvenal traducido en quintillas no es Juvenal; un soneto traducido en prosa no es un soneto: es prosa. Ejemplo, la traducción del *Fausto* por Llorente; obra de arte, mui buena; traducción, apenas mediocre.

Fausto dice á Margarita:

Lo que á veces embellecemos con el nombre de sabiduría, es vanidad ó estupidez. La injenuidad nunca reconoce su valer; la inocencia no se aprecia; la humildad i obscuridad — dones de la bienhechora naturaleza—no se consideran...

Llorente traduce, este concepto, así :

¿ Qué es el saber ? Vanidad.

¿ Por qué mereciendo tanto
no aprecia su valor santo
la inocente injenuidad ?

La sencillez sin recelo
que goza grato reposo,
este es el don más precioso
que nos puede dar el cielo.

No es más el mismo. Los dones que para Goethe, panteista, son obras de la naturaleza, se trasforman, con Llorente, en dones del cielo. Sucede igual cosa con los versos de Lamartine :

Qu'elle étende ma couche à côté de la tienne,
et que ta main fidèle embrasse encore la mienne
dans le lit du tombeau ;

que Carlos Guido tradujo :

Al lado de tu lecho también extiende el mío
i asidas nuestras manos, ni aún el sepulcro frío
nos pueda desunir.

Lamartine desea dormir, con su amada, el último sueño; visiones fúnebres no lo ajitan; no cree que los desuna el sepulcro.

Las traducciones del griego de Carlos Guido son paráfrasis ó reminiscencias; no traducciones. Safo, en su oda á Venus, dice lo que ella nunca pensó :

Mi pecho, oh, reina del amor voluble !
no atormentes con bárbaros suplicios.
¡ Diosa inmortal, de Jove augusta hija,
no tu rigor me aflija !
Perdóname ! tus crueles sacrificios
me han contristado tanto
que el raudal desataron de mi canto.

Safo dijo :

Afrodite inmortal i varia, hija de Jove, artífice de engaños,
suplicote que no el dolor me consuma.

Afrodite, según Carlos Guido, le contestó :

Él huye, i tu lamento
le irrita, más que á compasión le empeña ;
el lloro enjuga ; ha de volver hambriento
de los ardientes besos que hoi desdeña.
Por sólo una mirada de tus ojos,
una sonrisa tuya, de tu lira
por una dulce endecha,
lo verás cuál suspira.

Entonces sin curar de sus enojos,
sorda á sus preces, su pasión deshecha.
Arrogante, insensible, dura, altiva,
ya le has de ver sumiso, prosternado ;
desdénale á tu vez, Safo... que es esa
la caprichosa lei que amor profesa.

Afrodite contestó únicamente :

El que huye de tí, será alcanzado ; si hoi rehusa tus dones,
te ofrecerá, mañana, los suyos ; si no te ama, te amará.

Afrodite pensó en el dolor, no en las endechas,
de Safo ; no le aconsejó que despreciara al aman-
te ; no le injertó, en las venas, la tibieza proven-
zal ; le contestó : si no te ama, te amará. Le dijo,
en pocas palabras, todo.

: XV

Las producciones lírico-amorosas de Carlos
Guido son : *¿ Por qué no decirlo ?*, *Nydia*, *La
estrella de la tarde*, *Luisa* . .

¿ Por qué no decirlo ? excede por lo erótico ;
por lo melódico, halaga.

Nydia es de sus más preciosas líricas ; su

argumento, la traición amorosa. Amó él á Nydia; fué amado, antes, por ella; fué, después, engañado. Padebió mucho: le costó libertarse; el crespón del olvido cubre, hoi, sus amores. Le han dicho que ella, á veces, lo recuerda; pudiera vengarse; prefiere no turbar el reposo de la mujer que amó; pide al cielo, para la ingrata, paz i consuelo.

No hai estrofa, en esta lirica, que no sea un pensamiento; no hai una frase sin su porqué. Todo en ella es claro, vigoroso, conciso, inspirado. Muchos trataron igual argumento; pocos con la altura de Carlos Guido. Nydia es la traidora, pero él no es el desdichado: es ella que no comprendió de qué talla era el amante.

En Carlos Guido hai algo de Horacio que, al amigo, aconseja:

*Alti, ne doleas plus nimio memor
inmitis Glycerae...;*

aunque Horacio era, al tratarse de él, menos amoldable:

*Invicem mœchos anus arrogantes
flebis in solo levis angiportu
Thracio bacchante magis sub-inter
lunia vento...;*

Cátulo imita á Horacio; perdona á Lesbia; le envía dos amigos:

Cum suis vivat valeatque moechis...;

pero se arrepiente:

Quos simil complexa tenet trecentos
nullos amans veres...

Goethe, poeta amatorio excelente, amó i varió, como Horacio, de amores. Véase sino:

Mi querida érame infiel; corro, para ahogarme, al río; oigo una voz que me llama; me detengo; miro; descubro á una hermosa joven; me le acerco; le pregunto quién es... Le digo: eres mui buena; me has librado de la muerte; mi vida es tuya. Le cuento mis penas; me le acuesto al lado; la abrazo i beso; olvidó mis propósitos de suicidio.

:

Bella, como de Goethe, esta lírica; pero en Nydia hai más afecto i nobleza. En Goethe se ve el amor propio; en Carlos Guido, el verdadero. En él no hai despecho:

¡Oh, cuánto te adoraba!
¿Por qué no confesarlo?;

rompió cadenas que no eran, como las de Anacreón, de rosas:

Si he roto mis cadenas,
á costa de hartas penas
compré mi libertad.

Heine saboreó, como todos, el acibar de los desengaños; pero en él prevalece su carácter irónico; si le asoma en los ojos una lágrima, la enjuga i ríe. Ejemplo :

Nunca me decidía; paseábame por tierras extrañas; mis cálculos eran alegres; pasó el tiempo; mi querida se fatigó de esperarme; vistió el traje de boda; abrazó tiernamente á su novio: el más necio, ¡ay! de mis amigos. Cuán bella i modesta mi querida; aún veo su imagen; aún sus ojos centellean; aún está, en sus mejillas, la rosa. Haberla abandonado fué, convengo, mi mayor locura.

Heine tiene el corazón desgarrado; evita, con reirse, las burlas. Carlos Guido no ríe; no empequeñece su amor; no lo reniega :

Me han dicho que aún te acuerdas
de nuestro amor inmenso.
¡Qué mucho! del incienso
imprégnase el altar !

Los dos son jenerosos. Heine no impreca; Carlos Guido desea, á la ingrata, consuelo; los dos perdonan.

Quien no perdonó, ni en la hora de la muerte, es Musset. Cree de no estar enamorado ;

Je suis si bien guéi de cette maladie
que j'en doute parfois lorsque j' y veux songer ;

quiere desahogarse :

Je vais vous conter
le mal que peut faire une femme...

Cuenta, i, poco á poco, con el recuerdo de las
noches de amor, de las largas esperas i de sus
sospechas, se sujestiona de tal modo que aún
le parecc actuar en esas terribles escenas :

J'entends sur le gravier marcher à petit bruit.

Su emoción es violenta :

Grand Dieu ! préservez-moi, je l'aperçois, c'est elle !...

Ella entra ; él corre á su encuentro ; la toma
del brazo. No es más un hombre, es una fiera :

D'où viens-tu ? qu'as-tu fait cette nuit ?... ;

aún, sin fuerzas, murmura :

Honte à toi, femme à l'œil sombre,
dont les funestes amours
ont enseveli dans l'ombre
mon printemps et mes beaux jours !

Becquer padece, como Musset, de neurosis. Quisiera perdonar; no puede; su herida es reciente; su dolor, agudo:

Como se arranca el hierro de una herida
su amor de las entrañas me arranqué!

Byron es más noble; á su esposa, ya separado, le escribió:

Adiós, i si debe ser para siempre, sea este adiós para siempre... Despiadada eres... no puedo imprecarte...

Es el mismo sentimiento de Carlos Guido. Pero Byron amaba aún á la madre de su hija; Carlos Guido ya se habia librado del yugo:

Soi libre. Hince mi vela
el huracán!...

Cabianca, veneciano, conocido apenas, autor de pocos versos, es poeta notabilísimo. Hai en su amor abandono i refinamiento, voluptuosidad i misticismo:

Quando di ebbre dolcezze ripieno
de' tuoi occhi s'apriva l'azzurro
e de' rápidos baci il sussurro
rompea solo il silenzio d'amor,
quante volte, stringéndoti al seno,
dentro me sentí córrere un gelo,
perchè, nata cogli àngeli in cielo,
io temea ritornassi con lor.

Confunde, en un abrazo, á Beatriz i Fiammetta, á Cordelia i Manón. Descubre el engaño : *M'hai tradito!*...; sufre ; se humilla antes; luego reacciona :

di perdono o di pace
non udrai nè preghiera nè detto ;

su cólera, con sus palabras, crece :

alla donna che ho stretta sul petto
il mio labbro non chiama mercé!...

i agrega :—no me compadezcas ; ódiame ; ódiame por lo mucho que me has querido ; perderé todo ; seré desdichado ; mas, por quanto hagas, ni tú, ni el tiempo, ni Dios me podrán arrebatár el beso de la última noche, que aún palpita en mis labios...

:

Ma quel bacio, su cui mezzo spento
il tuo labbro s'univa co'l mio,
nè tu stessa, nè il mondo, nè Dio,
mi potranno quel bacio rapir.
Esso è qui ; sulle labbra ; lo sento
caldo ancor come l'última sera ;
esso allora dicévami : spera ;
or mi dice : ti resta morir !

Cabianca es más voluptuoso ; Carlos Guido,

más enérgico ; los dos son altaneros. Carlos Guido olvida i perdona ; Cabianca ama, pero no se rebaja.

Acuña, mejicano, perdona, no olvida :

Entre el perdón i el olvido
hai una distancia inmensa...
yo perdonaré la ofensa,
mas olvidarla... jamás ! ;

i meses después, quizás para olvidar, se suicidó.

Metastasio es poeta de bondadosa índole, arcádico, elegante, sensibilísimo. También él amó, engañó, fué engañado ; i, á mediados del otro siglo, en Viena, la ciudad de los amores, escribió á Nice :

Grazie agli inganni tuoi
al fin respiro, o Nice...

Sento da' lacci suoi
sento che l'alma é sciolta,
non sogno questa volta
non sogno libertá...

Non cangio piú colore
quando il tuo nome ascolto ;
quando ti miro in volto
piú non mi batte il cor ;...

Sogno, ma te non miro
sempre ne' sogni miei...

lungi da te m'aggio
senza bramarti mai...

Ancor mi sembri bella
ma non mi sembri quella
che paragon non ha.

E, non t'offenda il vero,
nel tuo leggiadro aspetto
or vedo alcun difetto
che mi pareva beltà.

Canción garbosa, desenvuelta, melódica. Pero Metastasio vivió en un ambiente frívolo; los amores de su tiempo eran amanerados; el corazón de los más, atrofiado. Carlos Guido es el poeta moderno; su amor, conjunto de lo real i lo ideal, es el de Martíni, que

resta umano ne' sensi, si fa divino in core,
s'ágita negli istinti, nell'ideal s'acqueta,
unisce l' uomo all'ángelo...

Carlos Guido empleó el mismo metro de Metastasio; pero los versos de éste son blandos, sin fuerza, almibarados como su época, afeminados; los de Carlos Guido son, á veces, rudos;

son siempre concisos i enérgicos. Metastasio, con desahogarse, se alivia :

Grazie agli inganni tuoi
al fin respiro, o Nice! ..

Carlos Guido dice sólo:—*Todo acabó!* Metastasio se felicita, en cuatro versos, de su libertad :

Quando lo stral spezzai,
confesso il mio rossore,
spezzar m'intesi il core
mi parve di morir...

Carlos Guido, en dos palabras:— *Soi libre!* Transformó el metro melifluo, con darle consistencia, casi en heróico. Enérgica, como pocas, la primera estrofa :

Todo acabó! extinguida
la antigua llama siento,
no exhale ni un lamento
mi altivo corazón.

Que el más profundo olvido,
rasgada ya la venda,
sobre mi amor extienda
su fúnebre crespón.

La penúltima, por su concepto i plasticidad, asombra :

Si fuera vengativo
¡ qué más dulce venganza
dejar de mi esperanza
las huellas en tu edén ;
 i que tu adusto dueño,
 á quien su dicha asombra,
pasar viese mi sombra
por tu anublada sien !

Análisis psicológico de los celos de un amante correspondido; cuyo supuesto rival es un ausente; cuyas sospechas, un recuerdo; cuya reacción, un imposible.

: XVI

La estrella de la tarde conmueve; su forma elaborada refleja, más que otra, el estilo de Baudelaire; su emotividad consiste en el finalizar de la estrofa con la repetición del primer verso :

¡ Limpida estrella de esplendor celeste !
¡ Estrella del amor ! Mis pasos guía
tu rayos esparciendo i tu armonía
de mi existencia en el desierto agreste,
límpida estrella de esplendor celeste !

Es como una plegaria á la estrella de Venus :
amparo de amantes, alegría de pastores, con-
suelo de deportados, guía de navegantes. Qui-
siera él, que

sobre la humilde fosa que me guarde,
á ti mi alma, en la tranquila tarde,
suba del aura envuelta en los suspiros
al fulgor de tus pálidos zafiros ;

mientras que

fijando la mirada en tu aureola
si la precedo acaso en la partida,
mi amiga fiel recuerde enternecida
que en el valle del llanto amé ella sola...

Ya dije, antes, del argumento de *Luisa*. Su forma no es tan buena ; los versos asonantados con truncos la desentonan. *Mustia la faz ... veraz en ti cifraba mi fe... todo embozado te sigo audaz...* son expresiones sin carácter. El verso demasiado fácil no consintió la selección. Más severa i perfecta la forma, i más bello i profundo,

porque más meditado, resulta, en poesía, el concepto. Carlos Guido es, cuando lucha con las dificultades de la técnica, artista poderoso. Necesita, como Anteo, tocar, con las manos, el suelo para, con ánimo siempre más esforzado, realizarse, subyugar la forma rebelde, vencer.

XVII

I ahora venidme al encuentro, imágenes vaporosas, visiones rosadas, maravillosas criaturas de amor, que el amor i la agraciada voluptuosidad enjendraron; — pulcras formas del arte, inmortales quimeras, de Myrta, de Adriana, de Corina, de Blanca, de la paraguaia que llora á sus muertos i á su patria; i de la incógnita cuya existencia se evapora

en leves ondas de inmortal perfume.

Venid é inspiradme estas pájinas que os pertenecen; sujeridme delicados conceptos; alijerad-

me el estilo ; conducidme hacia el supremo ideal de mi vida, el arte ; indicadme la frase que conmueve ; el apóstrofe que arrebatata ; el modo de cincelar el párrafo que no muere.

XVIII

Primer ensayo de Carlos Guido, en esta manera, es *La Inocencia*.

Ofelia, pálida, con ojos azulados, sueltos los cabellos, pasaba, cantando, por la margen del río. Así también esta criatura, que

del recental sin mancha
tiene la mansedumbre i la blancura,

pasa en los ensueños del poeta. Pasa, de blanco, adornada de flores, con en los ojos la llama azul de la pureza, con el andar

el aire de una diosa
i la dulce atracción de la esperanza.

Es la figura de Petrarca :

Non era l'andar suo cosa mortale
ma d'angélica forma...

La hermosa visión pasa, se aleja, desaparece, i deja el ambiente, tras sí, perfumado. El cuadro está concluído; el intento artistico, obtenido. Proseguirlo aún es disminuir el efecto; convertirlo, con Carlos Guido, en una abstracción—la Inocencia—es malgastarlo. Son otras dos abstracciones,

Amor audaz i el Tiempo diligente,

á los que la Inocencia se confia. Duerme ella en brazos del Amor; el Tiempo, en tanto,

una tras una
las rosas arrancó de su guirnalda.

:

La metamórfosis de este cuadro, lleno de vida, en una alegoría, da lástima.

XIX

.

La Inocencia es el primero é incompleto ensayo; *Marmórea* es el cuadro. Una joven, her-

mosa, cuya salud quebrantó. La vida le es de peso; desea la muerte; está triste como el sauce que, en la laguna,

mira su verde faz desconsolada;

escucha

un canto

divino, melancólica plegaria;
himno tal vez de amor ó eco de llanto
de alguna alma doliente i solitaria.

Los espíritus le olean el cabello. Languidez de torcaz; blancura de alabastro; fulgor, en la mirada, de lo ideal. Pero el sentimiento, está, en ella, dormido; sólo aspira

á la paz serena i grave,
á la paz de la ausencia i del olvido.

Aún casi una niña i ya tiene el corazón herido de muerte. Nada la distrae ó conmueve; si toca el piano, el piano jime; si canta, canta una elejía. ¿Por qué su llama vital se extingue? ¿Qué penas sufre? Misterio. Está enferma; la fiebre, ay! la devora; su existencia desvanece

en leves ondas de inmortal perfume...

¡Oh, puras brisas del mar, aires del campo,
efluvios de las selvas, caricias de los torrentes,
exhalaciones de las mañanas, refrescad su frente
que arde: devolvedle sus tintes rosados; devolvedle la salud

que en ella espira ;
porque torne á latir su pecho helado
i á vibrar de su ser la interna lira !

Los ojos se nos nublan de lágrimas por esta criatura tan enferma, tan pálida, tan bella, i en cuyos iris pasan, en raudo vuelo, las visiones de la tumba. La ciencia médica, para las enfermedades del alma, no tiene remedios; la religión, con su fe, tampoco. Carlos Guido no recurrió ni á la religión ni á la ciencia: invocó el mar, el campo, la selva, el torrente; les confió la salud de su adorada enferma. Idealizó la naturaleza; mejor aún, la sensibilizó.

Dante i Petrarca son sus maestros. Dijo Dante:

degli occhi suoi, come ch'ella gli muove,
éscono spirti d'amore infiammati ;

dijo Petrarca :

il vago lume oltre misura ardea
di que' begli occhi...;

dijo, recordando, Carlos Guido :

Qué fulgor de la mirada
soñando el ideal!..

Baudelaire es, como Carlos Guido, jenial. Su contenido poético es otro; su estilo, parecido. Ambos se complacen en la exactitud de la frase i en la evidencia de las imájenes. *La Marmórea* que, envuelta

en armoniosas brumas,
del aire los espíritus alados
con tenues abanicos de albas plumas
la olean los cabellos perfumados,

tiene digna compañera en la de Baudelaire :

Je te vois passer, ô ma chère indolente,
au chant des instruments qui se brise au plafond,
suspendant ton allure harmonieuse et lente
et promenant l'ennui de ton regard profond.

Baudelaire es—con Byron, Heine, Espronceda, Leopardi...—poeta subjetivo; Lecomte de Lisle pretende ser impasible. La impasibilidad no produce frutos. Lecomte de Lisle no es impasible: es artista. Su sensibilidad es más afinada

que la de Hugo, poderoso casi siempre, á veces falso i efectista. Ejemplo el Valjean de *Miserables*: excesivamente perverso antes; excesivamente bondadoso después; en ambos casos un tipo, no un hombre.

Obra maestra de Lecomte de Lisle, su *Epifania*.
Pasa *Marmórea*

desmayada
como el sauce llorón que en la laguna
mira su verde faz desconsolada,
en neblinas se viste, en luz de luna...;

pasa Epifania

tranquille, en un rêve divin,
sur le bord du plus frais de tes lacs, ô Norvège !
Le sang rose et subtil qui dore son col fin
est doux comme un rayon de l'aube sur la neige.

Marmórea sonrie apenas; sus ojos irradian
tierno anhelo; aspira

:
á la paz serena i grave;
á la paz de la ausencia i del olvido...;

los ojos de Epifania,

purs d' ombre et de désir, n'ayant rien espéré
du monde périssable où rien d' ailé ne reste,
jamais ils n'ont souri, jamais ils n'ont pleuré,
ces yeux calmes ouverts sur l' horizon céleste.

Marmórea nos halaga

con su vestido blanco de amplia falda ;

nos halaga Epifania

dans les plis de sa robe immortellement blanche.

XX

Myrta en el baño, es un himno á la maravillosa desnudez de Eva. Myrta se bañaba, en el río,

al resplandor del astro
que, pálido, las sombras ilumina...

Oculto él, en la vecina marjen, sintió,

al ver tanta belleza i tanta gracia,

anegarse, en llanto, los ojos; se sintió impelido hacia la mejor i más perfecta obra de la naturaleza. Myrta creía estar sola; las olas la acariciaban; la luna la envolvía con sus rayos. Tentó él

alejarse; no pudo; desconocida potencia lo tenía
allí aferrado; una voz interior le decía: Inclínate
á la beldad desnuda; á la mujer que,

púdica Venus ó inocente Eva,

lleva el sello eternal. Se arrodilló, adorándola,
en la grama; esperó que Myrta saliera del río,

esplendorosa,
inmaculada i pura
como la blanca diosa
que surjiendo del liquido elemento
fué reina del amor i la hermosura;

de la divina hermosura: de *l'aurea beltade*, como
dijo Fóscolo,

:
ond' ébbero
ristoro único a' mali
le nate a vaneggiar menti mortali.

El ambiente de esta oda está saturado de oxígeno; la desnudez no es corrupción; es idealización. Carlos Guido contempla, con el arrobo del artista, la forma purísima: la mujer.

Flores, incorrecto siempre, orijinal á veces, trató en *Nupcial* igual tema:

En el regazo frío
del remanso escondido en la floresta,
feliz abandonaba
su hermosa desnudez el amor mío
en la hora calurosa de la siesta...

Versos amanerados; mui mejores, en su sencillez, los de Carlos Guido :

Fresca es la onda, azul i cristalina,
en que baña su cuerpo de alabastro
la rubia Myrta...

Continúa Flores :

El agua que temblaba...
á su contacto, de placer jemia
con arrullo tan suave i deleitoso
como el del labio virjinal opreso
por el férvido labio del esposo
al contacto nupcial del primer beso...

