

ACADEMIA NACIONAL DE ARTES Y LETRAS

(COLECCION POSTUMA
DE LAS OBRAS DE JESUS CASTELLANOS.)

ACADEMICO DE NUMERO

I

LOS OPTIMISTAS



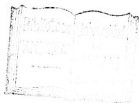
HABANA
AVISADOR COMERCIAL
30 AMARGURA 30
1915



00373803



LOS OPTIMISTAS



K.15.522

JESÚS CASTELLANOS

LOS OPTIMISTAS

LECTURAS Y OPINIONES

CRÍTICA DE ARTE

COLECCIÓN PÓSTUMA PUBLICADA POR LA
ACADEMIA NACIONAL DE ARTES Y LETRAS



HABANA

TALLERES TIPOGRÁFICOS DEL "AVISADOR COMERCIAL"
AMARGURA NUMERO 30

1914.

NOTA PRELIMINAR



Al morir Jesús Castellanos, primer Director que tuvo la Academia Nacional de Artes y Letras, esta Corporación acordó editar por su cuenta las obras inéditas y los trabajos no compilados del ilustre académico fallecido, aprobando, por voto unánime de sus miembros, una moción que en tal sentido presentó el doctor Max Henríquez Ureña.

Para llevar a cabo tal propósito se designó una comisión compuesta por los académicos señores José Manuel Carbonell, Félix Callejas y Max Henríquez Ureña. Esta comisión, después de algunos meses de labor, ha ordenado y distribuido en tres volúmenes los trabajos principales de Jesús Castellanos, que su autor no había podido revisar para publicarlos en forma de libro.

Al hacer esa distribución, la comisión ha tenido en cuenta los proyectos que el autor había dado a conocer sobre los libros que preparaba, y ha querido respetar los títulos que él mismo había indicado para esas obras en gestación, aunque en la forma en que ahora se publican, por estar incompletas, un mismo título no envuelva todo el contenido de cada volumen.

Este primer volumen lleva por título **LOS**

OPTIMISTAS. Tal es el nombre que Jesús Castellanos hubiera puesto al frente de un volumen de crítica literaria, en el cual figurarían sus estudios sobre Rodó, Kipling, Mark Twain, Verhaeren, Zola, Walt Whitman, Ruskin, Nietzsche y Eca de Queiroz, precedido por las apreciaciones liminares que llevan por epígrafe "La alborada del optimismo". Sólo unos cuantos trabajos destinados a dicha obra llegó a escribir Jesús Castellanos. La comisión ha completado el volumen de "Los optimistas" con numerosos artículos de crítica literaria y de crítica de arte, por ser, entre los que escribió su autor, los que pueden tener más estrecha unidad con la primera parte del libro.

El segundo volumen de las obras póstumas de Jesús Castellanos contendrá, bajo el título de **LOS ARGONAUTAS**, los dos capítulos de esta novela apenas comenzada por su autor, la novela corta "La manigua sentimental", y otros varios cuentos, bocetos de novela e impresiones de viaje.

El tercero y último volumen, reunirá, bajo el título de "Una semana menos"... los trabajos que escribió Jesús Castellanos para la sección dominical que tenía a su cargo en "La Discusión", sus trabajos sobre política extranjera, y otros más, escogidos entre su extensa producción periodística.

La Academia, que honró en sesión solemne la memoria de su primer Director, ha conservado en su libro oficial de "Trabajos de la Corporación", los discursos que en dicho acto fueron pronunciados por su Presidente, el doctor Antonio Sánchez de Bustamante, y por el académico señor José Manuel Carbonell, que fué designado para pronunciar el elogio fúnebre de Jesús Castellanos. Deseosa

la institución de conservar, al mismo tiempo, el panegírico pronunciado por el académico doctor Max Henríquez Ureña, en la sesión solemne de la Sociedad de Conferencias y del Ateneo de la Habana, tomó, en una de sus sesiones, el acuerdo expreso de que dicho panegírico figurase al frente de este volumen, y en acatamiento a ese acuerdo se inserta a modo de introducción.

Jesús Castellanos: Su vida y su obra.



LA VIDA Y LA OBRA DE JESÚS CASTELLANOS

(Panegírico leído en la sesión solemne de la Sociedad de Conferencias, celebrada en el Ateneo de la Habana el 29 de Junio de 1912.)

Heme aquí, señores, vacilante y contrito, en el umbral de un grande y penoso deber. De sobra sé que no me era dable eludirlo. Santo y puro egoísmo me impedía ceder a otro el amargo consuelo de rendir este póstumo tributo al amigo de felices días, al compañero de esforzadas luchas, al hermano de nobles ideales. Mas vosotros, que sabéis de sobra cuánto significa para mí Jesús Castellanos, comprenderéis el íntimo desconcierto, el abatimiento letal que me domina. Cada vez que he medido la ardua labor que esta noche debo llevar a cabo, he desconfiado de mi palabra y de mis fuerzas, he temido, en fin, no tener la serenidad necesaria para dar cima a mi difícil y doloroso cometido. Por eso he preferido dar fijeza a mis ideas, trasladándolas al papel.

¿Cómo no abrigar, señores, esa íntima descon-

fianza en las propias fuerzas? Es la primera vez que me acontece subir a esta tribuna buscando inútilmente, por entre el oleaje de cabezas que aquí se congregan, el rostro afable y expresivo de Jesús Castellanos. ¡Ay! Para inmensa desventura nuestra, descansa ya en el no ser. Se ha tronchado, de tal suerte, una vida fecunda y laboriosa, necesaria para el mejor desenvolvimiento cultural de esta sociedad. Queda trunca una obra literaria valiosa, como pocas, en el actual momento histórico de las letras cubanas. Truécase en elegía el tierno idilio de un hogar en plena primavera, donde la tórtola viuda vierte hoy sus lágrimas sobre la frente de dos criaturas angélicas que estallan en arpegios y sonrisas, inocentes de la irreparable desgracia que les ha deparado el destino!...

