

una contemplación solemne y santa,
un himno puro y una viva hoguera,
llegó aquel beso, y la cobarde planta
quedó inmóvil, clavada y prisionera...
Ha transcurrido el día y no adelanta
la carrera...

El tiempo huye y pasará la hora;
mas el alma incansable se desvía
a cada flor, a cada melodía,
y anda y desanda su camino... Ahora
aguarda un nuevo día...

Y como la avidez va agujoneada,
como la tentación cambia de nombre,
ya ni la vida ni la muerte, nada
trocaré por mi orgullo de ser hombre.
Esta es mi ley...

Que siga la jornada...

HEBRAS SUTILES

La iglesia de portón claveteado
y que sostiene un par de mascarones
de cuyo rictus inmovilizado
penden aldabones
que nadie ha tocado,

y la mañana en lluvia, me recuerdan
otra mañana así, de tiempo de aguas
y de primera comunión,
cuando un coche de punto y un paraguas,
con su burguesa y paternal negrura,
resguardaron el ansia prematura
del desasosegado corazón,
(y la vela de cera escarchada,
atada
con el clásico listón).

¡Cuánta cosa perdida
a través de los años!... Cada hazaña
de juventud, se me quedó prendida
como polvosa telaraña
en las vidrieras de la vida.

¡Qué relación extraña
entre la lluvia matinal de hoy día
y la de aquellos prófugos instantes!...

¿Fantasía?...

¿Tercera repetición de un loco tema?...

«Atan hebras sutiles a las cosas distantes»,
(ya lo había dicho antes
en las divagaciones de un poema).

(Del tomo *El Romero Alucinado*,
Buenos Aires, 1923).

Los límites del arte dramático

El teatro le vuelve la espalda a la literatura

E. BÖNNELYCKE

LA queja es general. Decae la comedia,
decae el drama en España, en Francia,
en Inglaterra. En Dinamarca «La pobreza
del teatro moderno es sensible y absoluta».
Son palabras de Emil Bönnelycke, poeta sutil,
crítico valiente, removedor incansable
de ideas y cultor impertérrito de las bellas
formas. Acaso entre los ingleses da todavía
el drama, en convulsiones espasmódicas, se-
ñales de gran vitalidad; pero allí mismo
buscan los amantes del espectáculo, miran-
do a los cuatro puntos del horizonte, el
nombre o los nombres que hayan de reem-
plazar a Galsworthy, a Bernard Shaw, a
Bennett en los diferentes géneros cultivados
por estos dramaturgos. No aparecen toda-
vía. El síntoma peor de esta decadencia
venga, tal vez, a ser el hecho de que éxitos
notables y merecidos de algunas comedias
no sacan a sus autores de la oscuridad; por-
que el éxito, si lo buscan, no vuelve a repe-
tirse, o porque, en muchos casos, sea por
culpa de ellos mismos o de los empresarios,
esos ídolos de una primera tentativa afor-
tunada no vuelven a asomarse a la escena.
Los críticos de toda época suelen afirmar
que el presente es un período estéril o de
decadencia, el pasado uno de gran vigor y
fecundidad y el futuro la única salvación
del arte. En el caso del teatro y de los años
que corren no hay duda alguna de que asis-
timos a una depresión muy honda de las
curvas indicadoras de su curso. He nom-
brado tres países cuya escena y cuya litera-
tura dramática he tenido ocasión de obser-
var directamente durante un período largo

de tiempo. Lo mismo dice la crítica acerca
de la producción escénica en Italia, en Ale-
mania, en Portugal, en Dinamarca. Se afir-
ma que hay en Rusia un estupendo y con-
solador renacimiento. A juzgar por las
muestras que han llegado a Occidente del
teatro moderno ruso, no se trata de un re-
nacimiento de la escena, sino de una trans-
formación profunda y esencial. Esta com-
paración entre el teatro ruso y los estertores
de la dramaturgia en Occidente acaso
nos dé la clave de la penuria escénica, moti-
vo de las quejas con que resuena el aire por
todas partes.

Un crítico alemán, cuya actividad se ejer-
cía sobre las obras teatrales en las revistas
hebdomadarias (he olvidado su nombre),
clasificaba alguna vez las artes señalando
su importancia de acuerdo con la inmateriali-
dad o solidez del elemento explotado por
cada una de ellas. Colocaba en primer tér-
mino la música por ser el sonido algo exhá-

lado e incorpóreo, el más sutil de los
elementos de que hace uso el arte de los
hombres. Venía enseguida, dominando a las
otras formas de expresión de belleza, la
poesía lírica. Son su elemento las efímeras
palabras, las frases impalpables, los tropos
evanescentes. La pintura con los colores,
menos inmaterial que el sonido y la pala-
bra, venía en pos de la lírica, precediendo a
la escultura y al arte arquitectónico, posee-
dores de materia más sólida para sus repre-
sentaciones. Ocupaban el último lugar el
teatro y la danza, cuyo material es tan sólido,
tan poco inmaterial, que necesita reparar
constantemente las pérdidas resultantes del
ejercicio de sus facultades con una cuida-
dosa nutrición. En efecto, el elemento de
arte en el drama y la comedia es el hombre.
De hombres ha de hacer uso el dramaturgo
a la manera que el lírico hace uso de pala-
bras. El teatro puro, el teatro ideal, es el
del mimo, sin más elementos que la acción
y el gesto. La naturaleza, dotando al hom-
bre de las manos, del músculo de la risa, de
la infinita variedad de movimientos que
pueden ejecutar los ojos, los labios, la piel
que cubre la frente y los carrillos, puso a su
alcance medios de expresión ante los cuales
palidece la palabra. Si el hombre inventó la
palabra, de lo cual le creo muy capaz, por-
que en su afán de evitarse trabajo ha lle-
vado a cabo peores trastornos; si el hombre
inventó la palabra, alteró sin duda el orden
general de la evolución, que, según Spencer,
va de lo más sencillo a lo más complejo.
La invención de la palabra, en vez de ser
una complicación, fué un resultado de la
pereza mental que tiende a simplificarlo
todo. El hombre tenía a su alcance medios
de expresión riquísimos y complicados que
le ofrecían las manos, el rostro, toda la lira
de los músculos desde la coronilla hasta la
planta del pie. Todavía, con la riqueza de
matices e insinuaciones que hoy poseen las
lenguas, no es posible decir en pocas, a ve-
ces ni en muchas palabras, todo lo que
expresa la tensión de una mano airada, la
contracción de los labios sobre la comisura
izquierda en un momento de desesperación.
Pero un día el hombre descubrió que produ-
ciendo ruidos con las cuerdas vocales podía
servirse de ellos como símbolos para repre-
sentar el movimiento de las manos y las
contracciones de los músculos. Había inven-
tado el idioma, que, comparado con la len-
gua de los gestos, es algo así como el alfa-
beto de Morse comparado con los exámetros

BOTICA ESPAÑOLA

Preparaciones
ASTOR:

ELIXIR ANTIPALÚDICO
VERMÍFUGO
INYECCIÓN ANTIGONORREICA

SAN JOSE
COSTA RICA