Forma deslavada; paralelo de *labios i ola*. falso. Carlos Guido condensó, en un verso, igual concepto :

Vinieron á besarla ola tras ola.

XXI

En los guindos recuerda á Hugo :

Nous allions au verger cueillir des bigarreaux.
Avec ses beaux bras blancs en marbre de Paros,
elle montait dans l'arbre et courbait une branche.
Les feuilles frissonnaient au vent ; sa gorge blanche,
ô Virgile, ondoyait dans l'ombre et le soleil...

Par moments, entre ses belles dents,
pareille, aux chansons près, à Diane farouche,
penchée, elle m'offrait la cérise à sa bouche ;
et ma bouche riait, et venait s'y poser
et laissait la cérise et prenait le baiser.

Pero el parecido es sólo aparente. La mujer de Hugo trepa, con sus brazos blancos, del árbol cuyas ramas, con el cuerpo, dobléga ; las hojas del árbol tiemblan al viento ; la mujer semeja á Diana irritada ; su garganta — ¡ oh, Virjilio! — ondula entre luz i sombra. Pero Virjilio, en asunto erótico, está demás ; i esta mujer no es, como Diana, refractaria al amor.

Carlos Guido trató, de otro i mejor modo, el asunto. Él tenía dieciocho años; ella dieciséis,

rubia, rosada,
no es por cierto más fresca la alborada
ni más viva una fúljida centella.

Se fueron, por frutas, en el huerto; ella llevaba

un sombrerillo
de paja, festoneado, con adornos
de flores de canela...
...un corpiño ajustado,
saya corta, abultada, de distintos
labores, hacia el uno y el otro lado
recojida...

Nada aquí de falso ó de fantástico; Adriana es agraciada i mui bella criatura. Trepó él á un guindo; le brinda desde allí frutas que ella, en las faldas, recoje. Están los dos en el inconsciente momento de la seducción mutua : *du coup du foudre*. Mucha es la ventura del poeta

al ver desde la altura
su seno palpitante,
su voluptuosa i cándida hermosura . .

¿Adivinó Adriana su amor? Tiene ella un antojo de niña consentida:

aquella guinda alcanza
que está en la copa.

Él le pregunta:

¿I tú si me amas
qué me darás?

Adriana, con las mejillas, por el rubor, sonrosadas

cual las pomas
que madura el estío en las laderas,
contestó, apercibiendo dos palomas
blancas, ébrias de amor: — Lo que tú quieras!

La sujestión de las palomas viene de-por si; la inspiración de Adriana es natural. No puede ella ser más sincera; no puede amar más; se ofrece, á su amante, en alma i cuerpo; se ofrece toda.

Hugo es, en su sensualidad, vulgar:

*Je montais derrière elle ; elle montrait sa jambe
et disait:—Taisez-vous ! à mes regards ardents.*

La vista de una pierna lo alela. Carlos Guido es injenuo, verdaderamente apasionado, sincero.

XXII

Adriana es la mujer arjentina en la plenitud de su hermosura; Clarita, la que, joven, ha muerto :

Como aier preguntara por Clarita
me contestaron con tristeza:—Ha muerto!...

Carlos Guido deplora, con el reposado sentir del estóico, la suerte de la pobre niña :

¡ Cuán temprano tu vuelo remontaste
al firmamento azul, tierna paloma !

Producción orijinalísima ; remeda, sin embargo, en las imágenes, á *Los fantasmas* de Hugo. Dijo éste :

Toutes fragiles fleurs, sitôt mortes que nées...;

i Carlos Guido :

Cándido lírio, apenas entreabierto,
que el ábreo glacial dobla i marchita.

Dijo Hugo :

Une autre en expirant avait le doux sourire
d'un jeune ange...;

i Carlos Guido :

Me dicen que tranquila se ha dormido
como un infante, i que expiró sonriendo...

Dijo Hugo :

Colombes que le ciel au monde avait données...;

i Carlos Guido :

¡Cuán temprano tu vuelo remontaste
al firmamento azul, tierna paloma !

Dijo Hugo :

Mon âme est une sœur pour ces ombres...;

i Carlos Guido :

Sigue mi alma el rastro de tu sombra.

XXIII

Muerta es otra breve i hermosa lirica. Carlos Guido, al penetrar en el cuarto mortuorio—quizás el de Clarita — se abandona á reflexiones que la contemplación de una virjen, aier llena de vida, hoi cadáver, le sujiere ; i lamenta que sólo quede, de tanta juventud i belleza, un reflejo, el aroma de una flor marchita, una breve armonía.

Chénier, en igual caso, cantó :

Rien ne reste de lui qu'un nom, un vain nuage,
un souvenir, un songe, une invisible image...

Cantó, más tarde, Gautier :

D'elle que reste-t-il aujourd'hui ? Ce qui reste,
au réveil d'un beau rêve, illusion céleste...
ce qui reste le soir des larmes répandues
le matin par l'enfant, des chansons de l'oiseau,
du murmure léger des ondes du ruisseau...

Clarita i *Muerta* son producciones similares. Las dos poseen eficaces i orijinales cualidades

de Carlos Guido : sentimiento moderno, espontaneidad, comprensión exacta de la vida.

XXIV

En *Reconciliación* la sinceridad de Carlos Guido ni tiene asomos. Su estilo es falso, amanerado, anacrónico. Su argumento: declaración amorosa resentimientos, conciliación :

Aier en el sarao, nunca lo hiciera !
le declaré mi amor ; se mostró huraña
i pareció con su actitud severa
alzar entre los dos una montaña...

El paralelo de la montaña, por lo exajerado, sorprende : :

Perdón, la dije,
el pecho en ira i en dolor bullente,
digno es asaz de hallaros induljente
quien conoce su falta...

La mortificación, en estos versos, se ve ; los

síntomas de *ira*, no. Los dos amantes vuelven á hallarse; ella le habla:

Me guardáis aún rencor? me dijo ufana,
exhalando su boca deliciosa
un olor de manzana;
i luego con el aire de una diosa:
Soñé anoche con vos!...

Soñó;—pero no un tesoro de delicias; no una irrupción de besos; no un mundo de inagotable felicidad. Soñó que,

rendido á mis plantas, me ofertabais
una copa humeante de perfumes...

Sueño, en realidad, extraño.

Entre Adriana i esta mujer toda vanidad hai enorme distancia. Adriana no soñaría nunca con una copa humeante de perfumes. Es ella una mujer viva, real, simpática; la heroína de *Reconciliación* no tiene alma: es una estatua.

XXV

Corina, no. Sola producción de Carlos Guido de carácter dramático; su concisión es maravillosa; extremado, su análisis; su amor, siempre creciente, trágico.

Corina es una sacerdotisa de Vesta. Los romanos,—quizás como antítesis de sus depravadas costumbres—mantuvieron este culto en su Urbe. Su seductor es uno de aquellos enérgicos varones, fornidos de cuerpo, sin escrúpulos, buenos oradores, cínicos como César, intrépidos como Escévola, rencorosos como Catilina. Ambiente es el sombrío parque del templo.

En Corina sus votos de castidad combaten con los halagos del amor; su cuerpo tiembla como azogado; su cerebro arde; su lucha es horrenda. Acá el amor, las ilusiones, el anhelado abandono... allá la deshonra, la infamia, quizás la muerte!...

Él le propone huir:

no tiembles; tu huida
de nadie sabida será; tú conoces
mi fe...

Corina invoca á sus dioses; se repliega, cual ave asustada, á las calurosas incitaciones del amante; de sus labios brota, como en una exhalación, el apóstrofe: — *Destino!* ... Él le murmura :

Ven, cándido lirio del verde Erimanto ;
orillas del Xanto, las sombras fieles
de frescos laureles nos brindan su abrigo ;
ven pronto !...

El amor triunfa ; Corina ya tiene sólo una voluntad, la de su amante; le dice con sin igual ternura: — *Te sigo* ... Él, insistente, le repite:

¿ Acaso estás triste que inclinas al suelo
la sien? Alza el velo, levanta esos ojos !
¿ Te causa sonrojos la dicha que imploro ?
¿ No me amas ?

Corina respira apenas; contesta con último esfuerzo:— *Te adoro!* ...; cae en los brazos de él, que, triunfalmente, prorrumpe :

¡ Delicia inefable ! ¡ soñada ventura !
Aquí, en la espesura frondosa i umbría,
al fin, serás mía ...

Las extremidades de Corina se enfrían; su cerebro bulle; su resistencia cede. *Lo pido*, le dice él, i es un ruego; agrega *lo quiero*, i es una lei.

Mas ya Corina no está en sí; sus brazos se desploman; sus ojos se cristalizan; sus labios exhalan un quejido:—*Me muero*... La sangre se le agolpa al corazón; el corazón estalla;... La misera ha muerto... Ha muerto, i ya no oye la voz de él que, apasionado, continúa diciéndole:

Las nupcias secretas, en himnos suaves,
nos cantan las aves...

La cree desmayada:

¡ desmayas!... la diosa,
tal vez, envidiosa...;

tiene, al fin, como una visión de la realidad; toca las manos de Corina i están heladas; le pone, al corazón, el oído i el corazón no late; su palidez, creciente, lo aterra...; comprende...; da un grito:

¡ Oh Diana, está muerta!...;

i cae, desfallecido, sobre el cadáver de la infortunada...

XXVI

Carlos Guido se inspiró, para tan hermosa lírica, de Chénier. Éste se había inspirado, á su vez, para su *Oarystis*, de Teócrito. Idéntico el argumento en los tres idilios: ataque amoroso, resistencia, victoria sexual. Teócrito no tiene escrúpulos; su amor es el instinto. Chénier es más culto. Entre él i Teócrito pasaron siglos: Teócrito copia la naturaleza; Chénier la copia, refinándola siempre, falsificándola á veces.

Dice el Dafni de Teócrito, á su pastora:

Temo que cedas á un estúpido...

El Dafni de Chénier dice:

Toi-même, hélas! bientôt livreras ces attraits
à quelque autre berger bien moins digne de plaire.

Teócrito aniquila con *estúpido*, de antemano, á un probable rival; Chénier con *menos digno de placerte*, se premune, no ofende.

Dice la pastora de Teócrito :

Temo tener hijos, i que mi cuerpo, hermoso, se desforme ...

la de Chénier :

Quelle beauté survit à ces rudes combats ? ;

que le da, no sé qué, de guerrero.

El Dafni de Teócrito abraza, de sorpresa, à su pastora. Ella da un grito :

Me echas al suelo... ; me ajas la túnica... ;

i cede. La Nays de Chénier es más cauta :

Non ; arrête... Vois, cet humide gazon
va souiller ma tunique, et je serais perdue ;
mon père le verrait...

La una cede á los impulsos de su cálida sangre ; la otra, no. La una se acuerda de su túnica cuando ya tarde ; la otra cede después de muchos cálculos :

Un jardin grand et riche, une maison jolie,
un bercail spacieux... ;

i se preocupa, al ceder, de que no se le aje la ropa.

Dice la pastora de Teócrito :

Virjen vine ; mujer vuelvo á mi casa ;

le contesta Dafni :

Mujer eres ; serás madre i nutriz de hijos ; ya no eres doncella

La Nays asi se expresa :

J'entrai fille en ce bois et chère à ma déesse ;

su Dafni le replica :

Tu vas en sortir femme et chère à ton époux.

Entre Teócrito i Chénier hai todo un mundo. Teócrito es más espontáneo ; Chénier, más delicado ; los dos son excelentes poetas.

Carlos Guido á los antitéticos elementos del amor i el pudor, agregó un tercero i eficaz : la relijión. Conservó el diálogo ; le dió más consistencia ; ennoblecio el estilo ; elevó las sensaciones á sentimientos. Corina pronuncia apenas pocas palabras que brotan, cual arrancadas, de sus

trémulos labios. A imitación de Dante — que, con penetrante intuición psicológica, se hace, por la sola Francisca, narrar sus adúlteros amores, mientras Paulo da, con su silencio i pasiva actitud, mayor realce á la trágica figura de su cuñada—Carlos Guido coloca lo decorativo de su idilio en las incitaciones del joven; lo dramático en las breves réplicas de Corina. Clama ella socorro:—*¡oh Dioses!...*; se resigna:—*Destino!...*; se resuelve: — *Te sigo!...*; se abandona: — *Te adoro!...*; expira: *Me muero!...*

Pudibunda Corina--Vestal fallecida de amor— paz en tu tumba si, alguna vez, has vivido en la tierra. Gloria á ti en la inmortal vida del arte;— á ti, agraciada hermana de Picarda, de Julieta, de Margarita, de Silvia...

: XXVII

La tierna i rubia Amira, cuyo andar

se ajusta al ritmo de la lira,

recuerda la Sonámbula de Bellini. Privilejiada

las desoladas paraguayas, cuyos allegados murieron de hambre i fatigas, ó en desesperados combates. Exhaló el medroso gemido de Jeremías, el profeta, sobre las ruinas de su patria :

Doloroso son repercuten las despobladas calles de Jerusalén ; —ya los vecinos no llegan á sus puertas ; —sus puertas están por el suelo ; —sus sacerdotes jimen ; — sus virjenes lloran ; — toda la ciudad yace sepultada en dolor infinito...

La ruina del Paraguai es la funesta obra de una alianza híbrida : la de dos repúblicas con un imperio. Emergen, entre los que lamentaron su desventura, dos insignes poetas : Carlos Guido i Spano i José Sienna i Carranza. Los dos se sobrepusieron á nuestras discordias ; renegaron, con jeneroso ánimo, de la guerra ; i altas elevaron sus estrofas para consuelo de tantas infelices que se hallaron, de súbito, sin padres, sin esposos, sin hermanos, sin parientes, sin amigos... ; que los padecimientos decimaron ; que la esclavitud i los azares de una vida de amarguras, embruteció.

Ahí va, la paraguaia de Sienna,

imajen de su patria desolada,
ahi va con paso dolorido, incierto,
resto de otra mujer, virjen violada,
noble señora aier, sierva hoi ajada,
cargando en vano un corazón que ha muerto !

Ahi va, llevando en su mirada escrito
el poema infernal de sus dolores.
¡ Guai ! víctima expiatoria sin delito,
ahogando acaso en la garganta el grito
que podría turbar á sus señores.

Ahi va la viuda del paria ; la hembra ilota ; la
expatriada en su patria ; - ahi va arrastrando,
con la resignación de lo inevitable, sus cadenas ;
i ya no respirando

en su hogar sin lumbre
sino aliento de muerte,
silencio, i soledad, i servidumbre...

¡ Oh, la guerra ! barbarie que ninguna otra
barbarie iguala ; flajelo de la humanidad ; in-
vención de malvados ; pesadilla de pueblos ;
¿ cuándo llegará el día—esperado en los siglos—
en que desaparecerás, del todo, de la superficie
terrestre ?

¿ Cuándo czares, emperadores, reyes, magnates
i repúblicos, cesarán sus juegos de azar i de
diplomacias sin alma i sin objeto ; i no malgas-

tarán más tanta sangre, riqueza, voluntad i energía de los pueblos? ¿i cuándo los pueblos conocerán, de una vez, sus fuerzas, sus derechos, sus deberes; i no serán más los corderos que el carnicero degüella i, con el pie, arroja á un lado para que no le molesten sus estertores agónicos?

El argumento de *Siempre viva* tiene origen idéntico al de *Nenia*, la desventura de Cuba. Sin embargo *Nenia* conmueve hasta las lágrimas; *Siempre-viva* agrada apenas. La razón, esta: Carlos Guido no hizo de la cubana, como debía, una mujer; hizo una heroína; la armó, cual Minerva, de casco i lanza; reprodujo la alegoría de la patria que nada, por lo indefinido de sus contornos, revela; mientras sintetizó las infinitas desdichas del Paraguai en la primera indijena en cuyos ojos observó una lágrima, en cuya frente notó la tristeza. El quejido de esta mísera repercute con dilatadísimo eco; los decorosos epítetos de la cubana: *virjen antillana, indiana hermosa, impertérrita heroína...* no dejan rastro.

¡Llora—que el llorar te es alivio—oh, paraguaia infelicísima!... Llora tu cabaña en escombros; llora á tu padre; á tu madre; á tus hermanos que han muerto: á tu novio,

que combatió
como un héroe, en el Timbó,

i que los *cambá*, no pudiéndolo rendir, alevosamente mataron. Llorá á tu patria que ya no existe; llora tu porvenir aniquilado, tu existencia de angustias; tu miserabilidad infinita!... I si algo te consuela, en tu tanta desdicha, el canto melancólico del *urutai* que nació, como has nacido tú, en el Paraguai, escúchalo—; oh, paraguaiá infelicísima! — i llora, i canta, para desahogarte, como él. Tu canto lo recojió el poeta; es canto, por el dolor i por el arte, sagrado; su eco no ha de morir.

XXIX

Al pasar, reflorecimiento de los idilios de Gessner, es tierno episodio de la errabunda vida de Carlos Guido. No hai, en todo él, el menor exceso de imaginación; en su forma no hai artificio; es el injenuo relato de un hecho acaecido, que comenzó con una sonrisa, que terminó con una lágrima.

Se halla él otra vez, después de largos años, con

Blanca. Cuando la conoció eran criaturas; se reconocen, ahora, apenas; en ambos se despierta, poco á poco, la común simpatía.

Comienza así :

Sola, en el campo, en la arruinada ermita,
á la trémula sombra de un almez,
hermosa como Ruth la moabita,
recuerdo que la ví la última vez.

Sobria descripción del ambiente: el campo, con en el fondo, una ermita; acá i allá árboles; centro del paisaje una joven hermosa como Ruth i, como Ruth, de talle esbelto, de aspecto grave. Las líneas principales, de un solo golpe, están trazadas. Siguen los detalles :

Vestia el traje villanesco : saya
corta, listada, un delantal
festoneado con cintas de anafaya,
i una toca plegada de percal.

:

Blanca no atinó, de súbito, en recordarlo,

mas luego que la hablé, mi acento amigo
sus recuerdos de infancia despertó.

Diálogo tierno, sencillo, adaptado al ambiente ;
recuerda los poemitas de Tennyson :

¡Cómo ! sois vos ? me dijo, conmovida,
vos aquí en la comarca !...

Blanca se lo figura, otra vez, enfermo :

¿ La salud
sentís de nuevo acaso enflaquecida
i en procura volvéis de aire i quietud ?

—No, él le replica, voi de paso ; lo siento ;
quisiera

habitar otra vez el romeral,
perderme entre la viña en la pradera,
beber el agua virjen del raudal.

Carlos Guido es, en este deseo, como siempre,
sincero ; el ambiente ya produjo, en él, su influjo
benéfico ; en él que tiene como un anhelo

de olvido, de silencio, de reposo...

Le pregunta por su padre :

Ya murió...

Dolorosa i no sospechada noticia :

¿ Cuándo murió?—Cumplirá un año
lo que empiecen las uvas á pintar.
Dios alejó el pastor de su rebaño,
¡ ah! si vierais desierto está el hogar...

Carlos Guido se forja, recordando, la figura
del extinto:

... aquel hombre franco, honrado,
de corazón injenuo, sin doblez,
allá en su juventud bravo soldado,
vaquero i labrador en su vejez.

Un cuadro en cuatro versos; toda una vida
narrada con pocas i elejidas imágenes.

Crece en Carlos Guido el interés por esa mo-
desta familia de aldeanos:—¿ De qué murió?—
Lo hallaron muerto entre las mieses.—¿ Os dejó
algo?—Para vivir—; Pobre! ¿ i tu madre?—Llora
siempre; allí está; tejiendo; si queréis verla,
venid.— Es tarde; la aldea, donde voi, queda
lejos; además temo afljirla...

Blanca, tímida, no insiste; le ofrece, de su
paso, un recuerdo:

¿ aceptaréis
del jardín de mi padre algunas flores
plantadas por su mano?...

Le dió el ramo; se sentaron ambos á la solitaria marjen del río; los céfiros murmuraban en los sauces; la torcaz, en la hojarasca, jemía; el sol resplandecía; la naturaleza era un encanto. Carlos Guido, emocionado,

en aquel sitio i bajo de aquel cielo
en esa alma limpia pudo leer,
la vaga ajitación, el tierno anhelo
que despierta el amor en la mujer.

Blanca tiene un deseo :

Quisiera ir adonde vais; quisiera
conocer otras tierras... ;

le cruza la frente el reflejo de un sueño irrealizable. Carlos Guido reacciona; se pone de pie; dice á Blanca:

habita
aquí la paz; consérvate fiel
al hogar de tus padres, i bendita
corra tu vida i venturosa en él.

Cariñoso consejo de un hermano; las ilusiones de la pobre niña se evaporan; le queda una

débil esperanza ? ¿ No volveréis ?—Quizás, pero
voi lejos ;

¡ adiós ! cuida á tu madre, que el amor
de los hijos la savia es de los viejos ;
de la vida que muere último albor...

Los dos están, profundamente, conmovidos ;
dulce sensación los embarga :

Lo que por mí pasó decir no sé
cuando una í otra vez nos despedimos
i que en la casta frente la besé.

Se alejó ; volvió, cuando lejos, la cabeza ; vió
á Blanca, en el mismo sitio, inmóvil, mirando
desvanecer, en la distancia, al solo hombre para
quien latió, con violencia, su corazón.

Al pasar es producción primorosa de Carlos
Guido ; posee sus más admiradas cualidades. La
forma, con tener su justo relieve, es perfecta ;
el motivo, sumamente poético. Recuerda esos
minuetti de Boccherini que consienten al escu-
charlos, el vagar de la mente por mundos mara-
villosamente fantásticos, mientras la música,
con arrobadora i algo monótona cadencia, nos
mece i aletarga...

XXX

La idea primordial de *Al pasar*, si no me equivoco, arranca de *El rayo de sol* de Longfellow. También el poeta del norte recuerda, después de muchos años, conmovido, un episodio amoroso. Lo recuerda así :

He aquí el pueblo ; refreno mi corcel ; contemplo el atrayente espectáculo ; evoco en mi mente las formas que, en mi edad serena, vivieron...