En este mismo salón, el propio Castellanos declaró abiertas, en ocasión memorable, las labores de la Sociedad de Conferencias, con su admirable disertación sobre **Rodó y su Proteo**. No transcurridos todavía dos años, ¡quién lo dijera!, hermánanse nuevamente la Sociedad de Conferencias y el Ateneo de la Habana para depositar su ofrenda, ¡oh dolor!, a la memoria del principal organizador de esas justas de la inteligencia, del conferencista que en aquella mañana del seis de Noviembre de 1910, que nos parecía luminosa y brillante cual ninguna, nos dijo la palabra de entusiasmo y de fe en los altos destinos del pensamiento, galvanizó el optimismo aletargado de nuestra clase intelectual, y señaló gloriosos derroteros a las nuevas generaciones.

Perpetuemos su memoria. Ojalá que cada uno

de nosotros sepa cumplir ese deber con la misma devoción con que hoy lo hacen la Sociedad de Conferencias y el Ateneo de la Habana; como lo cumple al par la Academia Nacional de Artes y Letras, rindiéndole homenaje público y solemne y contrayendo el compromiso de compilar en volúmenes la parte que se halla dispersa de la labor de Jesús Castellanos. Continuemos, asimismo, como fiel tributo a su memoria, esta obra de cultura por él iniciada: la Sociedad de Conferencias. Sostengamos en alto su bandera y realizaremos obra patriótica y buena.

Mi plática con vosotros esta noche ha de ser a modo de conversación, donde se enlacen, con mis opiniones y recuerdos, los datos que he podido obtener sobre la vida de Jesús Castellanos. Quiero que mi palabra, vibrante de emoción y de sinceridad, tenga toda la sencillez de las cosas íntimas...

I

En la Habana, el ocho de Agosto de 1879, nació Jesús Castellanos, en la casa que, en la calzada de Galiano, ocupaban sus abuelos maternos, el notario don Nicolás Villageliú y su esposa Concepción Irola, en compañía de los cuales vivían los padres del futuro escritor: el doctor Manuel Sabás Castellanos y su esposa Mercedes Villageliú.

La familia se trasladó al barrio de Jesús del Monte cuando Jesús contaba seis años, y allí, en una modesta escuela que dirigía la maestra Carmen Chamorro, aprendió él las primeras letras.

Sus estudios de segunda enseñanza los comenzó Jesús en el pueblo de San José de las Lajas, donde se había trasladado su abuelo, don Nicolás, que poseía en aquel término algunas propiedades. Jesús pasaba largas temporadas en ese pueblo. Un maestro inteligente, don Lorenzo García, le preparó en algunas asignaturas que había de examinar en el Instituto de Segunda Enseñanza de la Habana, siguiendo el sistema de estudios privados.

Jesús tenía en la Habana, al mismo tiempo, otros profesores, en el colegio que dirigía en Jesús del Monte el señor Jiménez; entre ellos se contaba el notable literato Manuel de la Cruz, muerto, para desventura de las letras cubanas, en el momento en que alcanzaba el pleno desarrollo de sus facultades, de igual suerte que Julián del Casal, de igual suerte que el propio Jesús Castellanos...

Con estos profesores y con una prima suya, maestra superior, que respondía al nombre de Mercedes Lasaga y Castellanos, estudió Jesús los primeros cursos del bachillerato, a partir de 1888, fecha de su inscripción en el Instituto de la Habana. El tercer curso lo estudió en el colegio San Rafael, del Licenciado Segundo Pola, figurando su nombre en el cuadro de honor de este plantel, y los últimos años los cursó como alumno de enseñanza oficial en el Instituto, obteniendo las más altas calificaciones. En 1893 obtuvo el grado de bachiller, con la nota de sobresaliente, a la cual, por cierto, estaba habituado.

No son ociosos, como veréis, estos datos de su infancia. Ellos nos hacen ver claramente de qué manera la inteligencia privilegiada de Jesús Caste-

llanos se reveló en la escuela. Desde un principio se entregó a sus dos más caras aficiones de toda la vida: el dibujo y la literatura. Al par que la lectura de los clásicos castellanos, los cuales llegó a conocer a fondo, deleitaron a Castellanos desde temprana edad algunos autores modernos, entre los cuales, como es fácil suponer, se encontraba en primera línea Víctor Hugo, que tan patente sugestión ejerció sobre las generaciones finiseculares de los países de América. Su vocación de dibujante no se veía aminorada por este amor a la lectura: los libros brindábanle márgenes propicios sobre los cuales se entretenía, en sus ratos de ocio, en dibujar la silueta de los personajes. Siendo pasante del bufete de su tío don Ramón Villageliú e Irola, se dió el caso de que éste le sorprendiera dibujando la caricatura de un cliente en el margen del papel sellado. Por esta razón, su tío, que admiraba estas genialidades, ponía siempre a su disposición, cuando le daba a copiar un documento, un pliego de papel corriente en blanco, para que no emborronara el papel sellado destinado a los usos profesionales.

Jesús Castellanos ingresó en la Universidad de la Habana en Octubre de 1893. Se matriculó primero en la Facultad de Filosofía y Letras, y optó poco después por la carrera de Abogado. Entre sus compañeros de estudios figuraban Mariano Pérez de Acevedo, Manuel Secades y José Costa Francés, quienes publicaban un semanario estudiantil llamado **La Joven Cuba**, conocido después por **La Juventud Cubana** y transformado por último en **El Habanero**. En esta revista fué donde primero publicó

sus ensayos literarios Jesús Castellanos, a los diez y seis años de edad.

Merece ser consignado un detalle interesante: la primera manifestación literaria de Jesús Castellanos fué la poesía. Casi todo lo que escribió para esos periódicos juveniles estaba en verso. Confirmase en él la observación curiosa de que es la poesía el primer campo en que se revelan las más tenaces y firmes vocaciones literarias. ¡Cuan vulgar, y, sin embargo, cuan justiciera es la frase de que **hay una edad en que todos somos poetas!**

¿Quién ignora que los novelistas más afamados del realismo francés contemporáneo comenzaron su carrera literaria publicando libros de versos? Así Alphonse Daudet, Guy de Maupassant, Paul Bourget. Así Emile Zola, cuyas composiciones inéditas fueron publicadas más tarde como documento curioso. No escaparon a la regla, tampoco, dramaturgos tendenciosos como Dumas hijo, pensadores hondos y exquisitos como Anatole France, críticos como Jules Lemaitre. Aun pueden citarse juriscultores y estadistas eminentes como Jules Favre, cuyo dominio del lenguaje era perfecto, y el cual también hubo de escribir un libro de versos intensos y fuertes.

Jesús Castellanos, que estaba llamado a ser en Cuba el propagador y cultivador más afortunado de la novela genuinamente nacional; que había de ser crítico de arte y literatura y que, por último, también había de ser abogado, empezó al igual que los escritores citados, por el cultivo de la poesía, que bien pronto abandonó.

Una etapa importante de la vida de Jesús Cas-

teñanos es la que señala su estancia en México. Dos años llevaba apenas cursados en la Facultad de Derecho de la Universidad de la Habana, cuando sus padres decidieron mandarlo fuera de Cuba, en Febrero de 1896, un año después de iniciada la revolución libertadora. En México vivía por entonces un tío de Jesús, don Pedro Calvo, quien, de igual suerte que don Nicolás Domínguez Cowan, Jefe del Partido Revolucionario Cubano en aquella ciudad, acogió con verdadero afecto al joven estudiante.

No obstante esta especie de supervigilancia afectuosa que encontró en México, Jesús hacía en aquella gran urbe, majestuosa y animada, una vida de absoluta independencia. Tenía entonces diez y ocho años, y para él, según confesión propia, fué ese el mejor aprendizaje de la vida.

La propaganda separatista consumió en México gran parte de sus actividades. Estaba afiliado a todas las sociedades de esa índole que había en la capital, y contribuyó a las colectas, tanto ordinarias como extraordinarias, de los clubs **México y Cuba, Morelos y Maceo, e Hijas de Baire**, mereciendo, de este último, especial voto de gracias en Febrero de 1898, por los servicios que había prestado a dicha institución. Jesús disponía de una corta mesada para cubrir sus atenciones: de ella deducía cuanto le era posible para las cajas de la revolución: en momentos de gran aflicción para la causa separatista, como fueron aquellos en que se desplomó inerme Antonio Maceo, cedió íntegra la cantidad que recibía para sus gastos de todo el mes.

No obstante estos desvelos y afanes, Jesús Caste-

llanos aprovechó el tiempo que tales empeños le dejaban libre, para aprender el dibujo en la Academia de San Carlos, continuando de ese modo los estudios que poco antes de su partida iniciara en la Academia de San Alejandro de la Habana. Cursaba también taquigrafía; ingresó como alumno supernumerario en la Escuela Nacional Preparatoria de México, y dedicó gran parte de las horas que le quedaban disponibles, a hacer lecturas ordenadas de los autores clásicos en la Biblioteca Nacional de México.

Volvió a Cuba, por breve tiempo, en Febrero de 1898, para regresar casi en seguida con sus padres a México, donde esperaron todos juntos el desenlace de la guerra hispano-americana. Ya de regreso a la patria, durante la primera intervención americana, en vísperas del advenimiento de la nacionalidad independiente, trató Jesús de reconstruir su interrumpida preparación profesional, e ingresó de nuevo en la Universidad.

En un principio le sedujo la idea de ser arquitecto, y emprendió resueltamente el estudio de esta carrera, guiado por sus aficiones de dibujante. Cuando sólo le faltaban para terminar dos asignaturas que ofrecían pocas dificultades, se convenció de que no era ese el camino que debía seguir y optó por la carrera de abogado, que había empezado casi adolescente. Sus estudios de matemáticas podrán no haberle dado resultados en la vida práctica, acaso porque no los persiguió con tesón, ya que la carrera de Constructor no le atraía; pero en la evolución de su intelecto las matemáticas representan el método, el orden, la precisión y seguridad del

razonamiento, cualidades que equilibran armoniosamente su labor mental.

Jesús Castellanos inició su vida periodística en el diario **La Discusión**, en el cual ingresó en 1901 como reportero de asuntos municipales; más tarde se encargó de la información de las sesiones de la Convención Constituyente, reunida aquel año; desempeñó interinamente la plaza de caricaturista, y fué también cronista de salones, aunque por breve tiempo y en forma anónima, y cronista de teatros.

La gracia especial de sus informaciones, el ingenio y la cultura que en ellas desparramaba sin esfuerzo, le valieron la admiración de sus compañeros y las celebraciones del público. Bien pronto figuró en primera línea en el cuerpo de redacción, llegando a tener a su cargo la sección editorial del periódico, que desempeñó durante algunos años con cabal competencia.

Escribió para el diario **Patria**, en la época en que lo dirigía el Licenciado Mario García Kohly, o sea de 1901 a 1902, una sección muy comentada, a la cual puso el título de **Cabezas de Estudio**. De estas siluetas, que se publicaron diariamente durante poco más de un año, casi sin interrupción, Jesús Castellanos seleccionó las cincuenta y dos que habían sido más celebradas, formando con ellas un volumen que vio la luz en Septiembre de 1902. Este fué su primer libro.

Cabezas de Estudio no es obra intrínsecamente literaria, pero la donosura con que está escrita, el chiste de buena ley que en ella abunda, el ingenio



que por sus páginas corre sin esfuerzo, dieron notorio renombre a Castellanos.