He aquí el camino que conduce á la ciudad... ; he aquí la senda sombreada por la que fuí, contigo, al templo...

Los tilos, dulce amiga, dibujaban, en las hierbas, sus ramas ;... tú, cual una bella visión, con los ojos fijos en el campo, pasabas...

Eras más blanca que el lirio, en el traje i en la pureza del corazón ; parecías mensajera de inocencia i de paz...

El olor de las mieses segadas perfumaba el templo ; el sermón era largo ; mientras el pastor nos decía de Ruth la moabita yo pensaba en tí...

Largas eran también, i no me parecieron, las plegarias de los congregados ; yo las decía, maquinalmente, con los labios ; mi alma volaba hacia tí...

Ahora aquí, todo ha cambiado... ; tú te has ido lejos... ; el pueblo está más triste ... persistente i lúgubre idea me persigue...

Sólo los días que han sido brillan aun de tu imagen; — así el sol, mientras una nube nos lo descolora, ilumina, lejos, con anchas rayas, el llano...

Al pasar tiene también afinidad con *El tren expreso de Campoamor*. En este poemita dos desconocidos, — francesa ella, él español — se encuentran, por casualidad, en un tren nocturno. Ella se va

á morir á un lugar de la frontera :

él huye á París

por no ver á Madrid á cierta ingrata.

Llega la noche; con la noche, las sombras. Continúan ellos su diálogo; el amor, imperceptible, les penetra; á la mañana siguiente, al separarse — amigos ya no, sino amantes — se citan, á un año de distancia, en el mismo pueblo. Pasa el año; él acude; ella ha muerto i le ha dejado, al morir, una carta :

Me rebelo á morir, pero es preciso...

¡ El triste vive i el dichoso muere !...

Cuando quise morir Dios no lo quiso,

hoi que quiero vivir Dios no lo quiere...

En las tres producciones — de Carlos Guido,

Longfellow i Campoamor—hai la tierna melancolía que dejan, al perderse en la obscuridad del pasado, las visiones que, con el roce de sus alas, nos acariciaron la existencia ; en las tres hai un dolor profundo i reservado ; un dolor soportado con resignación valerosa.

XXXI

La más sentida de las líricas familiares de Carlos Guido tiene orijen bíblico. Cada uno de sus versos es una imagen :

Tengo en el valle de la vida un lirio :
mi dulce hija...

El padre se extasia en ella :

Todo en ella,
modestia, jentileza, suavidad.

Le forma, con sus versos, una aureola :

Color de bronce antiguo es su cabello ;
de las espigas en sazón la tez ;
el talle de Polinnia, erguido el cuello,
dátil nuevo de Smirna en su esbeltez.

Su labio carmesí destila el zumo
de la fresca granada...

No le basta la descripción física :

Dicen sus grandes ojos : inocencia ;
su frente : inspiración...

De ella, no de otros, emana

la divina esencia
del estro bullidor surjente en mí.

Prorrumpe emocionado :

Dina i Raquel llamaránla su hermana ;
la clara fuente, ninfa ; el campo, flor.
Yo de mi huerto la primer manzana ;
de mi selva salvaje el ruiseñor.

Lo embarga, con natural traspaso, el recuerdo
de su esposa :

¡ Si la viera hoi la madre ! ¿ Quién podría
su júbilo, su gloria traducir ?
¡ oh, mi muerta adorada ! ¡ oh, mi Sofía !...
¿ Por qué tan sola te dejé partir ?

Recuerda su vida :

Busqué la playa i encontré el desierto...

Se apoya, como á báculo, en su hija :

Ven, hija, ven, que el templo está derruido...

Concluye :

Tú empiezas, yo termino mi jornada.
¡Dios te conduzca al suspirado Edén!

Lirica admirable ; de sabor exótico ; reminiscencia, si no imitación, del *Cantar de los cantares*. Diferente en esto : que el *Cantar* es un himno erótico ; éste, el sublime i apasionado desahogo de un padre.

Recuerdo algunas imájenes bíblicas : — *tu nombre es un perfume...* ; *tus ojos son de torcaz...* ; *eres el lirio del valle...* ; *como el manzano de la selva es mi querida...* ; *tus labios son hilos de púrpura...* ; *deliciosa es tu boca...* ; *tu talle se asemeja á la palma...*

La originalidad de Carlos Guido no está en el concepto ; está en lo resuelto i, á un tiempo, exquisito de la forma ; en la plasticidad del verso ;

en la concisión de la frase; en el sentimiento moderno; en la superior i robusta intensidad del afecto.

XXXII

Las producciones sociales de Carlos Guido nos revelan otra de sus fases. Hai quien, fundado en la teoría del arte por el arte, elimina de sus producciones el *intento*; elimina, à veces, hasta el *concepto*. Toda teoría, cuando extremada, es falsa. Sin *concepto* no hai *forma*. El *intento*, no necesario, puede ser útil. El *Tartufo* tiene *intento social*; *El matrimonio de Figaro*, *intento político*; *La vida es sueño*, *intento filosófico*. Estas tres producciones son, asimismo, obras de arte.

Las producciones de Carlos Guido, meditadas con intento de *moralidad*, no dejan por su concepto i forma, de ser artísticas. Carlos Guido no sacrificó verdad i belleza en aras de la moral, sólo reforzó, con su ayuda, su númen; i meditó obras que contienen las cualidades del verdadero arte: el universal.

Son éstas: *La Esperanza*, *Adelante*, *At home*.

XXXIII

La Esperanza es, para Vauvenargues, *un charlatan qui nous trompe*. Los antiguos la imaginaron de otro modo; le dieron formas de hermosa i seductora mujer; la ataviaron de verdes i risueños colores.

La Esperanza, para Carlos Guido, es un íntimo anhelo; una aspiración indefinida que, en alas de la ilusión, eleva al cielo; que resplandece, como una estrella, en los ojos de la virgen, en la frente del héroe, en el hogar del obrero; que ilumina el sendero del proscrito; que sostiene, en sus embates, al náufrago. Todos la acariciamos; seguimos, insistentes, sus huellas; su velo nos oculta, hasta en la hora de la muerte, el sepulcro. Vivirá ella, cuando el mundo se desquicie, cual reina destronada que contempla las ruinas de su palacio, ó se alzará, cual la paloma de Noé, al cielo.

El argumento es inspirado i poético; su interés, jeneral; su forma, nueva i excelente. Carlos Guido reformó la octava de endecasílabos con truncos en el cuarto i último verso; le quitó

lo enfático i desigual que tienen las estrofas de Echeverría; la solidificó; relegó el consonante en segunda línea; le dió, de lírica, entonación i robustez de épica.

Manifiesta es, en esta oda, la influencia de Schiller. Cantó él así :

Vivimos, con la esperanza de mejorar nuestra suerte, soñando, en el horizonte, un punto dorado; éste, al aproximarnos, desaparece. El mundo mejora á veces, á veces empeora; nuestros sueños son siempre de nuevos siglos de oro i felicidad...

La Esperanza esparce de flores los senderos de la vida; su luz es guía al joven; alegría al anciano; reposa, hasta cuando muertos, á nuestro lado, en el sepulcro...

La Esperanza no es sueño vano; no es halagadora imaginación del cerebro. La Esperanza viene del cielo; nos habla al corazón; nos anuncia que hemos nacido para mejores destinos...

Carlos Guido i Schiller se hermanan en el arte, en los sentimientos, en los ideales. Los dos creen en el progreso, en la virtud, en la bondad humana; los dos confían en una edad que no tendrá castas; ni nacionalidades; ignorará el egoísmo; vivirá del dulce renegado del odio, el amor.

Ya lo dijo Hugo:

Ah! le doux renégat des haines, c'est l'amour!

Carlos Guido i Schiller, entonan, arrobados, sus bellos himnos á la Esperanza—última diosa que Montaigne llamó, *une piperie*—i gozan con aliviar, aunque sea por breve espacio, los muchos dolores de la atormentada humanidad.

Carlos Guido i Schiller son dos profetas que adelantan, entre zarzas i espinas, con los ojos en alto. Leopardi i Campoamor, no. Leopardi no cree en nada :

Peri l'inganno estremo
ch'eterno io mi credei. Peri. Ben sento,
in noi di cari inganni
non che la speme, il desiderio è spento.

Campoamor, excéptico, no cree en la esperanza; la desea, asimismo, para todos; sabe que

aunque nuestro hado es de esperar sufriendo
la esperanza, aún sufriendo, es celestial.

Leopardi i Campoamor nos llagan, con la amargura de sus conceptos, el corazón; Carlos Guido i Schiller nos purifican i elevan el espíritu. Eterna

manifestación de la vida : luz i sombras, espacio i abismos, sonrisas i lágrimas, placer i dolores. Dualismo eterno i quizás equilibrio del universo, cuya razón de ser no alcanzo ; cuyos horizontes con Copérnico se dilataron ; cuyos confines con Galileo, Newton, Hækel i Darwin se confundieron en lo infinito.

XXXIV

Il n'y a qu'une seule poésie, la franche, la vraie : tout le reste n'est qu'illusion et pastiche. Axioma de Goethe. Carlos Guido, en *Adelante* i *At home*, lo desarrolló. *Adelante* es una oda al trabajo, á la honradez, á la virtud, á la vida ; *At home*, á la familia ; las dos son franca i verdadera poesia. :

Hubo, en todo tiempo, entusiastas de la vida del campo. La agricultura es noble i sana ocupación. El espíritu del aldeano es más sereno que el del burgués ; su carácter, más templado ; su corazón, más injenuo.

Los antiguos eran agricultores i guerreros ; no

había, entre ellos, desigualdad. Los guerreros, con el tiempo i el sable, se impusieron. Desde entonces el agricultor fué el paria de la humanidad; los hombres se diferenciaron en nobles i plebeyos, en señores i siervos. Para los unos todo, para los otros nada. El trabajo fué menospreciado; la pobreza, humillada; la libertad individual, suprimida; los nobles fueron dueños de vidas i haciendas; los caballeros errantes—Reinaldo, Amadis, Rolán—la expresión, aunque arbitraria, de la justicia.

Ahora la reacción, rápida, se produce; la agricultura conquista sus derechos. Ya en la Holanda, pais agrícola, prevalece el aldeano. En esta República, cuyos limites aún no están del todo deslindados i cuyo porvenir económico es incalculable, no trascurre un día que no sea una derrota para caudillos, políticos de oficio, explotadores del pueblo; i que no sea un triunfo para la agricultura, influyente, con su prosperidad, en las industrias, en el comercio, en las ciencias, en las artes.

Muchos decantaron la felicidad i el reposo de la vida agreste. Es conocida la epístola de Horacio:

Beatus illis qui procul negotiis;

i la jeórgica de Virjilio:

O fortunatus nimium! sua si bona narrunt
agrícola..

Racán escribió, sobre el tema, versos, para
su tiempo, notables:

Oh, bienheureux celui qui peut de sa mémoire
éffacer pour jamais ce vain espoir de gloire...

.....

il laboure le champ que labourait son père...

.....

roi de ses passions, il a ce qu'il désire :
son fertile domaine est son petit empire...

Garcilaso pone en boca de Nemorino :

Corrientes aguas, puras, cristalinas,
árboles que os estáis mirando en ellas,
verde prado de fresca sombra lleno,
ayes que aquí sembráis vuestras querellas,

.....

con vuestra soledad me recreaba...

Frai Luis cantó en su oda :

Oh monte, oh fuente, oh río,
oh secreto seguro, delicioso :
roto casi el navio
á vuestro almo reposo
huyo de aqueste mar tempestuoso,
.....
un no rompido sueño
un día puro, alegre, libre quiero...

Cantó Parini en *Vida rústica* :

Queste che ancor ne avánzano
ore fugaci e meste,
belle ne rende e amábili
la libertade agreste...

Pero estos poetas sólo anhelaron pasar, lejos de las ciudades, vida apacible; prevalece en ellos una apenas disimulada misantropía; sentimiento personal los inspira; los preocupa su *ego*. El ideal de Carlos Guido no es el reposo, es el trabajo; no es la inercia, es el movimiento; no es el desabrimiento, es el deber de la vida. Deber, con seriedad aceptado; con altura i resolución puesto en práctica.

XXXV

La vida es una batalla que debe combatirse valerosamente, dijo Smiles. Carlos Guido despierta, con la aurora, en *Adelante*, á sus hijos:

¡Ea, muchachos, es la aurora! arriba!
Tomad el hacha i el martillo, i vamos;
si como aier tenaces trabajamos
el monte derribado caerá.

Alcemos con sus troncos nuestras casas,
asilo de la enérgica pobreza;
donde creció el jaral i la maleza
la viña lujuriente medrará.

Prorrumpe con adecuada entonación didáctica:

:

Que el muelle cortesano la fortuna
busque, adulando...

Describe las prodigalidades de la naturaleza:

La gran naturaleza nos invita
á su festín suntuoso...

Expone algunos preceptos:

Rasgue el arado el seno de la tierra...

.....

guerra á la incuria; á la ignorancia guerra...

.....

diques al mar pongamos; freno al vicio...

.....

allanemos la rispida montaña...

.....

busquemos la gran patria en que los hombres
se reconozcan prósperos i hermanos...

Termina con las reposadas visiones del porvenir:

I dulce será el ver en nuestros lares,
de la jornada al fin, todos reunidos,
á los seres amables i queridos
que ennobleció el trabajo i la virtud...

Esta oda es larga i orijinal paráfrasis del apotegma de Cicerón: — *Nihil est agricultura melius; nihil dulcius; nihil hómine libero dignius.*

XXXVI

Carlos Guido debe, en *Adelante*, á Schiller i Longfellow, su más meditada i simpática inspiración.

Cantó Schiller en *La Campana* :

Lei sagrada ; hija del cielo que, á todos, iguales ; la familia es tu obra ; tú refrenas la ira ; ablandas los pechos ; nos unes, arrancándonos á los bosques, en lazos de amistad i en el amor de la patria...

Por tí millares de brazos se socorren ;... antiguas diferencias desaparecen ;... trabajan concordes, bajo una lei i un culto, el artífice i el alumno...

Por tí nuestra condición nos satisface ; nadie es tenido en menos ; conservamos nuestra índole i nuestro orgullo ; beneficiamos del propio trabajo i del ajeno ; esperamos del cielo compensación digna...

Pompas i vanidades del cortesano son rumbosa magnificencia de príncipes ; nuestra reputación está en la robustez de los brazos i en el sudor de la frente...

Cantó Longfellow en *El salmo de la vida* :

No digas, en tus versos, que la vida es sueño vano ; el alma, torpe ; las cosas, fantasmas que engañan... La vida es cosa real i seria ; su meta no es el sepulcro ; su objeto no es el dolor ni la alegría : es la acción...

El arte es largo ; el tiempo, breve... En el campo de batalla del mundo, en el vivac de la vida, no seamos rebaños, seamos héroes...

El porvenir no nos ilusione ; no lamentemos el pasado ; vivamos del presente ; trabajemos...

La historia de los grandes nos sirva de guía. Seamos á cual-

quier evento tetrágonos; trabajemos sin descanso; siga, á la obra concluída, otra más perfecta i espléndida...

En Carlos Guido, Schiller i Longfellow domina el sentimiento altruista; sus simpatías para humildes, pobres é injenuos son grandes; sus ternuras para enfermos é infelices, oprimidos i débiles, mujeres i niños, no tienen límite; sus corazones son el eco que, al dilatarse, en ondas, por el espacio, repercute infortunios, dolores, sueños i aspiraciones humanas.

XXXVII

At home es, lo dije, una oda á la familia. Reune todas las condiciones de una producción bíblica; ninguna de sus asperosidades. :

Dice Tobías en el *Caput IV* de su *Libro*:

Ande, fili mi, verba oris mei et ea in corde tuo quasi fundamento continue.

Memor enim esse debes quæ et quanta pericula passasit propter in útero suo.

Omnibus autem diebus vitae tuæ in mente habete Deum...

Dice Carlos Guido :

Hijos, venid en derredor ; acuda
vuestra madre también, fiel compañera !
i levantad á Dios con fe sincera
nuestra ferviente, cándida oración.

Dice Tobías :

Superbiam nunquam in tuo senso, aut in tuo verbo dominam permittas : in ipsa enim initium sumpsit omnis perditu...

Dice Carlos Guido :

El vano orgullo, la ambición insana
aspiren á las pompas de la tierra ;
su nombre ilustre en la sangrienta guerra,
lleno de encono, el bárbaro adalid.
Nuestra misión es, hijos, más cristiana ;
amar la caridad, amar la ciencia ;
puras las manos, pura la conciencia,
dar el licor á quien nos dió la vid.

Dice, finalmente, Tobías :

Cum acceperit Deus animam meam, corpus meum sepeli...
Noli timere, fili mi... Pauperem quidam vitam?... sed multa
bona, habebimus... si tornuerimus Deum et recesserimus
ad omni peccato et fecerimus bene...

Dice Carlos Guido :

i cuando un día
emprenda yo mi viaje de retorno,
erijidme una cruz, i de ella en torno,
sin una mancha en la tranquila sien,
llenos de paz, radiantes de armonia,
podáis decir de vuestro padre amado :
Latió en su pecho un corazón honrado ;
no fué un prócer — fué más — hombre de bien.

El concepto de Carlos Guido si no es más profundo que el de Tobias, es de más larga i universal comprensión. Abarcó, en sus hijos i familia, á la humanidad toda; i le dió singular relieve con el sentimiento, acentuado, de la vida moderna, que con ser vida siempre menos circunscripta que la antigua, es más jenerosa i altruista en sus tres grandes, i aun no conquistadas, aspiraciones: ciencia, libertad, fraternidad.

Para Carlos Guido, como para todos los que, en este siglo de lucha, vivimos,

si es duro el tiempo i la fortuna escasa,
si el aéreo castillo viene abajo,

queda siempre

la noble lucha del trabajo,
la esperanza, el amor, la juventud.

El oprimente réjimen patriarcal cede ante

la serena inocencia de los niños;

i no es ya por la severidad, pero si

bajo las santas leyes del amor,

que las familias se forman, crecen i multiplican.
El, á sus hijos, les enseña :

amar la caridad, amar la ciencia ;
puras las manos, pura la conciencia,
dar el licor á quien nos dió la vid.

Les recuerda la patria; prevé, con estoica
resignación, la hora de su muerte; confía que
de él se dirá :

Latió en su pecho un corazón honrado ;
no fué un prócer — fué más — hombre de bien.

Esta lirica es—no hai dos palabras—sublime ;
es, por su elevada i artística forma, obra maes-
tra ; es acción nobilísima de un hombre inte-
gro, de corazón bueno, de vida intachable ; de un

Bonus vir

Qui rarus veluti phœnix reperitur in orbe.

XXXVIII

He terminado. Examiné, en conjunto i en detalle, las producciones de Carlos Guido; las analicé con detención; las comparé con las de otros; no formulé sistemas *a priori*; preconceptos no tuve; emiti siempre, favorable ó nó, mi opinión.

Carlos Guido i Spano es poeta notabilísimo; su arte es superior; sus ideales son fecundos; muchas de sus producciones, vitales. Como Homero, Dante, Shakespeare, Goethe, Manzoni, es, en su medio ambiente, un creador. Andrómaca no ha de desdeñar á Myrta; Ofelia ha de complacerse de Amira; Margarita, de Adriana; Francisca, de Corina; Lucia, de María del Pilar.

Los argumentos de Carlos Guido i Spano son, casi siempre, dignos i elevados; son, á veces, humildes; vulgares, nunca. Su inspiración es espontánea; su forma es propia i determinada; es adecuada, casi siempre, al argumento. Sus imágenes son siempre bellas; á veces son un prodigio de verdad; á veces atrevidas; casi nunca incompletas. Su dicción es, sin

ser académica, correcta; sus colores son variados, combinados con esmero, magníficos. En todo él hai calor, afecto, sinceridad, impetu, jenerosidad; hai amor de lo bueno i lo bello; hai sentimiento inmediato de la naturaleza; aspiraciones sanas; adoración de lo puro; idolatría por la libertad; elevado culto á la fraternidad cosmopolita.

Carlos Guido i Spano es, con Faustino Domingo Sarmiento, honra i prez de las letras argentinas. Su vida es meritorio ejemplo; sus obras son un tesoro; su fama, es nuestra. Honremos, pues, al valeroso cantor de *La Aurora* i *Nenia*, de *Myrta* i *Adriana*, de *At home* i *Adelante*, de *Blanca* i *Maria*; sea la colección de sus liricas detenido estudio de jóvenes; recreo intelectual de mujeres; grata memoria de ancianos; dobleguemos, admirados, la frente ante sus blancos cabellos; repitamos con su gran maestro, Dante:

Onorate l'altissimo poeta!

Agosto 1894 — Mayo 1898.

Martín García Mérou

I

Martín García Mérou canta, como las aves, porque sí; porque su índole es musical; porque, con cantar, se desahoga.

No conoce aún bien la técnica del arte; su experiencia es aún poca; su reflexión, limitada; su imaginación, excesiva. No es extraño. García Mérou recién empieza; sus defectos son los de la juventud. Pocos poseen, en sus primeros ensayos, la forma: Byron rastrea, en *Horas de ocio*, el ala; Hugo, en *Odas rejias*, es apenas un *virtuoso* del verso; Andrade, en *Mi patria*, es mediocre.

Mérou no es casi nunca, en sus producciones, original. *Vieja historia* recuerda, por su concepto, á Heine, por su forma, á Hugo; *Lavinia* recuerda al *Mardoche* de Musset; *Mimi* á los *Pequeños poemas* de Campoamor; *Homo* á la

Atlántida de Andrade; *Al llegar á Paris* á Núñez de Arce; sus cuadros de jénero á Coppée.

II

Síntesis de sus *Voces íntimas* es: — La muerte aterra; el amor es un encanto; la vida, una ilusión; la gloria, la ambición, el arte, la belleza, la pureza, la virtud, son vanidades. Es, con excepción del amor, i en resumen,

l'infinita vanitá del tutto

de Leopardi.

Mérou desarrolló, sobre este tema, sus producciones filosóficas: *Tercetos*, *Palabras en la sombra*, *Elevación*, *Junto al fuego*, *Penumbra*... Son estas sus producciones de menos mérito; son mal hilvanadas; sus imágenes se repiten; ninguna exposición verdaderamente filosófica las ensalza.

Analizaré *Tercetos*. Su concepto es: nuestro destino es la nada; nuestro consuelo, el amor. Empieza así:

Ese es nuestro destino : sombra i nada... ;

—la sombra supone la existencia de un cuerpo ;
un cuerpo no es *nada* : es *algo*—

lumbre que pasa cual fugaz meteoro...

—si es lumbre, no es sombra—

dejando en paz la bruma descarnada... ;

—la bruma no tiene forma ; es ó no espesa ; no
es descarnada.

Mérou continúa : Brilla el sol ; la luz es la
vida ; pero cuando la noche, con sus horrores,
sobreviene, no se piensa ya en el olvido —¿de
qué?— ni en el placer, ni en la pradera. Comba-
tid, sin embargo, i si es verdad que mares i
torrentes destrozan las ilusiones,

oponed el amor á las pasiones... ;

á las pasiones malas, sí ; á las buenas, no : el
amor es una pasión.

Sigue un himno vibrante :

¡ Amor ! ¡ amor ! la vida nos encanta
sólo por tí ! por tu inmortal diadema,
por el candor de tu palabra santa !

Amor, el ideal ; amor, el lema ;
amor, lo que palpita en la espesura ;
amor lo que acaricia en el poema ;

amor lo que levanta la hermosura . . .

amor, voz de la brisa á la avecilla,
abrazo de la flor á la pradera,
beso del mar á la escarpada orilla.

Molde inmortal que sobre el mundo impera
i en quien, tarde ó temprano, el alma toma
la forma celestial de una quimera ;

i en alas del amor, brisa, paloma,
van al seno de Dios, amor supremo,
como una nube de flotante aroma.

¡ Amad ! ¡ creed ! La luz es el extremo ;
el amor es la ruta despejada ;
la vida es nave i el amor es remo ;
el amor saca un mundo de la nada !

Es este himno, en todo, i más en su arranque,
magnífico ; su solo defecto es lo atropellado de
las imágenes ; le faltó el trabajo de la lima : el
arte. Guido i Spano, con el verso,

el amor saca un mundo de la nada ! ;

remataria, con razón, el apóstrofe. Mérrou, des-

perdiciando, en detalles, el soberbio concepto,
continúa †

la mujer es la diáfana pupila,
el amor es la diáfana mirada...

—reduce el amor universal de las cosas en el
solo amor de los sentidos—

el espíritu siente su embeleso,
es tan puro que en Eva, sin temores,
cambia un Edén por el ardor de un beso...

—figura, aunque bella, no adecuada—

él baja desde el astro hasta las flores,
subió á la cruz por redimir al justo...

—al justo, no : al culpable—

sùblime aunque sus fúnebres ardores
nos arrojen al lecho de Procusto.

Rapisardi sintetizó el amor en versos rápidos,
sonoros, cargados de fósforo. Es un coro de
Demonios :

Con le rose, con gli astri a la fronte,
passa il ciel, varca il mare, e sorride
ora al cielo, ora al mare, ora al monte.

Or tra' sogni, or tra gli odi s'asside,
fiero e saldo, volúbile e fiacco,
belve ed uómini e numi conquide.

Ed incerto fra l'ángiolo e il ciacco,
or nel bacio di sozze megere
le orgie canta di Cipri e di Bacco;

or sul dorso di vuote chimere,
tramutato in un tísico iddio,
scorda il mondo ed ambisce alle sfere.

III

No es en esta sola lírica que hai, en las proporciones, desequilibrio; en las imájenes, repetición ; es en todas las de igual índole. La imajen del navío en la mar se repite, en ellas, tres veces:

La barca es débil, poderoso el trueno ;

i

la vida es nave i el amor es remo ;

i

¡ay! del bajel si ruje el oceano.

Cuatro la del torrente que se despeña :

mi pecho ardiente
hierva como el rápido torrente
que entre las rocas de la cumbre salta ;

i

manantial despeñado que te arrojas
entre zarzas i agrestes matorrales ;

i

á qué cambiar la límpida corriente...
por el ceño i la rabia del torrente
que los peñascos, al pasar, desgaja ;

i

brilla la vida
i hierva como indómito torrente.

:

IV

Quia pulvis est! es producción mejor que las anteriores. Mérou, al pie de un sepulcro, medita en la muerte, en el más allá, en nuestra

ignorancia de las causas finales, en la inutilidad de la existencia.

El concepto si no es, de ningún modo, nuevo es, al menos, bueno; la forma es apocada.
Cantar

á las plantas del túmulo siniestro,

es risible. Mérou no canta, piensa. Cuando Homero decía :

Cántame, ó Diosa, la funesta ira de Aquiles...

i Ariosto :

Le donne, i cavalier, le armi, gli amori,
le cortesie, le audaci imprese io canto...

i Camoens :

As armas e os Baroes assinalados...
cantando espalharei por toda parte...

i Zorrilla :

Venid á mi : yo canto los amores ;
yo soi el trovador de los festines...

es porque Homero, Ariosto, Camoens i Zorrilla

cantaron, ó declamaron, rítmicamente, sus poemas. Lucrecio, en *De la naturaleza de las cosas*, no cantó ; Dante, en *La Comedia*, tampoco: los dos narraron.

La mejor estrofa de *Quia pulvis est!* es la segunda :

Descansa en paz, cadáver ! Los embates
del mar de la existencia
jamás turben la calma en que reposas,
con su áspera violencia.
Crecen fragantes rosas
en torno de tu tumba, el ave amante
te arrulla con sus trinos inocentes ;
besa el rocío tu marmórea piedra ;
se inclinan ante tí todas las frentes
i te besa la hiedra.

Concluye, con profundo concepto, la tercera :

Todo termina allí donde comienza
el beso del gusano.

Es un concepto *positivo* ; pero Mérrou, como casi siempre, retrocede :

La tumba es el abismo que convierte
el alma en mariposa...
para qué, esplendorosa,
se bañe en la extensión del infinito
i tienda á Dios sus deslumbrantes alas ;

i reduce el *todo termina* en la sola descomposición del involucro corpóreo. Las imágenes en esta producción, como en las anteriores, se repiten. La del ave que

arrulla con sus trinos inocentes,

se repite en

la trémula canción levanta el ave.

La del gusano

todo termina allí donde comienza
el beso del gusano...

se repite en

convirtiendo el tropel de los humanos
en pasto de gusanos...

i en

los Césares tan sólo son gusanos.

Esta lírica tiene, aun con sus varios defectos, suficiente mérito. Su concepto, lo dije, es bueno; podría haber sido, sin embargo, mejor. Acuña es en *Ante un cadáver* más moderno i eficaz:

I bien ! aquí estás ya... sobre la plancha
donde el gran horizonte de la ciencia
la extensión de sus límites ensancha.

Aquí donde derrama sus fulgores
ese astro á cuya luz desaparece
la distinción de esclavos i señores.

Aquí donde la fábula enmudece
i la voz de los hechos se levanta
i la superstición se desvanece...

¡ Miseria i nada más ! dirán al verte
los que creen que el imperio de la vida
acaba donde empieza el de la muerte.

I suponiendo tu misión cumplida
se acercarán á tí, i en su mirada
te mandarán la eterna despedida.

Pero, nó !... tu misión no está acabada
que ni es la nada el punto en que nacemos
ni el punto en que morimos es la nada...

Tú sin aliento ya, dentro de poco
volverás á la tierra, i á su seno
que es de la vida universal el foco.

Y allí, á la vida en apariencia ajeno,
el poder de la lluvia i del verano
fecundará de jérmenes tu seno...

tal vez para volver cambiado en trigo
al triste hogar donde la triste esposa,
sin encontrar un pan, sueña contigo.....

en tanto que las grietas de tu fosa
verán alzarse de su fondo abierto,
la larva convertida en mariposa,

que en los ensayos de su vuelo incierto
irá al lecho infeliz de tus amores
á llevarle tus ósculos de muerto...

Ideal de Mérou es, bajo su aspecto más simpático, el romanticismo; el de Acuña, la ciencia. Predomina en el primero, el sentimiento; en el segundo, la razón i el análisis.

V

Misántropo es el solitario que toda vinculación aborrece. Alcestes es misántropo porque su época no concuerda con su ideal; Hamlet lo es porque no cree en la virtud. Alcestes i Hamlet son dos casos patológicos. El misántropo no es cínico, es tétrico. Ser misántropo

como Mérou es no serlo; él, en realidad, es dichoso; ^fvive

como el varón de Horacio,
procul negotiis, sin afán ni pena,
abismo ni mirada en el espacio
i me baño en la atmósfera serena.

Vive como el cortesano latino; goza con la vida; la naturaleza lo divierte; prefiere

el desprecio del mundo i de la historia
á la ambicion; — i Diógenes á Homero ;

prefiere el depravado cinico de Atenas al cantor inmortal de la *Iliada*; lo extravagante á lo bello.

Ni odio ni amor ! Testigo de la vida
ni su afán ni su anhelo me devora....

Pero este su decaimiento es breve; evoluciona; con pasión, exclama:

Soi como el ave que en la selva anida:
al llorar canta i cuando canta llora.

Esto es: — Soi como el ave que si canta, llora; que si llora, sufre; no vivo feliz; no soi el

tranquilo varón de Horacio; las pasiones me
ajitan; me gusta Homero; amo; odio; la hu-
manidad me preocupa. Cuando el sol, en las
sombras, desaparece,

se enciende el ideal en mi cabeza ;

los libros, sus amigos, lo entusiasman; guía,
de noche,

con Ariosto el hipógrifo valiente
i el rocín pensativo con Cervantes.

En sus versos, como en un diorama, se suceden
monolitos, soledades, hipojeos, esfinjes, pirámi-
des, jineceos... Pero Mérou al apercibirse, tar-
de, de lo ilójico que, con su carácter misantró-
pico, son sus conceptos, reacciona :

Hombres, seguid ! Dejadme pensativo
en los abismos del desdén profundo...

—¿ desdén profundo de qué?—

¿ Tenéis un corazón ? Yo tengo un mundo.

Si; — pero no es el mundo que él se forja; no
es el del misántropo, ni el del metafísico, ni el

del creyente en un dios antropomorfo. Es el de sus poetâs: de Homero, de Dante, de Shakespeare, de Cervantes, de Ariosto, de Heine. Es un mundo puramente humano, cuyo desprecio, no sé porqué, anhela—*prefiero el desprecio del mundo...*—i que, no obstante, canta, admira i, en sus más bellas creaciones, enaltece.

La inspiración en esta lirica es abundante; la reflexión, mui limitada; su mayor defecto, ninguna sinceridad; su mejor atractiva, imájenes como la del ave que anida en la selva; que al llorar canta; que, cuando canta, llora.

VI

Estancias recuerda, por argumento i forma, la *Amira* de Carlos Guido i Spano. No es un plajio; pero es desde su primer verso

Parece que las flores, tus hermanas,
te hubieran dicho...

hasta los últimos

ella va, como Ofelia, enamorada...
ella es la fe que el corazón restaura,

una imitación. Lo que si Mérou no ha sido, como dijo Dante, *buona simia*. Transformó en defectos, con exajerar, las cualidades del maestro; i destinó la sensación que le produjo la voz de su amada, en un sinnúmero de imágenes: en la aurora, en el raudal, en la tarde, en los acordes de la brisa, en el iris de la sonrisa, en las olas, en el verde de las praderas, en el contorno de las colinas, en la bruma, en la espuma azulada, en la luz, en la voz de la paloma, en la voz de la plegaria...

Algunas de estas imágenes son, además, entre sí, paralelas.

Hace soñar con la tranquila aurora

i

con esa luz que en el Oriente asoma
cuando se alza la aurora solitaria...

son idénticas; lo son, también, estas tres:

con el fresco raudal que serpentea...
con las olas que tocan las riberas...
con el fulgor de la azulada espuma...

VII

Mérou está más en su elemento en composiciones, relativamente, cortas. *Ruinas*, *Dos cruces*, *Junto á la cuna* i *La estatua* son pequeños cuadros poéticos, cuyas visiones son bien determinadas i cuya forma, salvo detalles, es artística.

Ruina es el producto feliz de una impresión súbita:

Ya la cabaña destruída,
trasformada en un escombro,
inspira al alma el asombro
de toda dicha perdida.

Nadie llega á sus umbrales,
como antes, buscando abrigo,
i vive, sin más testigo
que los agrestes zorzales ..

La expresión es sencilla ; el arte, como debe,
latente :

Sólo una blanca paloma
detiene en ella su vuelo
mientras la luna en el cielo,
envuelta en nubes, asoma...

La paloma, simbolo de fidelidad, detiene su vuelo, de noche, sobre la cabaña aier habitada, hoi en escombros. El toque de complemento, con esto, ya está : la realidad está idealizada ; el intento artístico, obtenidó. Mérrou, con proseguir,

ay, posada en el dolor,
así, cuando el mal avanza,
alza su voz la Esperanza
en las ruinas del amor...

trasforma la realidad en una abstracción, i equivoca el símil ; pues la paloma no alza, como la Esperanza, *asi*, con solo detener el vuelo, *su voz*.

Dos cruces son apenas cuatro estrofas ; su forma es incorrecta ; su pensamiento, orijinal :

Llorando males livianos...

—males livianos, no ; liviandades—

llena de sombras la frente,
Magdalena penitente,
tiene una cruz en las manos.

Sus ojos, en llanto, desfallecen ; está mui abatida ; se duda

si, en el delirio
de sus acerbos dolores,
ve la cruz de sus amores
ó la cruz de su martirio.

Magdalena debió, en efecto, hasta su muerte, luchar entre el bien i la culpa, entre el amor ideal i el mundano. Su evolución fué obra del cariño que profesó,

al biondo Rabbi da'capelli rossi

de Stecchetti ; no fué obra de la esperanza en otra i mejor vida. Los israelitas jamás creyeron en un más allá.

Junto à la cuna es superior, por la forma, á *Dos cruces*; su sólo defecto es una estrofa sobrante, la tercera. Aier una madre, con el alba, velaba á una criatura enfermita ; con los últimos rayos del sol, á un cadáver ; hoi, la cuna, está vacía ; la madre sigue velando ; alza los ojos al cielo ; mece la cuna.

La lúgubre realidad de esta escena es aterradora : no hai figura que su intensidad acreciente ; si es figura falsa, la disminua. Lo de una madre que,

cuál náufrago perdido
sobre el mar amenazante,
demandaba suplicante
la dulce paz del olvido,

no va. Ni un náufrago, en los estertores de la

agonia, ni una madre cuya criatura expira, demandan *la paz del olvido*. El náufrago lucha, con las olas, hasta agotar su último aliento. La madre llama, á gritos, al hijo de sus entrañas que ve muerto; que toca rijido; que, con desesperación, abraza; que no cree que es un cadáver el ser que fué su universo i es, aunque muerto, su vida.

Junto á la cuna, —sin la tercera é inútil estrofa —dice así:

Velando, junto á la cuna,
miraba la madre ansiosa,
la sonrisa candorosa
del ángel de su fortuna.

La luz del alba asomaba.
Cuando se hundió en occidente
alumbró la triste frente
de la madre que lloraba...

Hoi la cuna está vacia ;
pero la madre, enlutada,
alza la vista extraviada
i la mece, noche i día...

No hai una palabra de más; no hai exceso de colores; la impresión es inmediata. Son doce versos que se imponen como la dolorosa realidad que describen; se graban en la mente como

un romance popular ; como quejumbroso lamento, impresionan...

La estatua es composición mui inspirada. Ambiente, el cementerio ; tiempo, la noche. Mérou está, como en *Quia pulvis est!*, al pie de un sepulcro ; otras ideas lo preocupan :

Junto al mármol de la tumba
hai una estatua que llora
i, en su abandono, deplora
la vida que se derrumba...

Mérou ve, en su ilusión, conmoveerse el seno de la estatua :

con el seno conmovido
bajo un encaje de piedra.

La ve que

: con sus labios entreabiertos,
parece alzar por los muertos
su misteriosa plegaria.

No es ella ya, para él, una alegoría ; es algo de animado i de plástico ; es la

blanca novia
que en la tumba nos espera.

Es la muerte; pero no la de los católicos: un esqueleto; es la de Leopardi:

Fratelli a un tempo stesso Amore e Morte
ingeneró la Sorte.
Cose quaggiú si belle
altre il mondo non ha....

Mérou mezcla sus lágrimas á las que supone, en su emoción, en los ojos de la estatua. La contempla tan hermosa; tan abatida; expuesta á la intemperie. La compara, al terminar, con su suerte:

¡ Llora, pobre ángel! Tu suerte
es triste como la mía:
junto á una tumba sombría
velar su sueño á la muerte.

Esta fragante lírica es cumplida obra de arte; su belleza no es, únicamente, exterior: es también intrínseca. Aletea en ella, como en ambiente oxijenado, la belleza moral:— esta inagotable lámpara, que los antiguos personificaron en Psique; que arde en nosotros; i que— ó cosa distinta de la materia ó á ella inherente—es i será siempre el alma, llámese ésta así ó con frase menos empírica: la materia gris del cerebro.

VIII

Otras composiciones de *Voces intimas* tienen gracia, facilidad, buenos versos, concepto, á veces, discreto; pero son, casi siempre, incoherentes; faltan de pulimento; son esbozos, no cuadros.

La mejor de estas composiciones es, *El nido*:

Ven i pasemos la vida
al calor del mismo nido....

Hagamos nuestra ventura
cual hace el panal la abeja....

•
•
•
El ave es para cantar,
para dar rayos la estrella,
la mujer para ser bella,
el poeta para amar.

El ritmo de *Barcarola* es dulcísimo. Empieza ella así:

¿ Ves? todo calla....

pero todo, en realidad, tiene un acento ; —la hoja,
la lira, la luz, la brisa i el mar suspiran ; las
aves, al pasar,

dejan el eco de una canción ;

las hierbas jimen ; la flor dice : es ella ;

el cielo, la luz, las ramas
me pregunta : ¿ Amas ?

IX

Entra á un convento es producción algo extraña i, más que extraña, retórica. Procede de la célebre frase de Hamlet ; su forma es, por lo rebuscada, imitación de Hugo. Conocido es el diálogo de Hamlet i Ofelia. Ofelia interrumpe, al acercarse, las meditaciones de Hamlet : enojosa realidad es, en aquel instante, la existencia para el príncipe. Ofelia le pregunta :

—¿ Cómo trascurrieron tus días ?

—Te lo agradezco : bien.

Hamlet calla ; Ofelia, no :

—Poseo, señor, los dones que me has hecho : deseo devolvértelos....

Hamlet se turba ; la resolución de Ofelia lo irrita ; niega haber regalado :

—Jamás te he hecho regalos...

Ofelia insiste ; la pasión, en ella, es mayor que la prudencia ; no ve el estado anormal de Hamlet ; le replica :

—Yo bien sé, señor, que me has regalado ; i que has acompañado los dones con frases que acrecentaron su valor. Hoi que ellos han perdido el suave perfume que poseían te los devuelvo. Para un alma noble los más jenerosos dones, si el corazón que los da es indiferente, no tienen mérito...

Rayos de ira cruzan la frente de Hamlet ; no sabe éste qué hacer ; al fin prorrumpe :

—¿ Ah, ah, eres honrada ?

La sorpresa de Ofelia lo exaspera aun más :

—Si eres honrada i bella, no aludas nunca á tu belleza. Es mayor el poder de la belleza para trasformar la virtud en vicio, que no el del vicio para transformar la belleza en deformidad...

Y ya, exasperado del todo, le grita :

—¡ Un tiempo te he amado !

—Así lo he creído...

—Has hecho mal en creerlo. Yo no te he amado nunca. Retírate á un convento... ¿ Por qué quieres ser madre de pecadores? Somos unos miserables. No creas á nadie. Ve... ve... i retírate á un convento...

Sublime es, en esta escena, el arte de Shakespeare; su estallido último es consecuencia lójica del diálogo; así, i no de otro modo, debió éste concluir.

La lírica de Mérou es dirigida á otra Ofelia. Le dice él:—Yo que te veo;

yo que veo tu gracia i tu belleza

perdida en los tumultos del mundo; yo que te amo,

maldigo la impureza i las pasiones
de esta perpetua orjia.

Quien rueda en la sima de la suerte, quien va á la pasión, quien á la gloria; todos van á la muerte... Aquél vuelve de la suburra; éste se abraza de la ambición... Tú que ves la turba arrastrarse; que eres pura como el sol; que no comprendes cómo

el mismo turbión seca en el mundo
la flor i la inocencia,

aléjate... Yo escucho las turbas ;... veo el lujo, el vicio, el orgullo, la muerte ;.. jamás veo la inocencia. Todo hiere el corazón ; la flor dobla su tallo ; el remordimiento sigue al placer. Todo es tortura, vanidad, mentira. La gloria es un sueño ; la verdad, una palabra ; el poeta, un cortesano ; el hombre, un enemigo... .

Pero tú aun no oyes el grito de las pasiones ; tú no ves al hombre, presa

de un tirano fatal que lo domina,
unir al labio que la herida besa
la mano que asesina...

El mundo ahora, con sus fulgores, te espera. Cuando la pasión marchite tus encantos ; i á tu alma respondan lágrimas ; i descubras el dolor bajo la risa ; i agotes, en brazos del amor, los sentidos ; i tu corazón, sin nunca hallarlos, busque latidos, entonces tu juventud habrá terminado i te arrancarás, desesperada, la llama del corazón,

como el histrión se arranca la careta
cuando termina el drama...