Como evidente prueba del éxito que alcanzaron esas siluetas, es interesante recordar ahora que muchas frases y apodos altamente populares, aplicados a los políticos más conocidos de dicha época y repetidos comúnmente sin saber su origen, han sido desglosados de **Cabezas de Estudio** por el público.

Las bromas de buen género que Castellanos gastaba con muchos políticos, jamás alcanzaron a molestar en justicia a los interesados: en la sátira de Castellanos había ingenio, pero no mala intención. Por eso, para evidenciar cómo han quedado impresas en la memoria del pueblo muchas de sus frases satíricas, no es indiscreto recordar algunas de ellas.

Han pasado diez años desde que se publicaron esas siluetas, y, sin embargo, en cualquier corrillo político donde se profiera la palabra **Mont-Pelée**, se entenderá que se alude al doctor Xiques. ¿Quién, por otra parte, ha olvidado aquel chispeante calificativo de **Recogedor de caracoles y alcaldías**, aplicado al doctor Carlos de la Torre; o aquel otro de **Vice-Perpetuo** y de **Vice-presidente de su casa**, dedicado al respetable don Luis Estévez, primer vicepresidente de la República?

¿Qué frase ha llegado a ser más popular que la de **Ma o Mend!** o **Mamendy**, que por antonomasia equivale hoy día al nombre de un ilustre ex-almirante y ex-gobernador? Castellanos describe de esta manera el proceso lingüístico de la frase: “Esto del **ma o mend** requiere una explicación. Es algo que no puede soltar el señor Núñez, como le pasa al señor Lacret con el señor Valdés Pita, un

estribillo que en sus buenos tiempos fué la criollísima fórmula de **¿comprende?**, y que pasando por **o prend!** a **o prend!** y **ma o pend**, ha llegado a ese delicioso **ma o mendi!**, por esa serie de transformaciones tan lógicamente deducidas por los sabios gramáticos, cuando aseguran que **reloj** por ejemplo, viene de **horológion** y **Alfredo Zayas de Machacón de Abajo.**”

Apodos famosos ideados por Jesús Castellanos fueron, por otra parte, el de **Licenciado Piqueta** para Manuel Sanguily; **Fracasado vitalicio**, para Fidel G. Pierra; **Ex-anarquista** para el señor Messonier; y el de **Emigrado de un día y ministro de otro**, para Antonio Govín y Torres. De la silueta de este último puede entresacarse, como muestra de la **manera** que empleaba Castellanos en esas siluetas, este párrafo ingenioso: “Se representaba a la sazón aquel divertido sainete, cortito pero bueno, que se llamó **La Autonomía**. Nuestro héroe, sintiéndose más héroe que nunca, tomó a su cargo uno de los principales papeles: el de **Ministro de Gracia y Justicia y Gobernación**, las tres **gracias**, aunque una sola tuviera ese nombre. Don Antonio pudo observar más tarde con dolor, que aquel ministerio tenía más nombres que facultades.”

En este tono festivo, que divierte pero no ofende, están escritas las ciento sesenta páginas de **Cabezas de Estudio**, ilustradas con sendas caricaturas de los políticos que figuraban en el volumen, debidas al propio Castellanos. Las aficiones de éste por el dibujo y la pintura tuvieron en las ilustraciones de **Cabezas de Estudio** su más feliz revelación. Al-

gunas de las caricaturas que hizo para este libro tienen innegable mérito.

No fué esa la única labor que como dibujante hizo para el público Jesús Castellanos: en **El Fígaro**, en **La Discusión**, en **Patria** y en otros periódicos, durante los años de 1901 a 1903, publicó numerosas caricaturas, hechas con la precipitación natural de esta clase de trabajos, y por lo tanto menos cuidadas y aliñadas que las **Cabezas de Estudio**. Una de esas caricaturas, publicada en la Semana Santa de 1901, época de la primera intervención, se hizo célebre: representaba a Cuba como a Cristo entre dos ladrones, que semejaban ser el Presidente Mc Kinley y el gobernador Wood, frente a los cuales el senador Platt empapaba una esponja en el vinagre y la hiel de la famosa Enmienda o Apéndice Constitucional. Esta caricatura estuvo a punto de dar con él y con el director del periódico en un proceso correccional, que por suerte fué sobreseído.

Consagrado ya a la literatura, Castellanos cultivó todavía durante algún tiempo la pintura, como entretenimiento personal, hasta que la abandonó por completo. Una mano amorosa ha conservado en su hogar dos paisajes al óleo y una acuarela, por más que el autor, de suyo exigente en materia de arte, se mostrase inconforme con esos trabajos cuando se los elogiaban sus amigos...

En **La Discusión** inició Jesús Castellanos, en Agosto de 1902, una sección hebdomadaria que sostuvo durante algún tiempo, con el amargo y expresivo título de **Una semana menos**. Esta sección consolidó definitivamente su crédito intelectual. Sus

lecturas literarias y filosóficas le habían dado una cultura equilibrada y fuerte, que se puso a prueba en aquellas columnas, junto a un talento robusto y un don de observación nada común. En **Una semana menos** se hallan condensadas múltiples apreciaciones sobre el "carácter nacional", esto es, sobre todo aquello que pudiera encerrarse en un libro bajo el título de **Psicología del pueblo cubano**.

¡Cuántas ideas e impresiones interesantes apuntó Castellanos en aquellas columnas que, de sábado a sábado en un principio, de domingo a domingo después, llenaba sin desmayos ni interrupciones! Sus comentarios al margen de aquella huelga trágica que conmovió a la Habana en 1902, causaron honda sensación en todas las clases sociales. No pocas reflexiones sobre los hábitos sociales del pueblo cubano, sobre la frivolidad y la ingenuidad criollas, sobre los procedimientos de las facciones políticas, están también ahí, como comentario a sucesos diversos a los cuales era forzoso hacer alusión, por haber sido los hechos culminantes de la semana.