Huye, que aun tienes tiempo ; no escuches la palabra que halaga ; guarda, en tu pecho, la ino-

cencia... Huye del vicio, de la maldad, del vértigo, de la mentida majestad del hombre,

i pronto, entra á un convento !

El concepto de Mérou es idéntico al de Shakespeare ; célula protoplasmal de su producción es la frase *entra á un convento*, con la que termina ; su ritmo es melódico ; su desarrollo, lleno de defectos é incoherencias. Solo Mérou, á la joven, que por su hermosura es amada, i por su inocencia respetada, señalaría al individuo

que vuelve con paso vacilante
del seno de las torpes bacanales,
i prostituye, en vértigo incesante,
sus horas virjinales ;

que de *virjinales*, en realidad, nada tienen. Sólo Mérou auguraría de ver á ésta joven,

en los brazos del amor liviano ;

de la lujuria ; i de agotar así

el placer de los sentidos.

Shakespeare no cometió error semejante. Su Hamlet no predijo á Ofelia una existencia or

jiaca; no le alabó su belleza para corromperla; fué hasta, en su terquedad, delicado; hasta, con el cerebro conjestionado, la corrigió; le recomendó la virtud; le enseñó el peligro:

—Si eres honrada i bella, no aludas nunca á tu belleza... No creas á nadie...

Su Hamlet no mostró á Ofelia, en arrobadora visión, los halagos de la vida mundana; no le dijo:

el mundo te espera; sus fulgores
te embriagan; sus sonrisas te iluminan;
i ante tu pecho sus vistosas flores
con emoción se inclinan....

Le dijo, con una sola i bien dura frase:—*Somos unos miserables!*... Esto es: no te ilusiones; la vida es triste; retírate á un convento; — i si no hallarás, en él, la felicidad, vivirás, al menos, tranquila i al abrigo de los males...

X

Mérou se sujestiona, á veces, con palabras que, por su musicalidad, le agradan. Ejemplo

calma i *alma* que, en sus versos, siempre unidas, abundan :

Perdiendo en la lid mi calma
siento elevarse mi alma...

Esa ventura que calma
las tempestades del alma...

Hai almas que...
vienen al mundo á devolver la calma...

Brilla á tu lado en apacible calma
la que te ha dado, con el ser, el alma...

Quien dió al viento sus rumores
en la tormenta ó la calma
i puso la fe en el alma...

Aier los sueños del alma
i hoi la calma sepulcral...

También lo hipnotiza, á veces, el brillo, extrínseco i sólo aparente, de algunas imágenes; entre otras la de la paloma :

i en alas del amor, brisa, paloma...

se divisa el navío
como una blanca paloma...

como bebe la cándida paloma...

sin retornar al arca la paloma...

La paleta de Mérrou tiene pocos colores; los más son oscuros; para él todo, ó casi, es sombrío: el azul del cielo, la noche, el crepúsculo, el corazón, la alegría, el árbol, la alfombra:

se disipa la nube
que enluta el azul sombrío...

la noche triste i sombría...

abandonado
sobre la alfombra sombría...

el crepúsculo sombrío
avanzaba....

huye sombría
la alegría...

el árbol sombrío os llama...

ay, todo hiere al corazón sombrío...

XI

Vieja historia son breves composiciones ; muy pocas de mérito ; algunas espléndidas. Su concepto procede del *Intermezzo* de Heine ; su forma, en jeneral, de las *Canciones de los bosques* de Hugo.

La alegría está en el corazón del poeta i está en la naturaleza :

Cubren el campo las flores
i alegre despunta el día.
¡ Cosechemos, alma mía,
los amores !

No perdamos tiempo ; aprovechemos las lecciones de las aves :

Bajo los bosques espesos
el ave, en sus expansiones,
mezcla con nuevas canciones
nuevos besos.

La felicidad lo circunda ; la dulce inquietud del amor lo enajena ; su corazón, anheloso de movimiento i espacio, casi estalla :

Raudal, corre! ¡Vuela, brisa!
¡Flor, despierta!

Abre tus pétalos suaves
¡alma! olvida tus congojas
¡ama, como aman las hojas
á las aves!

Más inspirada es, é igualmente perfecta, esta
otra lírica:

Batió mi nave la mar rujiente,
sentí tus sombras, Inmensidad,
¡ni un momento nubló mi frente
la tempestad!

He visto el lecho del moribundo!
He visto el rayo de la pasión
con sus escombros, cubrir al mundo
del corazón!

Siempre impasible, sólo un instante
sobre mi, Muerte, te ví pasar
como el albatros, negro gigante
sobre la mar...

Baudelaire ya había dicho:—*des albatros, vastes oiseaux des mers, qui suivent...* Mérou engarzó en su estrofa, con habilidad, la peregrina imagen. El verso es imitativo; se prueba, al recitarlo, la sensación de una enorme ave que, aleteando,

pasa. Comienza rápido; se afirma en la sílaba media de albatros; termina con una nota muy lenta:

como el albá... tros ne-gro ji-gan-te
so-bre la mar.

Mérou continúa:

Fué en las torturas del embeleso,
fué en el arranque devorador
del primer himno...

—¿del primer himno? no—

del primer beso
de nuestro amor.

El concepto de esta lírica no es sólo orijinal: es grandioso. Mérou probó una sola vez, en su vida, el terror de la muerte; i lo probó, antítesis soberbia, cuando la sangre se le agolpaba, con más violencia, al corazón; cuando lo enajenaba la felicidad suprema: el amor.

El entusiasmo de los primeros tiempos disminuye; sobreviene, antes, la discordia; luego, la separación. Mérou, en otra lírica, al saber que ella se ausentó de su cuarto, penetra, con cautela, en él:

Tu cuarto está abandonado,
mudo, triste, solitario,
templo sin Dios, i santuario
del pasado.

De un pasado que aún vive:

Todo conserva, ángel mío,
tus recuerdos: en la mesa
el gran tintero bosteza
con hastío.

Sobre el canapé dorado
que en las tinieblas asoma,
un peinador se desploma
fatigado.

Se inclinan tallos desnudos
sobre los jarrones secos,
i en la sombra, hasta los ecos
están mudos.

Todo, para él, en el cuarto, tiene alma: mesa,
tintero, canapé, peinador, jarrones. La tienen
hasta los ecos que, tantas veces, repitieron sus
frases; hasta el sillón que, tantas veces, los
sostuvo, i que ahora abre los brazos

ya de cansancio rendido.

Pero ella—la deseada—nunca llega. La ilusión de un instante desvanece.

Calma de muerte es la calma
de esta muda sepultura,
más triste que la amargura
de mi alma!

Los días pasan; la reconciliación se hace imposible. Él le devuelve sus cartas:

Toma tus cartas...

—su serenidad es aparente—

besadas
en mis horas de agonía,
i brinda á otro...

—á otro que te querrá menos i que será, por esto mismo, más dichoso—

tus miradas
de alegría!

Posee también una de sus flores ; se la entrega:

Toma esta rosa marchita
que nuestros labios amantes
unjieron en una cita
palpitantes.

La memoria de ese beso lo ahoga; no puede contenerse; estalla en un adiós angustioso:

¡Adiós! ¡adiós! Sé dichosa;
no comprendas los dolores
de mi suerte tempestuosa...
¡Nunca llores!

¡I se lo dice llorando!

XII

En Viaje son tres producciones en endecasílabos: *Al llegar á Paris*, *En el barrio Latino*, *La sombra de Naná*. La mejor es — aun sin sobresalir en nada — la primera; su argumento es bueno; su versificación, discreta. *Naná* es vulgar. La ramera me es, en la vida i en el arte, antipática. Es ella, i solo hasta cierto punto, materia conveniente para escritores patológicos: Prévost, Dumas hijo, Zola, Daudet.... No es nunca buen elemento poético. La sola idea de que se diga, en versos, á Naná,

haz correr el raudal de las delicias
que el sentimiento del dolor apaga,
ya que ese lecho de placer se paga
i tu amante ha comprado tus caricias,

me repugna.

XIII

Cantos i poemas es la última, i más voluminosa, serie de la colección. Unas son obras buenas, otras no. Fueron escritas en diferentes épocas i bajo prismas distintos; las aglomera el acaso; ningún hilo las une. Son obras buenas: *Al Tequendama, Homo, Mimi, El Payaso, Lavinia*. No lo son: *El poeta, Mis libros. The demon thought* no soporta el análisis. *Nakoma* es, aún con los elojios de Guido i Spano, mediocre; su argumento es nebuloso; su forma, prosaica; sus imágenes, pseudo-científicas: :

¿Debe la muerte perseguir ansiosa
el vil materialismo?

¿Debe penar el alma
en el cuerpo, materia destinada
á caer en la tumba... ?

¿Por qué buscar en mí la superficie,
la material cubierta?...

XIV

Deben haber muchos cantos al Tequendama. Yoŷno conozco ninguno; conozco sí los al Niágara de Heredia, Oyuela, i Bonalde. Heredia, poseído de la hipérbole, no es el poeta que inventa: es el trajediante que, envuelto en los pliegues del manto i calzado el coturno, empuña, con ademán clásico, la lira:

Templad mi lira: dádmela, que siento
en mi alma estremeciða i ajitada
arder la inspiración...;

i da leyes, como Serses, al torrente:

: •

Torrente prodijioso, calma, calla
tu trueno aterrador; disipa un tanto
las tinieblas que en torno te circundan...

Heredia se hace, con esta actitud, irritante. Su oda es sólo un pretextó para narrar su vida, recordar sus percances, lamentar sus penas, tejer su apoteosis:

Feliz yo vuela do el Señor me llama
i al escuchar los ecos de mi fama
alza en las nubes la radiosa frente...

Oyuela se adjudica la representación de su patria :

Hijo errante
de las comarcas argentinas, donde,
émulo tuyo, se abalanza el Guaira,
llego á ti, i en su nombre te saludo,
i mi suprema admiración te rindo...

Su canto falta de excitación lírica; su admiración, aún con ser suprema, es más que fría: es helada.

Bonalde al fraccionar su canto en *el rio, el torrente, sub-umbra, el eco, i hosanna*, malgastó su primera impresión i empequeñeció la magnitud del argumento.

Mérou recuerda, apenas distanciado, el soberbio espectáculo i su estruendo

aún resuena tu estruendo en mis oídos...

con un verso onomatopéyico, simil al de Tasso :

il ronco suon delle tartaree trombe.

Luego lo analiza :

Todo tiembla á tu paso: el cauce, el monte,
el árbol de raíces seculares
que se eleva i domina el horizonte ;
los verdes lazos de la enhiesta hiedra,
i las rocas, graníticos altares,
que esperan á sus idolos de piedra!...

Recuerda los tiempos que han sido ; las razas
indígenas que han muerto ; contempla el abismo :

Una tumba
que te aguarda, al pasar, muda, en acecho!..

La muerte espera al hombre ; el abismo, el
torrente :

Él te espera,
torrente que naciste en las montañas
al rayo de la dulce primavera,
para verte de pronto, arrebatado,
seguir, siguiendo sin valor, inerte,
querer retroceder i, al fin, airado,
: marchar, como al suplicio el condenado,
luchando brazo á brazo con la Muerte...

Es una lucha implacable :

Tú lo presientes ; te retuerces ; quieres
detenerte, te exaltas, i te ajitas,
con profundo terror te precipitas
i, hecho pedazos en las rocas, mueres !

Mucres, i la naturaleza no se conmueve; *mucres*, i el sol ilumina

tu bárbara agonía
i te cubre de luz i de alegría
como se cubre un féretro de flores !

XV

Campoamor en *Pequeños poemas* realza lo humilde, poetiza lo pequeño, embellece lo sencillo. *Los grandes problemas*, *La calumnia*, *La muñeca*, son cuadros de jénero preciosos.

Mimi los remeda. Se divide, este poemita, en dos partes. La primavera antes, con su riqueza i variedad de colores, con su cielo azul, sus flores, sus aves, sus mariposas ;—allá, lejos, la cruz del campanario ; acá una niña alegre, con suelto el cabello, sonrosado el cutis, símil á un sueño, enajenada de amor por *Mimi*, su muñeca, que hablaba poco i jemía

como el ave sin nido entre las flores.

El invierno, después, con sus árboles doloridos, sus nubes cargadas de agua, el viento que

asesina, el sol sin fuerzas, la aurora triste, el jardín desierto, i la pobre niña que se murió de la fiebre que

en una noche callada i tempestuosa
la hirió á traición i la postró en el lecho...;

que se murió abrazada de la madre i besando á Mimi que fué su criatura, como ella lo fué de la misera que, ahora, con la mente extraviada, penetra, de tarde en tarde, en el cuarto abandonado, ve á Mimi en la cuna, sonríe, murmura:

Julia... no ha muerto: está dormida;

i, con sijilo, se aleja.

De aún mayor efecto es *El Payaso*. Circo, público, artistas, aplausos, música, gritos, carcajadas, chillidos... Los *clowns* divierten; el Payaso entusiasma. Su pobre hijo, en aposento húmedo con paredes de lienzo, agoniza.

Si el Payaso se aleja el público se impacienta; quiere verlo; quiere divertirse; pagó por eso. El Payaso es

como nunca grotesco i harapiento;

su corazón está destrozado; sus chistes son

hasta insolentes. De pie, sobre el potro que galopa, no es un hombre: es figura

de demonio que arrastra el torbellino.

El espectáculo, al fin, acaba; el público se aleja; el infeliz corre á su aposento; su hijo ha muerto... Ha muerto sin que nadie, al morir, le estrechara la mano; sin que nadie recogiera su suspiro último... Ha muerto mientras el público, alejándose, comentaba

las espléndidas gracias del Payaso.

Mérou no esplayó, en estos dos poemas, ideas trascendentales; no ahondó el misterio de la vida; describió la sola realidad: el dolor i la alegría en contraste. Halló así imágenes nitidas, parangones apropiados, forma elegante. Alcanzó su intento artístico: la emoción. Sintetizó, en dos versos, la estación de las flores:

El mundo se ajitaba con ternura,
en su luna de miel, la primavera...

En uno la implacabilidad del viento invernal:

como un puñal asesinaba el viento.

Animó de vida las estrellas. El hijo del Payaso, á través de una endija de su aposento, las contempla ; está solo, en un rincón, sin caricias; —se muere, i es su postrera i dulce ilusión que las estrellas, ya que no los hombres, lloren, compasivas, su temprana muerte :

Quizás ellas
lloraban presenciando su agonía !

XVI

Resumir, en breve relato, la humanidad no es posible. Que Dante, en su poema, abarcara el universo es una hipérbole. El cerebro humano es *finito*; abarcar lo *infinito* no puede. Producción que no se concrete á lo *finito* no es artística.

Mérou pretendió narrar en *Homo* la completa i detallada historia de la humanidad ; tuvo que concretarse, forzosamente, á algunos episodios. Compendia la mitología griega ; no tiene un recuerdo para las mitologías—egipcia, fenicia, india...—que la orijinaron.

Ensalza á Jesús i á su problemática redención;

no tiene una frase para la ciencia. Sin embargo Galileo, Machiavelli, Gutemberg, Lutero, Stephenson, Volta, Edinson... removieron también, i no pocas, ideas. El mundo intelectual de Mérou se limita á la metafísica del carpintero de Nazareth, cuya sola i lejitima gloria es la de haber proclamado—después de Confucio, Budha, Sócrates, Pitágoras...—la fecunda i universal lei del amor.

Mérou, no recurrió, en su canto, al jénesis hebraico. En su descripciones los tiempos creativos, con su vejetación exuberante i sus monstruos, reviven. Pero no atinó con las costumbres é índole de los hombres de aquel entonces; les dió sentimientos que no tenían; afectividades que sólo, con el trascurso de los siglos, adquirieron. Los hombres primitivos eran de intelectualidad reducidísima; eran más atrasados aún que los actuales indijenas de Haití. Prestarles inspiraciones religiosas, sentimientos é imaginativa es falsear la verdad; darles pasiones de amor es falsearla aún más. Los hombres primitivos no amaban, procreaban; no distinguían á la hembra de la mujer, á la mujer de la virjen. La virjen es un producto reflexivo de la civilización. Ni uno de ellos

brindó á una virjen su primer guirnalda ;

ni uno de ellos,

rendido de emoción i de ternura,
arrulló el alma de su amante pura
con la música eterna de sus besos.

Los hombres primitivos, entre el reno, el perro i la mujer, elejían, en épocas de hambre, á la mujer para despedazarle, con su hacha de sílex, el cráneo i devorarla junto á sus hijos i compañeros de tribu.

El progreso de la humanidad no alcanzó su ápice con el catolicismo ; sus aspiraciones no se apagan en Jesús. Hai otros contrastes en la vida que los de virtud i vicio, fe i ateísmo, orjía i trabajo. En la edad media hai algo más que la híbrida creación del espiritualismo, el anacoreta ; hai la persistente rebelión del vasallo.

Con el Renacimiento hai arte nuevo, ciencia, industria, comercio, intercambios, filosofía, política. No hai solo mártires cristianos que recordar ; hai también los de la idea : Huss, Savonarola, Campanella, Abelardo, Vico, Cárđano, Wiklef... No sólo los católicos son hombres : lo son también los que desconocen sus leyes ; es decir, la gran mayoría del jénero humano.

La culpa de lo mucho que Mérou eliminó, en este su canto, no es de él: es del argumento que no puede, por no tener limite, compendiarse. Ni Hugo que escribió *Las Leyendas de los siglos*, ni Andrade que escribió *La Atlántida* hubieran triunfado en la empresa; no porque empresa dificilísima, sino porque imposible.

Acuña afrontó en *El Hombre...* igual problema. Procedió, sin embargo, con más cautela; suprimió épocas, episodios, variedades etnográficas....:

Alla va... como un átomo perdido...

Alla va... sin destino i vagabundo
tocando con su frente lo invisible,
con sus plantas el mundo.

¿De dónde vino? Preguntadlo al caos,
decídselo á la nada.

Ella tal vez sabrá de donde vino
este titán pigmeo
tan grande i tan mezquino...

¿Del lodo? Puede ser, pero su frente
está demasiado alta para el lodo.

¿Del cielo? Puede ser, pero la tumba
donde concluye todo
no dista de sus plantas más que un paso...

Tampoco Acuña logró la perfección; pero su canto es superior, por el concepto, al de Mérou. Acuña se concretó á lo posible; Mérou pretendió limitar lo ilimitable. Pretendió resumir en pocas páginas la historia del hombre; describir sus hazañas, sus virtudes, sus pasiones, sus crímenes, sus conquistas, sus retrocesos, sus adelantos; epilogar su desconocido pasado, su presente ajitadísimo, su porvenir incalculable.

Fué mucho arrojó i fracasó.

XVII

Lavinia es poema romántico; sus colores son, á veces, violentos; sus versos tienen el *dandismo* de Musset; su desenlace es bizarro. El argumento es casi nulo; pero esto, si hai el poeta, poco importa. Un poeta sin argumento es preferible á un argumento —ejemplo, Nakoma— sin poeta. Mérou está, en *Lavinia*, en su propio elemento; no violenta su índole; es espontáneo;

describe sus verdaderas sensaciones; revela otra simpática faz de su talento, el humorismo.

Alberto amó á Lavinia; se casó, luego, con otra; Lavinia, aunque engañada, quiere poseerlo todavía; él se le rehusa; ella lo hace, por un desconocido, asesinar; al desconocido, en recompensa, se entrega. La solución esta es ilójica: Lavinia no tiene por qué entregarse al matador de Alberto: con pagarle, basta. Además Lavinia ama ó no; si no ama, su venganza no tiene explicación; si ama, no tiene explicación su abandono en brazos de un individuo cuyas manos destilan sangre querida.

El argumento de *Lavinia* es igual al de *Castañas al fuego* de Musset. Pero éste lo desarrolló de otro modo. Desiderio ama á Camargo; Camargo á Garucci; éste á Cidalisa. Garucci, hastiado de las provocaciones de la actriz, muda con Desiderio de traje i, de noche, á obscuras, lo introduce en su alcoba. La indignación de Camargo, al descubrir el engaño, se comprende. Su primera idea es que Desiderio asesinó á Garucci:

L'as-tu donc égorgé?

Al saber la verdad estalla en gritos de cólera.

Garucci, en tanto, cena con Cidalisa. Camargo oye el ruido de la cercana orjía ; se desespera; la idea de la venganza, con la rapidez del relámpago, le cruza el cerebro. Pregunta á Desiderio :

As-tu le poignet ferme ?;

respira sangre ; no oye razones ; no quiere que Desiderio se bata con Garucci ; quiere que lo asesine :

Et s'il te tue?

Demain ! Et si j'en meurs?...

Desiderio se resiste ; Camargo, entonces, lo abraza ; le reprocha :

Me refuserez-vous ?;

le da su puñal ; le dice que la noche es obscura i ; que nadie lo verá ; le promete, con una palabra, un mundo :

Cette nuit !...

Pero cuando Desiderio, muerto Garucci, regresa, en la homicida, la mujer amante reaparece. Quiere saber si Garucci, al expirar, padeció mucho :

A-t-il souffert beaucoup ? ;

quiere conocer su última palabra :

Qu' a-t-il dit ? ;

duda de que el crimen sea un hecho ; ordena :

Il porte au petit doigt un diamant. De grâce,
allez me le chercher...

Desiderio se niega á ello ; Camargo insiste ;
con la casi esperanza de que Garucci viva, le
grita :

¡ Misérable !

Tu ne l'as pas tué !!...

Desiderio jura que sí ; que lo ha muerto i tirado
á la mar :

Alors, c'est un malheur pour vous ; car, sur mon âme,
je voulais cet anneau...

Es un pretexto. Lo que quiere Camargo, es
eludir la promesa ; las manos ensangrentadas
del criminal i su palidez no la convencen
porque no quiere entregarse al que asesinó,
por su orden, á su amante.