También seguía con interés, desde su sección, las palpitaciones de la vida exterior. Cuando moría algún grande de las letras, le consagraba un concienzudo y expresivo recuerdo, como aquella despedida sentidísima que dedicó a Emile Zola, el apóstol caído en mitad de la lucha. Frecuentemente hacía comentarios sobre política extranjera. Conservó verdadera afición por esta última clase de estudios, y todavía poco antes de morir escribía para **La Discusión**, en forma hebdomadaria, su **Boletín Extranjero**.

Conocí a Jesús Castellanos en 1905, allá por el

mes de Octubre, cuando ingresé en **La Discusión**. Castellanos había dejado de escribir **Una semana menos** y se consagraba exclusivamente a la sección editorial, publicando además, de vez en cuando, trabajos de crítica literaria o de política extranjera. Todos los días llegaba con retraso inveterado, y despachaba rápidamente las ocho o diez cuartillas que reclamaba el espacio doctrinal del periódico. El día en que Castellanos se aparecía temprano en la redacción, no por eso escribía a hora más oportuna el editorial. La idea de que **tenía tiempo** le hacía calcular con exceso el número de minutos de que podía disponer, y muchas veces iba a charlar a mi departamento. Entablábase de buenas a primeras una discusión acalorada sobre literatura del día, con gran disgusto del director, Manuel María Coronado, el cual tenía que llevarse a Castellanos casi a viva fuerza exclamando:

—¡Hoy perdemos los correos! ¡Mejor sería que todo eso, en vez de hablarlo, lo escribieran para la página del domingo!

Castellanos era, según se vé, una suerte de **enfant gaté** en aquella casa, donde todos proclamaban con orgullo que era allí donde el joven escritor había desenvuelto sus aptitudes, adquiriendo al mismo tiempo extenso renombre. Era Castellanos el único a quien se toleraban todas las negligencias, incluso la de llegar tarde y hacer perder los correos.

Nuestra amistad, nacida al calor de esa grata confraternidad de las redacciones de periódico, se afianzó siempre sobre el pedestal de la más absoluta, noble y cordial franqueza. Ningún juicio adverso del uno sobre algún trabajo del otro, ninguna

opinión contraria, ningún desacuerdo esencial en nuestra manera de pensar, pudo entibiárla nunca. Para honra de Jesús Castellanos, que por lo mismo que tenía méritos propios, jamás negó sus fueros a la crítica ni se manifestó disgustado por una apreciación adversa—como hacen los literatos improvisados que andan por el mundo—puedo citar el caso de su libro **De Tierra Adentro**, que fué acogido por mí con algunos reparos en un artículo que publiqué en **El Diario**, de México—donde me encontraba a la sazón—y que vibró como nota discordante dentro del coro de alabanzas que estalló en Cuba alrededor de esa obra. Castellanos, que apreciaba la lealtad de mi opinión, basada en la convicción íntima de que él podía hacer, como hizo después, obras de más perdurable consistencia, si bien no acogió todas mis ideas y rebatió algunas de ellas en cartas interesantes de índole privada, redobló de entonces sus pruebas de amistad y de afecto hacia mí. Digno y noble ejemplo que debería encontrar imitadores entre nosotros, donde la única prerrogativa que la vanidad y la intolerancia han dejado a la crítica, es la que le asigna una graciosa frase de Víctor Hugo: “La crítica no tiene más que un derecho: ¡el de callarse!”

No extrañéis, por lo tanto, que la crítica enmudezca y que los mercaderes y fariseos invadan el templo, confundidos con los sacerdotes del verdadero arte. Una ola de soberbia se levanta en contra del derecho de opinar. Por eso está desierto ese templo, donde hoy indignos turiferarios se prodigan alabanzas recíprocas. En el campo de la crítica honrada, donde sólo se cosechan injusticias y

sinsabores, el único espíritu tolerante que pude encontrar capaz de respetar la sinceridad del juicio ajeno, fué el de Jesús Castellanos.

De Tierra Adentro se publicó en 1906, dos años después de haber obtenido Jesús Castellanos su diploma de Doctor en Derecho Civil en la Universidad de la Habana. Castellanos hizo su carrera en los ratos que el periodismo y la literatura le dejaban libres. Solía concurrir a las clases con la última novela de Mirbeau debajo del brazo, y por eso no era lo que dentro de los ritos universitarios se llama **un buen estudiante**. Tenía ansias infinitas de **acabar pronto**: de su diploma de abogado dependían para él muchos lisonjeros proyectos.

Nombrado Abogado de Oficio de la Audiencia de la Habana en 1906, se hizo distinguir en ese cargo por su laboriosidad y competencia, y no tardó en ser elevado a Abogado Fiscal de la propia Audiencia, en Junio de 1908. En la práctica, aquel estudiante que siempre fué más literato que abogado, conquistó altas consideraciones y honores.

Fué en Agosto de 1908, poco después de haber triunfado sonoramente con su novela corta **La Conjura** en los Juegos Florales que celebró ese año el Ateneo de la Habana, cuando Jesús Castellanos vió realizado su ensueño de amor, largo tiempo acariciado, de unir su destino al de una joven tan tierna como bella: Virginia Justiniani. El preludeo soleme del órgano vibró sobre sus cabezas como una profecía de felicidad que parecía llamada a cumplirse sin reservas ni restricciones, y que ahora ha sido tronchada brutalmente por la muerte.

Viajó. Se embriagó con los fulgores de París y los canales de ensueño de Brujas la Muerta, y más de una vez recreó su vista con los lagos de Norte América y maduró en horas de calma y de meditación, comulgando con la naturaleza, algunas obras cuya ejecución no llegó a comenzar. Apenas si de la primera de ellas, la novela **Los Argonautas**, comenzada en el pintoresco Lake Placid, dejó escritos dos capítulos.

Muchos problemas de carácter nacional trató Jesús Castellanos en valientes artículos. Síntesis de sus ideas con relación al porvenir político de las repúblicas hispano-americanas, es el trabajo que con el título de **El Norte y el Sur** publicó en **El Figaro** en 1911. Su manera de pensar, en la cual predominaban una honrada simpatía a la nación americana y una confianza serena en la buena fe de sus propósitos, podrán ser discutidas; pero la energía con que el escritor sostenía sus convicciones y el hondo amor que revelaba por los destinos de su patria, debieron ponerlo siempre a cubierto de ataques injustos y mezquinos. Sin embargo, cada vez que sufría ataques semejantes, Jesús Castellanos sonreía, en paz con su conciencia. Ante la injusticia o la rudeza del golpe, hubiera podido exclamar, como cierto pensador insigne: "Es preferible sufrir las injusticias, antes que cometerlas..."

Digna y honrada fué su gestión en el seno de esta sociedad, como defensor de ideas siempre bien inspiradas y como apóstol de la cultura y el saber. Múltiples veces descendió a la arena periodística, de la cual nunca estuvo alejado por completo, para sos-

tener puntos de vista de interés nacional, tanto en el orden político como en el orden intelectual.

No he de silenciar, ya que rememoro estas contiendas, su gallarda actitud en un pleito puramente literario: me refiero a la coronación del aplaudido y popular poeta andaluz Salvador Rueda, realizada con gran pompa en la Habana, en el Teatro Nacional del Centro Gallego, bajo el patrocinio de las sociedades regionales españolas, de numerosas y respetables casas comerciales de esta plaza y de algunas personalidades distinguidas, españolas y cubanas, muy significadas políticamente estas últimas. Castellanos dejó sentada su protesta, como literato, en **La Discusión**, en un artículo que fué objeto de vivos comentarios, y por medio del cual quiso demostrar que esa coronación tenía una significación muy distinta de la que se le había querido dar, pues los literatos de Cuba, en su mayoría, se habían abstenido de sancionarla.

Esta protesta, ratificada unánimemente por la juventud intelectual de Cuba, dió origen a una broma original, como fué la de declarar humorísticamente cerrado el ciclo de las coronaciones, ofreciéndole un banquete y una corona de laurel a un enano vendedor de abanicos. Para fijar el alcance de ese acto, que algunos espíritus pequeños quisieron desfigurar, hube de escribir yo, en la sección que por entonces redactaba en **La Lucha**, los siguientes párrafos:

“La juventud intelectual de Cuba ha tenido un alarde de independencia. La juventud intelectual no ha querido sancionar con el silencio un monstruoso ultraje que se ha hecho a la estética.

''Los nuevos escritores de Cuba han acudido en defensa de su prestigio de hombres cultos, en defensa de su credo artístico.

''¿Qué acto se podía realizar, en son de protesta, contra la monstruosa profanación que realizaron la ignorancia de los unos, la debilidad de los otros y el sórdido interés de los más?

''Varias soluciones hubieran podido adoptarse: la juventud se decidió por hacer la parodia grotesca del acto mismo de la profanación.

''¿En qué criterio se fundaba la juventud para ello? En el que podría haberse condensado en esta enérgica invectiva:

''¿Sabes, ¡oh filisteo! que las coronaciones están reservadas para aquellos poetas que han visto su obra consagrada y depurada por la crítica y por el tiempo, al igual que la obra de los poetas muertos? Por eso las coronaciones sólo corresponden a las frentes encanecidas. En tales casos se trata de un adelanto sobre aquella porción de gloria que la muerte ha de concederles. Y también se trata, por regla general, de grandes, solemnes homenajes que todo un pueblo tributa, electrizado y unánime, a uno de sus hijos más gloriosos y grandes. Y así ha sucedido, con o sin corona—que hoy se tiende a suprimir la primera de esas formas—, con Ibsen en Noruega, con Mistral en Provenza, con Zorrilla en España, con Gertrudis Gómez de Avellaneda en Cuba.

''Pero tú, ¡oh filisteo! no lo comprendiste así. Dueño de grandes arcas de oro, crees que así como concedes el dinero puedes conceder la gloria. Y coronas a un poeta cuya obra no sólo se discute,

sino se niega, por lo reciente, por lo desigual, por lo imperfecta. Quieres invadir el campo de la mentalidad y la cultura, que no se compran ni se venden. Quieres pagar la estética y alquilar el arte. Quieres, en fin, profanar un campo que te está vedado.

''Nosotros, ¡oh filisteo! no queremos sancionar tan horrendo desacato. Defendemos nuestra estética y nuestro arte, que tú quieres maltratar. Y mientras tú coronas al coplero, nosotros coronamos al bufón. Tiempo era ya de que desaparecieran las coronaciones. Con la de Juan de Dios Peza en México y la de Numa Pompilio Llona en el Ecuador, había suficiente para que ningún poeta ambicionara tal preseña. La juventud de Cuba, coronando a don Eugenio Loroña y Padín, vendedor de abanicos, pone punto final y cierra con broche de oro la época de las coronaciones.''

En múltiples empresas de cultura figuró Jesús Castellanos, acudiendo por impulso propio allí donde creía necesaria o útil su contribución, o respondiendo sin reservas al reclamo de los que la solicitaban. La rectitud de su opinión y su competencia en punto de arte y literatura, le hicieron figurar repetidas veces como miembro de jurados en diversos concursos. Así, ostentó tal carácter en el Jurado de Bellas Artes de la Exposición Nacional de 1910, en varios certámenes de instituciones particulares como el de carteles de la Sociedad de Fomento del Teatro y en torneos literarios iniciados por **El Fígaro, Cuba y América** y otros periódicos.