Lavinia hace todo lo contrario. Espera en

traje de recibo, en sus salones iluminados como para unã fiesta, al victimario. Cuando lo ve corre á su encuentro; lo abraza con efusión; su hermosura resplandece:

Soi tuya—dice—para siempre. Te amo.

Pero el valor artistico de este poema de Mérou no está, lo dije, en el argumento ni en su desarrollo: está en lo accidental. La introducción podria, sin inconveniente, formar un aparte lírico. Tiene el espiritual desenfado del *Don Juan* de Byron i el humorismo delicadísimo de Sterne:

¿En las noches de invierno, junto al fuego,
qué hacer, lector, cuando el carbón chispea?

Quien recuerda el pasado; quien alguna visión
amorosa; quien escribe versos ó lee viejas no-
velas; él evoca

aquellos dias de la edad primera
en que despierta el corazón dormido
á los rayos de un sol de primavera;

evoca el colejio; á sus maestros; sus luchas con
el griego; su terror por el *alfa* i *omega*; evoca

la química pesada como el plomo ;

su pereza de estudiante ; su antipatía para las ciencias ; su entusiasmo por

el rapto sin igual de las Sabinas ;

sus amores por las hermosas de la historia : Helena, Lucrecia, Aspasia, Cleopatra ; su primera decepción :

i víctima infantil de la injusticia
comencé á despreciar mi Dulcinea ;

su convencimiento de que

¡ en amor todos somos Don Quijote !

Lavinia es el bastidor en que Mérou ejecuta sus bordados artísticos ; el argumento le interesa apenas ; los episodios, mucho. Comenta su época :

Madelón i Cathos abren salones,
i Tartufo]disfraza sus pasiones.
La sociedad alegre reverencia
i dobla respetuosa la rodilla...
al augusto marqués de Mascarilla.

Lamenta el joven que

nace con la piedad de un sacerdote
i encuentra despoblados sus altares.

Escucha el ruido de la lluvia :

Baja la lluvia lentamente, baja !
La neblina semeja una mortaja ;
como un ladrón, el viento se desliza
rozando las paredes...

Además de la humorística, en *Lavinia*, se re-
vela—aunque solo en esbozo—otra faz del talento
de Mérou: la socialista. Su oda báquica es el
himno del oprimido :

¡ La virtud ! ¡ el amor ! Dad pan al pobre
i hablad después, filántropos...

Hai seres que al sentir en las mañanas
brillar el sol, con inquietud i frío,
sin hogar, sin amor, sin luz, sin lecho,
van á implorar con ánimo sombrío
la limosna del rico satisfecho...

La evolución de Mérou al socialismo — al so-
cialismo idea, no al socialismo partido—no me
causaría, en él, estrañeza. Es dar un paso hacia
adelante. El socialismo idea es: los bienes de
la tierra para los nacidos de la tierra. Así evo-

lucionaron Hugo que fué, en Francia, legitimista; Rapisardi que fué, en Italia, monárquico.

Cantar la vida de los refractarios, comprender los dolores de los miserables, explicar las aspiraciones de los ignorados de la historia, enjugar las lágrimas de los vencidos en la lucha de la existencia, es elevar el espíritu; es dominar la materia; es ser superior. Es no ser, con las víctimas de Napoleón, una *cifra*; es ser, con Gœthe, un *hombre*.

XVIII

Conclui i resumo. Muchas producciones de Mérou son mediocres; muchas buenas; algunas excelentes.

Las más defectuosas son las contrarias á su índole, las filosóficas. Las mejores son las cuyo concepto no es trascendental: *Ruina*, *Junto á la cuna*, *La estatua*, *Vieja historia*, *Al Tequendama*, *Mimi*, *El Payaso*, *Lavinia*. Siempre que Mérou se hunde en lo indeterminado es confuso, exajera colores, comete incorrecciones, repite imájenes;—siempre que se concreta á lo determinado es evidente, emociona, sus imáje-

nes brillan, su estilo es elegante, su verso fluido.

Mérou es joven; no alcanzó aún la plenitud de sus facultades poéticas; no escribió aún su obra maestra. No importa; la escribirá algún día; el porvenir le pertenece...

El porvenir no ha de fallar al poeta que ya entonó la oda *Al Tequendama*; que avivó, como Prometeo, una estatua; que no fracasó en el arrojado antítesis del Payaso, cuya cara está disfrazada con la sonrisa del necio; cuyo corazón está destrozado por la muerte de la infeliz criatura que

se perdió en la sombra i en el olvido,

sola, sin consuelo, sin caricias, sin besos, sin nada; i ¡ay! mientras el público

:

redoblada de alegría
i los niños llamaban al Payaso.

¡Pobre Payaso!...

Agosto 1894—Marzo 1896.

Rafael Obligado

I

¿Qué es el arte? No sólo forma ni sólo idea. La idea es el espíritu; la forma es la materia. Separadas, no constituyen el arte; amalgamadas, tampoco; combinadas, sí. El arte es el fenómeno psíquico de la belleza.

Una obra artística es siempre homogénea. Una que sólo lo parezca, no lo es; sus elementos, al analizarlos, se disuelven; su estética desentona; su equilibrio se sostiene apenas. Lo demostraré con el análisis de encomiadas composiciones: *La Aurora* de Guido i Spano, *La Creación* de Andrade, *El Fauno* de Carducci, *El Fauno* de Díaz. *La Aurora* i *El Fauno* de Carducci son obras artísticas; *La Creación*, aunque en parte hermosísima, no lo es; *El Fauno* de Díaz, tampoco.

La Aurora no alcanza á cien versos; su forma

es singularmente concisa; su argumento, el de un poema :

Las sombras huyen ; el crimen i el buho se esconden; Romeo parte; Julieta se retira; Violeta deja la orjia; Fausto cierra sus libros ; las campanas incitan á orar; el alba despunta...

Las estrellas se apagan; aparecen, lejos, franjas de fuego; es la aurora. Adán, á esta hora, contempló á Eva; Jacob llegó al Jordán; Labán bendijo á sus hijas; Agar é Ismael se alejaron...

El día avanza; brotan torrentes de luz; el éter se cubre de esmaltes; la luz se quiebra en las nubes...

El sol aparece; las aves cantan; las flores se abren; la creación toda ostenta su lujo; el león ruje; la paloma alza el vuelo; tierra i mar elevan un himno...

Guido i Spano encerró su concepto en estrofas luminosas como el sol que se las sujiere;—la forma concuerda con su concepto; las imájenes con la realidad. No hai en él un verso de más, ni una estrofa que desconvenga al desarrollo armónico de la idea. Pocas producciones conozco—sudamericana ninguna—que tengan, á un tiempo, tanta substancia, variedad, concisión, elevación i elegancia.

La Creación de Andrade remeda el *Cain* de Byron; tiene algo de los *Misterios* medioevales. Es como un drama con antefacto i epilogo; su ambiente, el Edén; sus personajes: Dios,

Adán, Eva, el Mal. La introducción parece choque de platillos:

¡Oh, cuánta rica inmensidad de vida
Dios aquí para el hombre ha derramado!
Cuánta savia de fuego hai encendida
en cada átomo vil de lo creado...

Pero si el átomo es *vil*, lo es también su conglomerado, el universo; i extasiarse, con este preconcepto, ante *la rica inmensidad de la vida* es ilójico.

Dios, da á Eva i Adán posesión del mundo:

vuestro es el mundo: recorred su anchura!

les habla, no sé con qué provecho, de alma i materia:

os doi el alma á la materia unida;

les prohíbe la fruta del placer:

el secreto del placer vedado
saber no intente vuestro ciego antojo...

Adán contempla á su compañera:

¡Qué hermosa eres, mi Eva!...;

su expresión, en seguida, decae:

La mirada de un anjel no es tan pura...

Adán, que ignora el pecado, ignora también, necesariamente, la pureza. Eva es aún, en su réplica, más falsa:

 Mi ser es de tu ser la mejor parte
 transformada en purísimo idealismo.

Eva no es Eloísa. Eva ignora lo que es transformación, idealismo, pureza. Llega, después, el Mal é insinúa en Eva i Adán la *culpa*. Eva explica así sus nuevas sensaciones:

 ¿Qué mágico poder mi sangre mueve
 que circula en magnética corriente?

Pero Eva es una indocta; nada sabe de majias; el magnetismo es para ella una incógnita. Menos caviloso se muestra Adán:

 Yo siento de mi seno los latidos...
 algo que el mismo corazón ignora...:

Adán prueba algo extraño; no se lo explica i está en lo verdadero. Eva sofistica siempre: _

 Tú eres el más perfecto de los seres;

Adán, al contestarle,

con qué pureza
se modelan las líneas de tu cuello!

se malgasta también. No es más Adán; no es un inconsciente, es un refinado; es Praxiteles que contempla á Friné. Eva se abandona en brazos del esposo, no ya para dormirse,

¡ Dormir! ¿i para qué? ¿para olvidarte?

—verso que descubre la uña del león—sino porque se siente — mujer al cabo! — atraída hacia ese hombre de cuyas carnes es hechura,

i, en la emoción de un férvido embeleso,
en la boca de Adán clavó su boca
i se dieron los dos el primer beso.

Andrade logra aquí la plenitud de su inspiración: El beso de Adán i Eva es beso inmenso de amor; los aires se pueblan de armonías; los cielos se estremecen; los ángeles lloran de envidia; i Dios arroja, irritado, del Edén á los culpables que aún, en las vicisitudes del destierro, tienen la dicha

de apagar sus penas
en el beso feliz de sus amores!

Esta composición no tiene valla. Arrastra, cual torrente, lójica, concisión, corrección, buen sentido; sus colores son violentos; es, en noche tenebrosa, explosión eléctrica; tiene algo de soberbio i, á veces, de exuberante; pero no es arte. No es el arte de Fóscolo en *Las Gracias*, de Vigny en *Eloa*, de Guido i Spano en *La Aurora*, de Obligado en *Santos Vega*.

II

☞ *El Fauno* de Díaz es, para García Mérou, cuadro lleno de colorido i rebosante de inspiracion. En mi concepto, no.

Entre la sombra del follaje hundido
esconde el viejo fauno su figura,
i escucha, cauteloso, en la espesura,
la blanca ninfa que su pecho ha herido.

Brillan sus ojos lúbricos. El nido
le habla de amor; el viento le murmura
cálidas frases, i en la selva obscura
¡ Amor! repite el pájaro perdido.

Flotar dejando sus cabellos de oro,
lijeras, ondulantes, vaporosas,
cruzan las ninfas en alegre coro.

El fauno elije de las más hermosas
i huye, á ocultar su espléndido tesoro,
del bosque en las penumbras misteriosas!

La forma de este soneto es correcta; ninguna inversión lo afea; ningún verso desafina; le falta sólo una cosa: la substancia. El fauno no es un viejo vicioso que acecha, entre la sombra del follaje, á su víctima; es algo más: es un dios velludo, con cuernos i pies de cabrio, orejas puntiagudas: es la personificación de la fecundidad. Al fauno no le importa que el nido hable de amor i el viento murmure cálidas frases; el fuego que lo devora no es amor, es lujuria. El fauno no acecha

: la blanca ninfa que su pecho ha herido,

pues no elije, del grupo de las ninfas, á la que *hirió su pecho*; elije sólo—como el mercader de ovejas—*de las más hermosas*. La imagen del pájaro que

en la selva obscura

¡ Amor! repite...

es idéntica á la de

el nido

le habla de amor.

Además el pájaro ó ama i no está, entonces, perdido; ó está perdido i no ama. Una misma visión se repite, en este soneto, cuatro veces: *entre la sombra del follaje...; en la espesura...; en la selva obscura...; del bosque en las penumbras...* El fauno no se esconde; esconde, con risible perifrasis, *su figura*. El primer terceto es gracioso :

Lijeras, ondulantes, vaporosas,
cruzan las ninfas en alegre coro;

pero su efecto descriptivo queda, por el cabello de las ninfas de color uniforme, desmejorado :

flotar dejando sus cabellos de oro.

Venus fué rubia; Diana de cabellos castaños; sus ninfas de cutis, sin duda, atezado i de facciones algo varoniles; pocas ó ninguna de cabello dorado.

El fauno de Diaz huye, con su prenda, al bosque; su ninfa cede... Pero las ninfas, en rea-

lidad, no gustaban de los faunos; sólo cedían porque más débiles; antes de ceder á la violencia, luchaban. Carducci describe, en ocho versos, la lucha de un fauno con una ninfa:

Tal fra le strette d'amator silvano
tórcesi un'evia sul nevoso Edone;
piú belli i vezzi del fiorente petto
saltan compressi;

e baci e strilli su l'accesa bocca
méscónsi; ride la mármorea fronte
al sole; effuse in lunga onda le chiome
frèmono a'venti...

Medio, la montaña; estación, el invierno; la lubricidad del fauno, por la estación fría, más irrisoria. Éste alcanza á la ninfa; la abraza; ella se resiste; besos de lujuria i gritos de desesperación se confunden. El seno de la ninfa, comprimido, es aún más hermoso; sus cabellos se ajitan al viento; el sol le caldea la frente mármorea...

En estos versos, forma i concepto, admirablemente, se combinan. Profundo es, en Carducci, el conocimiento del arte; en el soneto de Díaz hai lo exterior, la forma; falta el concepto.

III

Las composiciones de Obligado se dividen en varias series:—en heróicas: *Echeverría, A Pompilio Llona, América...*; en jeórgicas: *El hogar paterno, La Pampa, El manantial, El seibo...*; en idílicas: *En la ribera, Un cuento de las olas, Primavera, Al sauzal, El nido de boyeros, La flor del seibo, Hogar vacío...*; en tradicionales: *Santos Vega...*; en amatorias: *Semejanzas, Lætitia, Sombra, Visión, Solo tú!...* en íntimas: *Florencio del Mármol, Adiós, Estrofas...*

El sentido crítico no es cualidad relevante de Obligado; él es poeta, pero no siempre. Escribe, si inspirado, *El hogar vacío*; si se esfuerza, escribe apenas: *En la ribera*. No parecen obras de un mismo *Estrofas* i *Sombra*; excelente la una, la otra mediocre. Sus mejores producciones son las consonantadas: *La Pampa, Primavera, Hogar vacío, Santos Vega, Adiós...* La rima es, para él, necesidad artística; el solo asonante no le ayuda; el verso alejandrino, tampoco. *El seibo* i *A Pompilio Llona*—de formas, inútilmente, ampulosas—lo evidencian.

IV

En las producciones heroicas de Obligado prevalece la amplificación. Analizaré *Echeverría*. Este poeta no es semblanza para oda heroica. Píndaro cantó á los vencedores en las Olimpíadas; Tirteo á los soldados de Mesenas; Quintana á Padilla; Mármol á Rosas; Andrade á San Martín. Semblanzas, para odas heroicas, son Homero, Dante, Petöfi, Byron, Puskin. No lo son, aún siendo jenios, Virjilio, Goethe, Bartrina, Vigny. Éstos no tuvieron, en su vida, vicisitudes dramáticas; ningún incidente social ó político les dió renombre; vivieron siempre encerrados en *la tour d'ivoire* de la poesia, ú hostigados por las vulgares necesidades de la existencia.

Echeverría no es el poeta por excelencia; es incorrecto; no es preciso; su gusto es vulgar. Halló en *La Cautiva* un asunto que no supo, en su ejecución, aprovechar. La descripción de las *malocas* de los indios es narrativa, no es poética:

La tribu aleve entretanto
allá en la Pampa desierta,
donde el cristiano atrevido
jamás estampa su huella...

—la Pampa desierta supone ausencia de cristia-
nos; recordar esta ausencia es, cuando menos,
ocioso—

i campo tiene fecundo
al pie de una loma extensa,
lugar hermoso do á veces
sus tolderías asienta...;

¿do á veces, por qué? lo que interesa, en este
caso, no son las peripecias de la tribu, ni sus
costumbres nómadas; son sus costumbres en
relación á un solo hecho, el rapto de María.
Dice ésta á su Brian:

—Cuando aparezca el día,
palpitante de alegría,
lejos de aquí ya estaremos...

¡Palpitante de alegría! i aún está tibio el cadáver
del hijo que los indios le mutilaron.

Obligado describe la Pampa así:

Era esa Pampa dilatada i sola.
sin otra vida que la vida aquella
que hace rodar la ola
i jirar en los cielos una estrella...

—¿ sólo una estrella, por qué?—

sin más palabra que la voz vibrante
del buitre carnicero ;
el alarido de la tribu errante
i el soplo del pampero.

Faltaba el alma á la extensión vacia ...

—como si el indio no tuviese alma —

á los vientos del llano
un rumor cadencioso, una armonía
que sólo brota el corazón humano...

—como si el corazón del indio no fuese humano.
Llegó, al cabo, el día en que

el mundo americano
alborozado se escuchó á si mismo ;
el Plata oyó su trueno ;
la Pampa sus rumores ;
i el verjel tucumano,
prestando oído á su ajitado seno,
sobre el poeta, derramó sus flores. .

La América que se escucha á sí misma i el Tucumán que presta oído á su seno, son dos imágenes idénticas; pueden, sin variar concepto, sustituirse, la una á la otra.

Todo, para Obligado, tiene en Echeverría, una estrofa

desde la hierba humilde
hasta el ombú de copa jijantea ;
desde el ave rastrera que no alcanza
de los cielos la altura...

—i que es *rastrera* por eso: porque no alcanza la altura—

hasta el chajá que allí se balancea...

—¿allí, dónde? en el llano? en el cielo? en la hierba? en el ombú?

Echeverría se halló una noche, solo, en la Pampa; sus murmullos le narraron una historia, la de María:

i de su lira jenerosa
cayó en la cuerda viva
como gota de lluvia, luminosa,
la lágrima infeliz de la cautiva...

Ningún sustantivo quedó aquí sin epíteto:

la lira es jenerosa; la cuerda, viva; la lluvia,
luminosa; la lágrima, infeliz...

La patria es ya libre; su pensamiento aún no:

El filo de la espada
cortar puede los lazos
que á un pueblo oprimen de otro pueblo en brazos;

—en brazos, no: un pueblo, con abrazar, no
oprime; oprime avasallando—

mas aquellos que inerte
el alma dejan á merced extraña...
sólo se cortan con el alma...

I Echeverría los cortó. Su mente
hirió como una espada,
de resplandores acerados, llena,
las viejas ligaduras
: que la conciencia de la patria atada
tuvieron, ¡ay! á la conciencia ajena.

Que la mente de Echeverría corte como una
espada, de acuerdo; pero la espada no corta,
según Obligado, lazos del alma. Este símil
carece, por ser inexacto, de valor. Además, *herir*
una ligadura es parangón falso; una ligadura
se desata ó se corta; lo insensible no se hiere.

Es la época de la libertad:

Profundas melodías
vagaban en la atmósfera serena,
como el fúnebre canto de la quena
que sollozaba en los antiguos días:
dulces cantos de amor, que eran al alma
claridad i rocío ;
el triste desengaño, el negro hastío,
la esperanza risueña...

—*risueña* i, sin embargo, se asemeja á un acento
fúnebre, *el de la quena*.

Vino después el tiempo aciago de la tiranía.
¡Sueños de amor, adiós! Echeverría, al ale-
jarse de la patria, la contempla, por última
vez, de pie, sobre

la nave ingrata
que lo lleva al destierro i á la muerte !...

¿La nave ingrata? no. La nave no es ingrata ; le
presta un servicio, lo pone en salvo. Ingrata
es la patria que lo destierra ; recuérdese la frase
de Escipión :—*no tendrás, ingrata patria, mis
huesos*.

Echeverría murió allende el río ; sus cenizas
reposan

en el sepulcro de la tierra extraña.

Las cenizas de San Martín han sido ya devueltas

á la tierra en que nació ; las tuyas aún no ; i sin embargo

la Cautiva
que el sentimiento nacional exalta...

—¿ es este un verso ? —

es, como Maipo i Ayacucho i Salta,
el triunfo de una idea!...

Obligado es, en esta composición, hiperbólico; sus pensamientos son embrollados; sus imágenes, equivocadas; su estilo ó desaliñado ó titubeante; sus períodos, confusos.

Es *En América* de una sin igual ampulosidad: Bolívar i San Martín aparecen, en ella, rivales del Chimborazo:

Rivales de su gloria
i midiendo su talla por su talla
frente á frente tenia
á Bolívar, de fuego en la victoria,
i á San Martín de bronce, en la batalla.

Es en *A Pompilio Llona* excesivamente fogoso. Sueña con un poeta á cuyo acento el mismo Tequendama enmudezca; que tenga en los labios el alma de América; que sea el Homero que cla-

ve en el sol, nada menos! nuestra bandera.
Es una oda de fuego: el espíritu de Obligado está
encendido por Llona; el fuego del jenio lo cir-
cunda; su sangre hierve; el aliento de Llona
abrasa; tiene en sí un incendio; deslumbra

como un astro deshecho en llamaradas;

los poetas tejen hebras de fuego; el poeta del
porvenir irá

con el fuego de Dios en la mirada!

El hogar paterno es composición discreta. Las
antologías la ofrecen cual modelo del género des-
criptivo. Es la sencilla narración de algunos
episodios infantiles; el plan es desligado; el
efecto, bastante pintoresco; los colores opacos;
hai naturalidad i ternura. Visibles son los es-
fuerzos de Obligado para dar, á la forma, el ca-
rácter de lo íntimo; eliminó toda perifrasis; usó
apenas una que otra exclamación; limitó, á tres

ó cuatro, sus epitetos, ociosos casi siempre: *ciudad estrecha, Paraná ancho, espuma rizada...*: Pero el verso es, por exceso de familiaridad, falta de armonía; la dicción, prosaica. Un verso, el primero, es cacofónico:

oh mis islas amadas...;

otro es de asonantes en *a*:

i avanzan al canal;

muchos ni son versos; ejemplo, éstos:

en los vastos i abiertos corredores...

en las barrancas que hacia el puerto ondulan...

en ajitado, en revoltoso grupo...

al campo el uno, á la barranca el otro...