Al constituirse la Academia Nacional de Artes

y Letras, creada en 1910, Jesús Castellanos, que había sido designado como Académico de Número, consagró verdadero tesón a darle relieve y prestigio a la institución. Elegido para el cargo de Director, el segundo puesto, en atención a su importancia, dentro de dicha corporación, Castellanos organizó, con entero éxito, una interesante serie de sesiones literarias mensuales, para poner a contribución, por riguroso turno, las capacidades de cada uno de los miembros de la Academia.

La palabra **académico**, aplicada a su persona, no tenía para Jesús Castellanos el significado pomposo y vano que se le ha podido atribuir en otros países de larga tradición literaria, donde las Academias llenan un fin más complejo y seguramente menos práctico que el que pueden llenar instituciones análogas en los países jóvenes de América. Jesús Castellanos entendía la necesidad de existencia de la Academia Nacional de Artes y Letras de modo muy distinto a como la han entendido ciertos espíritus achatados que tienen por misión única, en este suelo, poner obstáculos a toda iniciativa de útil y desinteresado intelectualismo.

En Cuba, una Academia no puede ni debe ser un centro de falaces consagraciones ni un pretexto para satisfacer la vanidad personal de algunos individuos más o menos ilustres. La Academia, en Cuba, tiene que ser solamente un centro de difusión cultural, ya que es aquí tan difícil y penoso sostener empeños tales por medio de la iniciativa particular. Dígalo, si no, la vida azarosa del Ateneo, casa tradicional de la cultura cubana. No es ni pretende ser la Academia Nacional de Artes y Le-



tras un cónclave de inmortales, sino una institución que propende, por todos los medios que estén a su alcance, al desarrollo de la cultura nacional. Así entendía Castellanos la misión de la Academia y así la entendemos cuantos junto con él fuimos llamados a prestar nuestro concurso en el seno de la institución. En la Academia Nacional de Artes y Letras no hay inmortales, sino individuos amantes del progreso y de la cultura.

Tuve la satisfacción de marchar unido a Castellanos en diversos empeños intelectuales. Esa cordial alianza tuvo su más intensa manifestación en la organización de la Sociedad de Conferencias, idea que surgió en el cerebro de Jesús Castellanos y que yo acogí con verdadero calor, no sólo por venir de quien venía, sino porque yo había sido, también, socio fundador de la Sociedad de Conferencias de México.

¿En qué circunstancias nació la Sociedad de Conferencias? Pocas palabras bastarán para explicarlo. Estaba reciente el fracaso de aquella tentativa emprendida por un grupo de escritores, para fundar la Sociedad de Fomento del Teatro, a la cual, cometiendo con ello una tremenda injusticia, el público volvió la espalda, dándose el caso insólito de que, después de tres o cuatro funciones, en las cuales se comenzó por resucitar las obras que pudieran llamarse clásicas del teatro cubano, como una linda comedia de Gertrudis Gómez de Avellaneda, una noche se abrieran las puertas del teatro sin haberse vendido, no digo ya una localidad de preferencia: ni siquiera una entrada de tertulia.

Nosotros creíamos que, bueno o malo nuestro esfuerzo, no se nos abandonaría **a priori** de tal suerte, sin conocer las obras de autores nacionales que se pensaban estrenar. Más aun: creíamos que no había manera de crear un teatro nacional sino apelando al concurso del público, juez supremo, aunque no siempre justo, que aprueba o censura y que, al menos, señala siempre una orientación. Y creíamos que el público tenía el deber de prestarnos ese concurso, aunque tuviera la seguridad plena de que era indigno de aplauso lo que allí íbamos a presentar: su misión era la de ir a reprobarnos. No pudimos contar con ese concurso, sufrimos un fracaso que tuvo relieves tragi-cómicos, y tanto José Antonio Ramos, principal promotor de la idea, como otros varios de los que figuramos en ese empeño, pensamos que convenía optar por la reclusión y el olvido durante algún tiempo, ya que, si de manera tan patente se había dejado sucumbir nuestra iniciativa, a igual decepción nos expondríamos al acometer cualquier otra campaña cultural.

Jesús Castellanos, que nos acompañó, aunque con poca fe, en el fallido empeño de la Sociedad de Fomento del Teatro, protestó siempre de esa actitud de renunciamento, y propuso la formación de la Sociedad de Conferencias, en Mayo de 1910, en una de las reuniones literarias de carácter íntimo que comenzamos a celebrar en el rincón poético del extremo del Vedado, donde me tocó vivir en esa época, no muy lejos, por cierto de la casa de los muertos, lo cual provocaba siempre la hilaridad y las bromas de los que allí concurrían. Nuestra resolución de permanecer olvidados durante algún

tiempo, hizo posponer unos cuantos meses la realización del propósito indicado por Castellanos y acogido con aplauso por todos nosotros.

Oasis de paz y de consuelo fueron para nosotros aquellas reuniones de confianza, aquellos **tés literarios**, como dieron en llamarles los periódicos que violaron nuestra consigna del silencio. En esas tardes del Vedado dió a conocer José Antonio Ramos las escenas culminantes de su drama inédito **Satanás**, Guillermo de Montagú los fragmentos más inspirados de su libro en prensa **Iris**, Bernardo G. Barros los capítulos de una novela comenzada, Jesús Castellanos uno de sus cuentos más sugestivos, **El puente**, lleno de encanto y de misterio, a la manera de Poe o de Hoffmann. Este cuento dió lugar a una improvisación chispeante, como las que siempre nos prodigaba el talento, enemigo del ruido y de la popularidad, de José López Goldarás. La tirada de versos de ese día, terminaba, si mal no recuerdo, con estos o parecidos versos:

“Aquí todo está muy serio...
Sólo hay cuentos de misterio...
La alegría se nos fué...
¡Buena idea la del té
En frente del cementerio!”