El desaliño de *El seibo* también se explica. Es esta una de las primeras composiciones de Obligado. Se entrevé en ella como el esbozo de una poesía singularmente argentina; pero la forma es, al concepto, refractaria.

Las estrofas, de esta composición, son de cuatro alejandrinos; dos asonantados i dos no. El alejandrino es, con el consonante, monótono; sin el consonante lo es más; es verso sin energía,

sin color, irreflexivo, ripioso. De aquí intemperancia, casi necesaria, de imágenes, abundancia de adjetivos, *floritura* inútil de epítetos.

Obligado ama el seibo, no como *el hogar*, sino como *su sombra* :

yo te amo como se ama la sombra del hogar,

El seibo es, para él, hasta *esplendoroso*; el Paraná *rejo*. ¿Rejo? Si lo rejo es aún grandiosidad, que lo dudo, para europeos, no lo es ya para nosotros. Lo rejo nos recuerda sólo conquistas armadas, derroches de sangre i dinero, injusticias, crímenes, immoralidades... Las ramas del seibo son *nerviosas* i *apartadas*; las olas ó *azules*, ó *risueñas*, ó *sonoras*, ó *tendidas*; las tardes *tranquilas* i *serenas*... El céfiro es *feliz*; el seibo con *brazos* :

pendiente de tus brazos mi hamaca guaraní;

i con *sienes* :

recuerdo aquellas ondas tranquilas i serenas
que en torno repetían las glorias de tu sien.

VI

La Pampa es otra cosa. Hai ya en ella el poeta; concepto i forma se asimilan. Se divide en tres períodos: belleza del llano, serenidad de la tarde, tempestad nocturna.

Si el exordio es, más que poético, oratorio:

¿Qué voz suave, qué sonoro acento
para cantarte, oh Pampa, me demandas?

su estilo ya, con el tercer verso, mejora. Obligado ve la Pampa; se estremece:

Te veo i me estremezco; mi alma siente
que tu misma grandeza la aniquila...;

reacciona; quiere correr con el viento; quiere perderse, con el viento, en la extensión infinita... Allí adivina un monte;... es niebla que se desprende;... el horizonte siempre más se aleja; el buen potro

sediento
de espacio, de huracán i de frescura,

devora el desierto. El pensamiento de Obligado
se desata i aleja

como una ave extraviada en la llanura;

su alma se difunde por el llano i lo calpesta,

lo limita, lo confunde,
lo empapa de su espíritu gigante!...

El vértigo se apodera de él; tiene el pecho
electrizado; el corazón como de acero; sus
pulmones aspiran

el soplo poderoso del pampero.

Tiene el cabello descompuesto; el traje, des-
hecho; está solo; lejos de todo hombre; en sus
ojos aletea el orgullo

de ser americano
i de gozar de libertad salvaje!

Alcanzada la plenitud de su inspiración se re-
posa, no para dormir como Homero, mas
para tejer imágenes que son filigranas:

La aurora es la belleza que deslumbra,
la juventud, el canto, la armonía;
la tarde es un ensueño en la penumbra
el beso de la noche con el día...

La tarde de la Pampa no es la de bosques i prados ;

es más triste, más bella, más grandiosa,
más dulce muere bajo el sol dorado.

No se oye ya ni un rumor ; corre, en la vasta planicie, como un jemido dulcísimo ; el alma se desprende ; el cuerpo desfallece ; se aspira ideal melancolía ; se despiertan en la memoria

errantes
recuerdos de un dolor que no se nombra ;

se ven surjir

los seres que en el mundo se han amado,
su sonrisa, su voz, su voz querida,
como un largo sollozo del pasado...

Pero ; llega la noche ; con la noche, la tempestad ; los truenos retumban ; los relámpagos, chispean

sobre el tétrico fondo del ocaso ;

las nubes se agrupan ; el rayo estalla. El horror de la noche se impone ; los gritos, con los ecos,

indefinidamente se prolongan; el infinito, con sus truenos, contesta; el alma se llena de grandiosas visiones; se sueña con

el Dios del Sinaí sobre los Andes;

se entrevé

la fecunda tragedia del Calvario;

se concibe al hombre de la edad que vendrá: figura colosal; dueño, no esclavo, de la vida; señor omnipotente de la naturaleza; se comprende que la tempestad no es sueño, no es inercia, no es olvido, no es ocio, pero sí que

es vida, es trueno, es luz, es fiebre, es fuego!...

Obligado analizó, en esta composición, sus sentimientos; su concepto es soberbio; sus pensamientos, enérgicos. No hai en él artificio; sus locuciones son, cuando deben, llenas de pompa; cuando no, de ternura; su verso es siempre rítmico.

Otra discreta jeórgica de Obligado es *El manantial*. Al contemplar él sus aguas *sin rumores* evoca recuerdos de la infancia:

Así, en los años distantes
de la infancia, me veías...
¡ Ah ! ¡ qué tiempos ! ¡ qué alegrías !
Sólo yo no estoi como antes !...

Se baña la frente en la linfa ; las olas reflejan sus
ilusiones ; respira, otra vez, el aire natal ; re-
cuerda

el beso tibio i fragante
de la dulce madre mía... ;

recuerda sus amores que

viven dentro de mi alma,
como la savia en la palma
i la fragancia en las flores.

El concepto es agraciado ; el lenguaje, suave ;
la cadencia del verso, melódica ; el colorido,
poético. Sólo falta, i es lástima, el golpe de
lima. *El suspiro del niño, las ilusiones del niño,
el aura de la niñez, los recuerdos de la infancia,* re-
producen, en diversa forma, una misma imagen.
Todo huele á fragancia : *respiro en ti la fragan-
cia... ; el beso fragante de la madre... ; la fra-
gancia de las flores...*

VII

Las líricas amatorias de Obligado no pasan, en su mayoría, de discretas; hai algunas buenas; ninguna excelente.

En *Lætitia* hai el retrato de una niña de quince años:

Con tu sonrisa embelleces
i haces tus quince lucir.
Te lo habrán dicho mil veces:
Blanco pimpollo pareces
que se comienza á entreabrir.

Su forma es buena; la expresión, casi siempre, elegante; algunos adjetivos, desentonan. La hermosura de una niña de quince años no tiene nada de *infantil*; en las plumas de su sombrero puede que cante la brisa, pero no la brisa *salvaje*; una niña, si hechicera, no tiene *audacias*. Concluye con inspirado epifonema:

que no contraiga el dolor
esos dos labios en flor
donde sonríen quince años.

Semejanza remeda el estilo de los parnasianos.

Es esfuerzo inútil de ingenio. Se compara, en ella, el susurro de un traje á la brisa; los ojos de una mujer á una estrella; su frente á la luna; su voz al arrullo de la paloma; su cariño á cielo sin nubes. Todos estos parangones, — así, en montón—son rebuscados; su forma, alambicada; el hipérbaton

luna del seno de la mar naciente
que va escalando...

por *luna que del seno...* de tan forzado, no se comprende casi.

Sombra carece de vida. El asonante es, para Obligado, un tropiezo; su uso le impidió, en esta lírica como en todas las que no tienen rima, alcanzar la elaboración del concepto. Dijo:

¿ I has podido dudar del alma mía?
¿ de mí que nunca de tu amor dudé?;

halló luego un consonante i, con él, una imajen que recuerda, por su altisonancia, las del *Cantar* bíblico:

¡ Dudar! ¡ cuando eres mi naciente día!;

pero al rematar con un asonante,

¡mi sólo orgullo, mi soñado bien !,

construyó un verso que desluzca el concepto ; sin
fibras ; prosaico.

En *Visión* copia de Guido i Spano. Dijo éste en
Marmórea :

¡ Enferma, casi exánime !... Traidora
la fiebre lentamente la consume,
i á su ardor su existencia se evapora
en leves ondas de inmortal perfume.

Dijo Obligado :

Expira el melancólico perfume
de la rosa en un féretro olvidada ;
se deshace en incienso, se consume
á la rápida luz de una mirada.

Dijo Guido en *Amira* :

Se sueña con las rosas, con la auróra,
con la hebras de luz de su cabello...

Dijo Obligado :

Se sueña, se presiente, se adivina,
estremécese el labio i no la nombra...

Sólo tú! es la mejor lírica amatoria de nuestro

poeta ; es substanciosa ; sus imájenes son elevadas ; su lenguaje, terso. La mujer que describe, con sus virtudes i nobleza, se ve :

Tú que enjugas la lágrima vertida
por la miseria i la orfandad, i tienes
para todos los males de la vida
la desbordante copa de los bienes...

tú eres mi amada ; la visión celeste
á quien he dado del amor la ofrenda,
i cuya blanca i vaporosa veste
cruzar he visto por mí misma senda.

VIII

Obligado es el Chénier argentino. Sus composiciones idílicas son, con excepción de pocas, bien inspiradas. Describe, con espontáneo entusiasmo, las bellezas de su tierra ; prefiere, á las demás, nuestras costumbres ; goza de la vida del campo ; se siente, hasta en la médula de los huesos, criollo.

En la ribera es de concepto artificioso. Exajera, en ella, el valor de la amada ; disminuye el del Paraná. Se lleva, á su amada, de la mano,

hasta el bosque
que está en la margen del paterno río;

cuando allí la contempla:

¡ Oh, cuánto eres hermosa,
mi amada, en este sitio !...

Porqué más hermosa allí que en otra parte
no sé. Le dice cosas banales: que el Pa-
raná baja para reflejarla; que es sumiso para
besarle los pies; que si ella falta, la flor
del seibo se marchita, los camalotes no nave-
gan, los sauces se inclinan más sombríos, las
aves se ponen tristes; que quisiera guardar en
sus oídos

esta música del alma,
esta unión de tu ser i de mis ríos !

En *Un cuento de las olas* Obligado poetizó un
argumento sin valor real. Nos invita á escu-
charlo:

Almas buenas i sencillas
venid todas, i escuchad...
una historia en que hai un nido
i un cantor del Paraná.

Es el parto del monte. Un cardenal construyó,

con juncos, su nido; un seibo le dió sombras; un rósal, alegría. Pasó el tiempo; los polluelos trinan; el río crece; el juncal crece... El viento, de repente, arrecia; las olas se empinan; amenazan el nido; no lo alcanzan: el nido está en salvo. Hé aquí el cuento. Su moralidad: elejir el nido con la ciencia del ave.

Obligado pretendió—imitando á Uhland—poetizar lo humilde; pero este su argumento no es humilde, es desabrido. Lo desabrido no es poético. El estilo recuerda el tiritera de los árcades; el verso, excesivamente rápido, impide la lectura atenta. No tiene, como el de los romances, ocho sílabas i cesura libre; tiene cuatro, con acento fijo en la primera i tercera. Es el verso de Iriarte:

Tantas idas—i venidas,
tantas vueltas—i revueltas,
:
quiero, amiga—...

Verso bueno para fábulas; no para expresar sentimientos de ternura, ni conceptos agudos.

IX

Primavera es composición hermosa ; su sólo defecto consiste en recordar, demasiado, el *Idilio* de Núñez de Arce. La conoció — á la niña — cuando la estación de las flores; su belleza radiaba el fulgor que, en la juventud, es

rubor en la frente
i rayo de pasión en la mirada .

Le declaró él, vagando por el jardín, su amor ; lo escuchó ella indecisa ; se alejó luego

desdeñosa, es verdad, pero hechicera.

Él jura de enmendarse :

¿Por qué no supe respetar la calma
de su inocente juventud dormida ;
i al lago de esa vida
como una piedra desplomé mi alma ?

Imagen, aunque gongoresca, espontánea. Vuelve él á hallarse con ella ; tiene vergüenza; quiere disculparse. Ella cruza, sin mirarlo, el ca-

mino; escoje de un vecino rosal, para el bello;

una rosa encendida, que no era
sólo copia hechicera,
sinó también de su mejilla hermana.

Él ya no se contiene; ha resuelto; se adelanta... Ella, al oír sus pasos, se da vuelta; finje sorpresa; le dice:

¿ Creerás?... No te he sentido.
¿ Por qué te apartas i me dejas sola?

Él no le contesta: le es imposible; estalla en sollozos:

¡ Ay, toda el alma mía
estalló en su presencia sollozando!

Los sollozos, como la risa, contajian; i ella

su juvenil cabeza,
más bella en su tristeza,
sobre mi pecho abandonó llorosa;
i en aquel arrebató delirante,
quedó por un instante,
bajo mis labios la encendida rosa.

Este idilio es delicado como *El Torrente* de Tennyson; expansivo como *Las Elejias* de

Gœthe. Obligado describió en él, con sentida pasión, sus impresiones. La forma es homojénea al concepto; el lenguaje, adecuado; las imágenes consueñan con el lenguaje; nada hai de amanerado; todo es verdadero i espontáneo. Creo este idilio, como *La Aurora* de Guido i Spano, obra de arte.

X

El *Hogar vacío* lo creo también. Su forma i la de *Primavera* son idénticas; harían las dos, si cuadros, *pendant*. El argumento es diverso. *Hogar vacío* no es ya la canción de quien, con recordar episodios de amor, se distrae; es el lamento de quien, con palabras que son lágrimas, recuerda la temprana muerte de la amada.

He aquí el hogar. Está, ¡ ay ! húmedo i sombrío; no tiene más, despojado de tus reflejos, ningún encanto; el aire que antes ajitaba tus cabellos,

como no juega en ellos,
circula entre los árboles, callado;

las rosas se marchitan; tus tórtolas, no viéndote, huyen. Las que, ahora, moran en el

bosque son desconocidas ; desconocidas las que,
en tu sauce predilecto, se mecen. El árbol que
inclinaba su copa, sobre tu balcón, aún está ;
pero ya no se entrelazan, en tus muros, el jaz-
min i la madreSelva ; en las macetas, ya llenas
de flores, crece yerba salvaje ; las hojas del na-
ranjo que tiene tu edad, ruedan, esparcidas, por
los patios ; las aguas del raudal cercano se
quejan i parece

que van llorando por su dueña ausente ;

cuelga aún, del parral, la jaula del jilguero ;
pero el jilguero que la ocupa no es el que tú
quisiste ; es otro

cuyo canto
es un jemido de dolor medroso...

Medroso como esta canción del que soñó con
la dulzura del amor mutuo ; que la desgracia
abatió ; que llorará, en eterno, la ausencia de la
que fué, por breve tiempo, su universo, i

cual blanca nube se elevó del suelo
i en lo infinito desplegó sus galas.

Todo este idilio es como tímido lamento :
tiene la dolorosa resignación de lo inevita-

ble; en su fondo, límpido como el cauce de nuestros ríos, se ve un corazón herido de muerte. El bello ideal del poeta ha desvanecido; pero su alivio no es el olvido, es la contemplación del hogar, aier tan alegre, i sobre el cual hoi aletea, como dijo Hugo:

le vaste et profond silence de la mort !

XI

El nido de boyeros es, con *Santos Vega*, de las composiciones más admiradas de Obligado. Su invención es feliz; su carácter, criollo; su forma, algo negligente.

Un arroyo siempre sereno; sus aguas, al reflejo del camalote, sonrien; al destello de los rosales, se iluminan. Una niña

de trece años lo más, quizá de menós,

pasea, á veces, por el arroyo, en canoa; tiene una pala por remo; elije, en las márjenes, flores; deja, al remar, hoyuelos en las aguas. Los cabellos se le desatan en manojos; perturba, con sus risas, el silencio; si descansa es como

un cisne que dispone
las alas para el vuelo.

Aier, al ir en busca de sombra, vió sobre las aguas, colgado de un laurel, un nido de boyeros. Era hermoso ; se columpiaba cual un péndulo ; las fibras del cordón resplandecían... La niña alargó, de pie, los brazos para alcanzarlo ; el viento la desvió ; volvió ella al ataque ; el balanceo de la canoa la derribó en su asiento ; se irguió, entonces, con ira ; alzó, para destrozar el nido, la pala. Un boyero, sobre el laurel, reposó el vuelo ; sus notas resonaron... La niña levantó los ojos ; miró al cantor ; bajó la pala ; escuchó el canto ; oyó

salir del nido un delicioso i blando
susurro de polluelos...;

murmuró: — ¡ Ah, no duermen ! ; i se entregó, injenuamente, á mecerlos.

Este idilio parece, por su argumento i desarrollo, una miniatura. No es esmerada obra de arte porque lo desentonan pensamientos nosólidos, inversiones forzadas, adjetivos impropios, continuado empleo del asonante *e-o*.

Si Obligado hubiese hecho uso del sáfico, no habría compuesto el hipérbaton

del camalote azul bajo el reflejo ;

habría, con más propiedad, escrito :

bajo el reflejo azul del camalote.

El sentido de esta estrofa,

oyó después, cuando callada el ave,
embebecida se quedó un momento,
salir del nido un delicioso i blando
susurro de polluelos,

es ambiguo ; no se evidencia bien quién es la *embebecida* ; pueden serlo el ave i la niña ; la niña, del canto ; el ave, de sus polluelos.

Además un nido se columpia al soplo del aire, no al *rumor del laurel* ; en una niña de trece años no cabe, si no es un monstruo, *ceño implacable* ; i si su *actitud airada* es un hecho que se ve, el *golpear de su corazón*, en el pecho, es una suposición cualquiera.

XII

La flor del seibo, idilio de forma excelente, criollo, es—i Obligado, en su carta á Oyuela, lo declara—imitación del de Plácido.

El acento de la veguera

es divino,
sus labios de grana,
su cuerpo gracioso,
lijera su planta.

La morocha de Obligado

tiene unos labios
de un rojo tan vivo,
difúndese en ella
tal fuego escondido,
que aquí en la comarca
le dan los vecinos,
por único nombre:
la flor del seibo.

La veguera i la morocha son, en arte, hermanas. La morocha es, en su traje humilde, elegante:

Vestia una falda
lijera de lino,
cubriale el seno,
velando el corpiño,
un chal tucumano
de mallas tejido;
i el negro cabello
sin moños ni rizos,
cayendo abundoso,
brillaba ceñido
con una guirnalda
de flor del seibo.

Es sólo inferior á la veguera en el modo de expresarse. La veguera, aún con callar, se explica; un sólo jesto, á veces, le basta. Le da á Plácido una petaquilla con dentro una carta:

Yo te quiero tanto
como tú me amas.

No así la morocha de Obligado que, al ver proyectada, en la arena, la sombra de un nido,

allí, se columpian
dos aves, me dijo;
dos aves que se aman
i juntas he visto
bebiendo las gotas
de fresco rocío
que absorbe en la noche
la flor del seibo.

Este pensamiento no es de la morocha; es subjetivo; es rebuscado, no propio; ingenioso, no espontáneo. Pensamiento espontáneo es el de la niña de *Primavera*, que, al pedirle el amante la rosa que tiene en los cabellos, le dice: —*Tómala, es toda tuya!*... i se la da, sin malograr, con frase alambicada, el efecto.

XIII

A la sombra del sauzal es, si no la mejor, la más inspirada, para mi, de las composiciones idílicas de Obligado. Hai en ella elevación de ideas, vida, movimiento, flexibilidad extraordinaria en el estilo, dulzura en las expresiones, concisión, colorido poético, todo.

El sol arde; el poeta, bajo un sauzal, reposa. Su amada, como en un ensueño, le aparece. La gradación de sus impresiones es admirable:

Brinda albergue sin igual,
en las siestas del estío,
á las márgenes del río
melancólico sauzal.

Todo tiene, allí, la unción
de lo eterno i lo distante,
i hai un aura refrescante
que acaricia el corazón.

Sin el ¡ay! de las congojas,
sin lo amargo de la pena,
habla el eco que allí suena
el lenguaje de las hojas...

Es la tranquila hora de la siesta; el ambiente
se adapta á visiones de amor. Lo real, en el
cerebro de Obligado, se mezcla i combina con
lo fantástico. La blanca virgen

que no esquiva
las caricias de su dueño,
al conjuro de un ensueño
se adelanta pensativa;

el aire, en tanto,

- mueve la onda luminosa
de su rubia, de su hermosa
desbordada cabellera...

Figura, en su nitidez, espléndida, i que aún
con más vigor resaltaría, si el poeta hubiera in-
sistido, una vez mas, en el pronombre *su* i en
el consonante en *osa*:

mueve la onda luminosa
de su rubia, de su hermosa,
—de su airosa—cabellera...

Se adivinan, en la sombra, destellos de luz;
flotante muselina viste á la virgen. Alza ella, al
cielo, los ojos

como tórtola ajitada
por el ansia de volar;

i las ramas del sauzal

que la ven,
palpitante, de la altura
caen en arcos de verdura
sobre el arco de su sien.

Todo—en una palabra—magnífico.

:

XIV

Las composiciones íntimas de Obligado, que más se destacan, son *Estrofas*, *Adiós*, i *Florencio del Mármol*.

Estrofas explica la metamorfosis de una niña en mujer:

Bien pronto, hermosa, i con risueño orgullo,
de los quince años en la edad florida,
de tu belleza se abrirá el capullo
á los cálidos vientos de la vida...

En *Adiós* Obligado saluda á la hermana que,
en busca de mejoría, se aleja. Obligado, con
viva emoción, le escribe:

Adiós, hermana, adiós. El alma mía
vela de tu bajel sobre la popa .. ;

le recuerda sus virtudes; encomia su cariño;
concluye:

¡Protéjela, Señor! es peregrina
i va enferma. i doliente, i solitaria.

Florencio del Mármol tiene el severo carácter
de una oda épica. Dichoso, dijo Menandro,
quien muere joven. Más dichoso todavía
quien deja, en pos de sí, un amigo que lo re-
cuerde á la posteridad en estrofas sentidas como
las que Obligado—en la primera parte de su oda,
con inspiración férvida—escribió. Son escul-
turales por la forma, i vibrantes por el concepto,
estos versos:

Creyó en la libertad, le dió su espada;
le dió, con ella, su primer cariño.
Héroe, le vimos defender su amada
con la inexperta sencillez de un niño.

Amó en Lavalle las acciones grandes,
los jenerosos ímpetus guerreros.
Al toque de clarín voló á los Andes.
¡I no estaban allí los Granaderos !...

La noble frente obscurecida, inerme,
tornó á sus lares, soñador caído...
Por eso, amigos, en la tumba duerme
con tantos héroes que en la patria han sido !

Si con tan grandioso epifonema concluiera,
esta oda, en su totalidad, sería perfecta. Obligado,
con insistir, la desmejoró :

¡ Ah ! ¡ si no hai Dios !... Si el alma solamente
es el latir de deleznable arteria...
Si aquel cielo tan puro i transparente
; es falaz ilusión de la materia...

Descartó al amigo ; cedió á los engañosos halagos
de la metafísica ; desperdició el angustioso
lamento de una jeneración :

Florencio, nuestro hermano, ya no existe...

en un sollozo elocuente, pero egoísta :

No ! Yo no quiero consolarme nunca !...

Que Obligado no se consuele está bien ; pero su desconsuelo, aunque intenso, resulta, si comparado, mui inferior al de toda una jeneración de jóvenes ; al de la misera que llora agostados

los azahares del amor risueños ;

i á la imagen del amigo que, con sus colores lúgubres, la muerte idealizó.

XV

Santos Vega es, de las composiciones de Obligado, la más orijinal i espontánea. Ambicionó él siempre de no seguir huella alguna ; de ser él ; de inventar, con el estudio, un arte propio i arjentino. Realizó, en partes, esta ambición en *La Pampa*, *El sauzal*, *Primavera*, *Hógar vacio* ; la realizó del todo en *Santos Vega*.

En este poema, argumento, imájenes, sentimientos, i dicción son criollos ; la estrofa—la décima—también. La combinación del verso floreado del gaucho con la expresión estética de un arte superior, es completa. Se divide

en tres partes; las tres son tradiciones: *El alma del pâyador*; *Su prenda*; *Su muerte*.

Una sombra, al llegar la tarde, atraviesa la Pampa; con la luz del sol, huye; para, en noches serenas, su vuelo en solitarias lagunas; si alguien deja, en noches nubladas, su guitarra, de intento, en el crucero del pozo, llega la sombra

i al envolverla en su manto,
suena el prelude de un canto
entre sus cuerdas dormidas...

En las noches oscuras luce, sobre las lomas, donde hai más trébol, entre la niebla, una antorcha sin dueño; en las siestas del estío, cuando las brillazones, un jinete

mudo, abismado, sombrío,

:

baja la falda; llega á las márjenes del rio; hunde el potro

en las olas,
con la guitarra en la espalda;

i el paisano, que llega á verlo, se persigna. Es el alma de Santos Vega que pasa.

La segunda parte es aún de más valia. El sol

se oculta ; el horizonte parece un incendio ; el viento sopla apenas ;

Santos Vega cruza el llano,
alta el ala del sombrero...

Viste poncho americano
suelto, en ondas, de su cuello
i chispeando en su cabello
i en el bronce de su frente
lo cincela el sol poniente
con su último destello.

Allí se divisa un ombú ; bajo su sombra, un techo : es el rancho de su prenda. Cierra ella los ojos, se finje dormida, espera que

la despierten de un beso
dado en su frente morena.

Llega la noche ; rasgueo armonioso puebla, de notas, el aire. Vibra, en la guitarra, una endecha : la de Santos Vega :

Yo soi la nube lejana...
soi la luz que en tu ventana
filtra, en manojos, la luna...

yo soi la música vaga
que en los confines se escucha...

el aire tibio que halaga
con su incesante volar;
que del ombú, vacilar
hace la copa bizarra;
i la doliente guitarra
que suele hacerte llorar...

Se oye, de repente, un jemido; el árbol cruje;
las cuerdas de la guitarra, estallan; pasa un
remolino...

Con el alba, una sombra —la de Santos Vega—
en occidente, se oculta; el ombú se balancea

sobre una antigua tapera:

la amorosa fantasmagoria, con los rayos del sol,
evapora.

La tercera i última parte de *Santos Vega* es su
lucha poética con Juan sin ropa, el forastero. Es
un simbolo: Santos Vega, el pasado; los campe-
pesinos, el presente; el forastero, el porvenir.

Bajo el ombú, donde en las siestas

la llama
de nuestro sol no se allega,
dormido está Santos Vega
aquél de la larga fama.

La guitarra cuelga de las ramas; los campe-
sinos, al verlo, se detienen; una morocha

que encanta
por su aire suelto i travieso...
se aproxima á la guitarra
i en las cuerdas pone un beso.

Un jinete, al galope, se aproxima; el desierto,
hollado, retumba; el jinete sacude á Santos
Vega; lo provoca á quien mejor cante; Santos
Vega acepta. El forastero

cantó tristes nunca oídos,
cantó cielos no escuchados,
que llevaban, derramados,
la embriaguez en los sentidos...

Santos Vega, como suspenso, lo escucha; hai,
en su alma, aleteo inmenso; canta, en su réplica,

de las auroras,
i las tardes pampeanas,
endechas americanas
más dulces que aquellas horas...

Es de noche; el forastero toca un gajo del
ombú; el gajo se inflama; á su llama, otra vez,
canta. Su canto es

el grito poderoso
del progreso dado al viento ;
el solemne llamamiento
al combate más glorioso.
Es en medio del reposo
de la Pampa aier dormida,
la visión ennoblecida
del trabajo, antes no honrado ;
la promesa del arado
que abre cauces á la vida.

Santos Vega oye, embebecido, este, para él,
himno novísimo. Inclina el rostro ; murmura :
me has vencido... ; se le humedecen, de llanto,
las mejillas ; clava, en los ojos de su merocha,
larga mirada ; entona su último canto :

Adiós, luz del alma mía,
adiós, flor de mis llanuras,
manantial de las dulzuras
que mi espíritu bebía ;
adiós, mi única alegría,
dulce afán de mi existir ;
Santos Vega se va á hundir
en lo inmenso de esos llanos...
¡ Lo han vencido ! Llegó, hermanos,
el momento de morir...

De Santos Vega no quedan ni las cenizas ; los
testigos de la liza se dispersaron. Un viejo ter-
minó así el cuento :

I si cantando murió
aquél que vivió cantando,
fué, decia suspirando,
porque el diablo lo venció...

El diablo: la ciencia.

No conozco precedentes de una poesía como esta; recuerdo apenas reminiscencias, mui vagas, en los versos de Wittman. Es orijinalísima, espontánea i, á un tiempo, compleja; llena de movimiento; la visión de la llanura es evidente; su efecto pictórico, prodijioso; ninguno de sus conceptos, afectado; el lenguaje consueña con el argumento. Las descripciones de la Pampa, de sus lagunas i brillazones, de sus tempestades, del ombú solitario, del rancho de totora, de la liza poética, son indelebles. Santos Vega, su morocha, i el forastero tienen alma.

Obligado será siempre por este poema, como Manrique por las *Coplas*, recordado. Trascurrirán años; se renovarán jeneraciones; variarán gustos; se modificarán leyes i costumbres; pero *Santos Vega*, hasta que haya quien estudie la literatura argentina i ame la poesía, vivirá.

XVI

Insisti siempre en esto:—que Obligado necesita ó el octosilabo, ó el verso no más largo del de once, no asonantado, consonantado siempre, i de ejecución trabajosa, para que estalle, de su roce, como del pedernal, la chispa de luz de su poético ingenio. Demuestran mi razón en forma positiva: *La Pampa, Primacera, El sauzal, Hogar vacío, Del Mármol, Adiós, Santos Vega...* En forma negativa: *A Llona, El hogar paterno, El seibo, En la ribera...* Parecen negármela: *El nido de boyeros* que tiene, sin embargo, defectos, i *La flor del seibo*, letrilla, indudablemente, gustosa... Me la dan con creces las décimas de Santos Vega. Tomo una :

Dicen que en noche callada,
si su guitarra algún mozo
en el crucero del pozo
deja de intento colgada,
llega la sombra callada
i, al envolverla en su manto,
suena el preludio de un canto
entre las cuerdas dormidas...

XVII

Me mostré con Rafael Obligado, al analizar sus composiciones, severo siempre; á veces, hasta inflexible. Por dos razones: porque es verdadero poeta, i porque lo admiro. Lo admiro por su constancia, tenacidad, culto del arte, patriotismo. Lo admiro por su acendrado amor á nuestras tradiciones que, cual hojas arrancadas del árbol, ruedan de rancho en rancho; de día en día se malgastan; i acabarán con perderse del todo, si algún jeneroso no las recoje i no forma, con ellas, la base del *folk-lore* arjentino.

Rafael Obligado no tiene la preocupación del aplauso; la indiferencia del público no lo atañe; procede, sin desmayos, por un sendero, en gran parte, lleno de abrojos, pero que, á veces, conduce á oasis que—si no ofrecen, como los del Sahara, abrigo i paz al viajero,—levantan, con su belleza, el pensamiento á los ideales de la humanidad: el progreso, la mujer, el arte, la moral, la ciencia, el trabajo, la libertad!

En su colección hai deficiencias i algunos lunares; pero hai también producciones como *La Pampa*, *Primavera*, *El sausal*, *Hogar vacío*, *Del Mármol...* que son obras de arte; i hai *Santos Vega* que es una creación.

Rafael Obligado no es poeta que pueda compararse con los colosos: Goethe, Leopardi, Shelley, Campoamor, Carducci... Pero es poeta que puede compararse con el refinado Vigni, el voluptuoso Rückert, el expresivo Coppée, el melancónico Lenau, i el tierno Alardi.

Rafael Obligado tiene, como pocos, la facultad de posesionarse de un argumento ó grandioso, ó elevado, ó simpático; domina, á menudo, la forma; su lágrima conmueve; su sonrisa alegra; tiene el sentimiento inmediato de la naturaleza; su corazón, ante la desolada belleza de la Pampa, se dilata; goza de la vejetación tropical de sus islas; se apasiona por el melodioso canto de su primer maestro: el boyero.

El boyero me enseñó á cantar

él mismo lo dice.

Rafael Obligado es, hoi, un poeta; es ya, en *Santos Vega* i en *El Sausal*, un artista. La forma, á veces, se le rebela; llegará un día, que

la dominará del todo. Aquel día Obligado será, con Carlos Guido i Spano, i ya desligado de las servidumbres académicas de Francia i España, vivida lumbre de la poesía argentina.

El camino que le queda á recorrer es aún largo, pero ya despejado. A su término está, premio que apetece, la gloria. Su triunfo será, entonces, completo.

¡ Cantor de Santos Vega, adelante !...

Enero 1893 - Julio 1898.

FRAGMENTOS

CALIXTO OYUELA

Un moderno, como Oyuela, joven, de inteligencia despejada, que vive de nuestra vida compleja, i que sigue las corrientes revolucionarias de nuestra época, no puede, por cuanto se esfuerce, comprender con la intensidad de Homero i gozar, como él, de las creaciones mitológicas de su país i su tiempo... Menos aún puede traducir éste su goce en páginas espontáneas; ¡i forjar, con la sola tensión de la voluntad, un mundo en cuya existencia no cree.

El arte de Oyuela pretende ser aristocrático; su forma, es rebuscada; sus concepciones, falsas. Intención de Oyuela es, en teoría i práctica, de retrotraer la poesía á una época, aunque gloriosa, inferior. Si Homero, Esquilo i Sófocles entusiasman todavía, no es porque helenos ni

porque clásicos : es porque alienta, en sus versos, la verdad humana. Homero, Esquilo i Sófocles creían en sus dioses ; Oyuela, no. En él se evidencian el tema retórico, el moviente de sorprender, la vanidad del concepto. Recurrir hoi, como á fuente de poesía, á las invenciones mitológicas, es no comprender el presente ; es rebelarse á la luz ; es negar, con voluntariedad, su existencia. Homero no recitó, á sus compatriotas, aventuras mitológicas de otros pueblos i otras épocas ; si se las hubiera recitado, sus compatriotas lo hubieran desatendido ; de Homero, hoi, no quedaría ni rastro.

Iris i *Eros* son dos odas amatorias. Objeto de las dos, el apoteosis de la mujer. El exordio, en las dos, es igual ; el final, también ; la narración sola, varía.

Si Oyuela es poeta, no debe tanto favor

á la deidad sagrada
que holló del Pindo la radiante cima.

Lo debe al amor de Eros. Está bien. Mas, para nosotros, el Pindo ¿ qué es ? Una pequeña montaña, perdida entre las de la Grecia, i habitada, en otra edad, por fantasmas que la imaginación de los helenos inventó. No es otra cosa ; no es imagen evidente ; su impre-

sión no es rápida: es mediata. Imágenes evidentes, para nosotros, son: Pampa, Andes, Chaco, ombús, sierras, Paraná, barrancas, bañados...

Oyuela, al recurrir, después de la imagen del Pindo, á la del Plata,

i del clamor con que en el ancho Plata
suelen las olas avanzar...

comete un error de perspectiva. El Pindo, alto apenas como una de nuestras colinas, reducido, de vegetación raquitica, ridiculizado hasta por About, no resiste el parangón con nuestro estuario que por su magnitud, su profundidad, i sus cóleras asombra.

Los versos de Oyuela ora son armoniosos, ora forzados, ora ásperos. Ejemplo de ásperos, éstos:

¡ comprenderá jamás! Hasta él no alcanzan...
siento dentro de mi, i honda, i terrible...
donde línea i color i ritmo, unidos...

Sus pensamientos son, casi siempre, aunque rebuscados, discretos; á veces faltan de gusto. Ejemplo, este:

¡ Cómo anhelé que tu adorada planta
el lauro hollara á mi laud ceñido !

Pensamiento, para su arte i su amada, denigrante: para su arte, cuyo premio—el laud—quisiera ver hollado; para su amada que cree capaz de este exceso.

La forma de Oyuela reproduce la del siglo de oro de la poesía castellana. Pero el poeta amatorio no debe reproducir ni la forma; debe ser ante todo subjetivo; analizar sólo sus sentimientos; ser orijinal siempre. De lo contrario falsea camino; copia i no inventa; recurre á artificios. No es poeta, es retórico.

Oyuela tiene, en su paleta, pocos colores; su ritmo es, como el del *canto fermo*, monótono; repite, con variantes, sus imajenes. Imajen suya mui repetida la del *liquido*: su alma tiene *ondas inquietas*; en su fondo hai *un vaso desbordante*; la palabra

de tus labios amantes derramada!

es su bálsamo; el alma de su amada *cela aguas frescas*; es ella *amado cauce*; el deleite de amor,

en oleadas por su ser discurre;

de su amada

manan en raudal perenne
las claras ondas de sin par ventura.

Ambas composiciones terminan con la imagen del sepulcro. Así en *Eros*:

¡Tuya mi lira es! Tuyo su limpio
aunque modesto son; i cuando, envuelta
en velos funerarios,
orne en silencio mi olvidada tumba,
aún, al herirla jembunda al viento,
entre sus cuerdas vagará tu nombre.

En *Iris* así:

Cierre tus manos con amor mis ojos
que en contemplarte su placer cifraron;
i haz que en torno á mi tumba solitaria
la triste flor de los recuerdos brote.

El soplo poderoso de la modernidad — aunque Oyuela, en su retroceso, no transije—lo alcanza, á veces, i envuelve. Ninguno de sus autores hubiera escrito:

: la flor de luz de mis ensueños brote

que es imagen hughiana; ninguno:

、 la triste flor de los recuerdos brote

que pertenece, de derecho, á Heine!...

CLAUDIO MAMERTO CUENCA

Juzgué siempre las obras de Cuenca mediocres. Releí ahora, con atención, algunas; quedé pasmado. Si Cuenca no fué mejor médico que poeta compadezco á sus enfermos. Analizaré su celebrada lírica *El Corazón*. Cuenca exajera hasta la parodia; se parece á esos otros, que Ulises vió, llenos de viento; es asmático; charla i no habla. No es un poeta: es una avalancha de adjetivos.

Dios es, para él, un sinnúmero de cosas: fortuna, destino, dios, suerte, ser excelso, ser soberano, ángel, espíritu, arcano, misterio, bondad, portento... Él, naturalmente, es ceniza, reptil, hombre,

un ente
que no sabe aún lo que es,

un ser inerme,

polvo, lodo, insecto inmundo,

misterio, vil gusano, nada. Su corazón es

un monstruo horrible, infernal,
tremendo, loco, fatal...

Él no ambiciona

ni riquezas,
ni renombre, ni proezas,
ni magníficas grandezas...
ni el imperio terrenal...
ni fecunda fantasía...
ni abstrusa ciencia sombría...

Pero la ciencia ó no es abstrusa ó no es ciencia;
tampoco es sombría. La ciencia no quiere tinie-
blas, quiere luz. Cuenca ambiciona poseer

ardiente, vivo,
grande, volcánico, altivo,
como lo quiero i concibo,
el amor de una mujer!...
Sí señor, de una mujer
pero mujer, como yo...

como él que es varón. Además quiere que esta
mujer sea

mujer para mí nacida,
sólo para mí venida
al desierto de la vida...

heroica, audaz, estupenda...

mujer, como yo, furiosa,
frenética, espirituosa,
grande, loca, portentosa...
más que mujer, ilusión!

¡ continúa andando, por decenas i decenas de estrofas, así, de este paso, sin descanso, con siempre mayor impetu, implacable como la justicia del Dios que no perdona, é impelido por el viento huracanado de sus epitetos.

La inspiración de Cuenca es epiléptica; sus versos, por lo hinchados, revientan. Sus producciones no tienen pies ni cabeza. Las une apenas débil lazo: el consonante...

:

Agosto, 1894.



MARTÍN CORONADO

Coronado, no siempre orijinal, es siempre inspirado. Es, en algunos pensamientos, sutil; en las descripciones, artista. El amor, en sus estrofas, palpita. *Siempre-viva* es su más reputada lírica. Se aspira, en toda ella, el puro i salubre aire del campo. La amada de Coronado es hermana de *La hija del jardinero* de Tennyson. Recuerdo estos versos:

:

Es la noche;—en el sitio aquél i á esta hora la supliqué del más anhelado de sus dones, el corazón. Aunque ya sabía que era mío, deseaba que ella, con decirmelo, me halagara. I fué en el sitio aquél i á esta hora, que mi anjel, en el compendio de dos únicas palabras—fragmentos arjenteos de su voz trémula—me rindió completamente dichoso : Soi tuya!...

Cuando Coronado, la conoció, ella aun tenía

esa fortuna
reservada á los pobres del saber,

que es la inocencia. Él fué, con ella, cruel; la
arrancó á la quietud del sueño; se hizo amar.
Su amor si vivió más que las rosas,

—Et, rose, elle á vécu ce que vivent les roses:
L'espace d'un matin;—

vivió menos que una estación: la primavera.
Coronado la abandonó; no la olvidó nunca:

¡Dios te ató aquel día á mi conciencial
¡no te puedo olvidar!

Siempre-viva es, en su conjunto, elegantísima;
sus descripciones son, con raro talento pictórico,
reales; la forma es, á veces, desaliñada; el gusto,
algo escaso. El remordimiento lo acosa:

¿Por qué mi paso errante, en su camino,
no se desvió del rancho de su hogar?;

advierte que hizo mal; la recuerda enternecido:

á quince años, hermana de la luna,
guardaba aún el sello de la cuna
su alma de mujer.

Dió ella crédito á su amor; se abandonó, sin
dobleces, á él. Fueron días de incomparable
felicidad. A veces,

por las tardes vagábamos unidos
rozando mi tostado á su alazán...

á veces, ella,

á mí se adelantaba
lanzando á la carrera su corcel,
i una rama á los molles arrancaba:
—¿La quieres para tí?—me preguntaba—
¡Se parece al laurel!

Agudeza, si improvisada, ocurrente; si repe-
tida *muchas veces*, no.

Ella, en otras ocasiones,

radiante de júbilo venía
su victoria, en mis ojos, á buscar;

lo hipnotizaba; sonreía de verlo tan amante; le
repetía :

¿No es verdad que estoi bella?...

No sólo bella: bellísima!... I, si no hubiese
agregado :

¿que soi tu sueño, que tu lira es mía,
que me vas á cantar?

habría sido mejor. *Que soi tu sueño* es imagen descolorida; *que tu lira es mía* pasaría apenas dicha por una *bas-bleux*:—dicha por una niña de quince años, ignorante de retóricas i feliz inquilina de un rancho, no pasa; *que me vas á cantar* es un desastre.

A veces, ella, ascendía las cuestas

siguiendo el caracol
de la senda tortuosa en las quebradas,
cubierta con las alas desplegadas
de su gorra de sol.

El vaivén de su cuerpo en la montura
revelaba abandono i languidez...

La graciosa figura, á grados, se evidencia. Es una acuarela:

se doblaba su mórbida cintura
como rama de sauce que asegura
dos nidos á la vez...

¡I decir que todo pasó!

Todo pasó! La arena del camino
marcó, otra vez, la huella de mi pie.
I triste, i solitario, i peregrino,
con la sombra inmortal de mi destino,
del valle me alejé.

Inocencia, hermosura, bondad, i cariño nada
valieron. Ignorancia es defecto; pobreza, delito.
Prejuicios sociales impidieron al poeta de unirse,
para siempre, á la mísera que, hasta en las horas
de expansión amorosa, parecía estar

como inquieta
del abismo sin luz del porvenir...

El estilo de Coronado le es propio. Su amor no
es *pro-forma*; ama con cuerpo i alma. Su lírica
es amalgama de voluptuosidad i ternura; gusta i
conmueve. Lazos intelectuales lo vinculan á
Flores. Pero Flores, casi siempre fosfórico,
es también siempre incorrecto; Coronado lo es
apenas...

Agosto 1895.

ÍNDICE

ÍNDICE

A mi mujercita, muerta....	5
Carlos Guido i Spano	13
Martín García Mérou.....	120
Rafael Obligado.....	179
Fragmentos.....	239
Calixto Oyuela.....	241
Claudio Mamerto Cuenca.....	247
Martín Coronado... ..	251

·
·