No sólo se congregaban en esas reuniones los escritores y los poetas: también fué allí donde Massaguer dió a conocer las más interesantes caricaturas que habían de figurar en su próxima exposición. También Sánchez Fuentes nos hacía oír las nuevas melodías que brotaban de su cerebro, y Joaquín Ro-

dríguez Lanza ejecutaba las obras de Grieg, que algunos meses después había de interpretar con universal encomio en este mismo salón, avalorando con su cooperación artística mi conferencia sobre el gran compositor noruego...

En casa de Emilio Heredia, artista de corazón, nos reuníamos otras veces, y también en casa de Castellanos, entusiasta como pocos por esas reuniones puramente intelectuales. En una entrevista celebrada con un redactor de **La Discusión** poco antes de iniciar sus labores nuestra asociación, el propio Castellanos explicaba de este modo el origen de la Sociedad de Conferencias:

“Usted recuerda perfectamente—decía Castellanos—aquellos **tés** domingueros del Vedado, donde, en plática desinteresada de arte, se reunía lo que Catalá llamaba donosamente **la baja literatura**. De allí arranca este movimiento que por su fortuna parece haber arraigado en la opinión. Siempre fué prenda de los humildes el entusiasmo: la baja literatura soñó con el milagro de reunir, de un modo útil al país, a algunos hombres inteligentes de nuestra capital que, no opuestos realmente por ningún odio político o social, andan de hecho dispersos y sin señal de vida en lo que de ellos pudiera dar más provecho y honor a la patria. Existiendo positivamente en la Habana un buen surtido de hombres estudiosos y de propio pensamiento, tal vez en mayor abundancia que en muchas capitales de Hispano-América, lo cierto es que ni influyen en nuestro medio ni han prestado, en aquello en que son maestros, el menor servicio a la república. Cada

uno cincela en su rincón su custodia, como los enclaustrados del Renacimiento. Los más no cincelan nada y dejan ir su energía por las calles en palique inútil. De todo y por todo esto ha hablado amargamente el doctor Desvernine en su reciente discurso de la Universidad. Y bien: con esta idea, que está en todas las conciencias, no quisimos conformarnos nosotros, y aquí nos tiene usted intentando una forma de concentrar las fuerzas perdidas, apelando a lo que hay de más alentador en las reservas de la sociedad: los jóvenes intelectuales. Por el favor que la idea ha logrado ya, parece que no era todo ilusión en nosotros; que en efecto existía un estado de preparación en la aristocracia de nuestros profesores, publicistas y literatos, y que lo único que faltaba era alguien, grande o pequeño, que trajera las gallinas.”

Más tarde, Castellanos expuso los propósitos e ideales de la Sociedad de Conferencias en la admirable disertación sobre **Motivos de Proteo**, el libro de José Enrique Rodó. Oigamos nuevamente su exposición de ideales, para no perder de vista los derroteros por él señalados:

“Aun cuando seamos pequeños los que levantamos la voz, es hora ya de que se toque a la puerta de nuestros intelectuales y se les exija el cumplimiento de su misión social de enseñar y aun de padecer en la enseñanza. Como nos hemos propuesto tener por única arma la sinceridad, permitidme que advierta la notoria impropiedad con que en Cuba se emplea esta preclara denominación de intelectual. El intelectual de los grandes centros de población es un hombre que reparte lo mayor y

mejor de su actividad en el refinamiento constante de sus ideas, pero se distingue especialmente por su apostolado perenne e indirecto, escribiendo libros, organizando academias, entrando en las polémicas ideológicas, contestando a las **enquetes** de los periódicos, viviendo una vida que, ayudada quizás por un poco de exhibicionismo, trasciende a la conciencia pública y contribuye a su más recta dirección. Lo que aquí llamamos intelectual es,—seguramente por causas económicas en gran parte—, la mitad brillante de un abogado o un médico que de vez en cuando tiene tiempo de leer un volumen y pierde de leer cuarenta que esperan en vano en su biblioteca; la nostalgia de un profesional que anda siempre a pleito con las horas de su reloj, sin que ninguna le quede para vivir espiritualmente un poco con su pueblo, pálido cuarto menguante de una luna que no tarda mucho en desaparecer... Comprendido como en otros países el concepto, hay que convenir en que en Cuba no hay intelectuales: sólo hay hombres inteligentes.

’Para pasar de este al otro grado, hay que admitir una dedicación normal a cierta clase de trabajos, de esos que, sin propaganda sectaria, relevan a una sociedad de su esclavitud moral a un principio o a una ley; hay que sentir la obligación política que implica la fortuna del talento y cómo a la sociedad pertenece, en la justa proporción en que los dones han sido repartidos y lo mismo que los músculos del gañán y el valor del héroe, la cantera de pensamientos en embrión que la casualidad puso bajo su cráneo y que es su deber pulir

y pulir siempre, como un diamante que da luz y raya el vidrio.”

Y coronaba estas observaciones con su contundente ataque contra los hombres prácticos:

“Nuestro país ofrece hoy el más desconsolador alarde de utilitarismo mezquino y de desamor a cuanto significa reflexión, arte, poesía, noble ocio en el sentido fecundo que encontraba esta expresión entre los antiguos. Y este descenso de nuestro nivel intelectual se acentúa si se compulsa bien lo que significa en realidad para el vulgo de Cuba esta noción del hombre práctico. El hombre práctico es el que se especializa en una forma de trabajo productivo y fuera de ella no encuentra campo ni estudio digno de observación. No hace muchas semanas, hablando en un centro de recreo nuestro insigne doctor González Lanuza, nos infundía convencidamente el santo horror a los hombres prácticos: el hombre práctico, nos decía después de ilustrar su idea con una de sus deliciosas anécdotas, es la negación de todo avance social. ¡Oh sí! Tiene razón nuestro sabio amigo: el hombre práctico es la máquina de ganar dinero sin trascendencia para la sociedad, es el médico ignorante de la Biología y que sólo sirve para despachar recetas o certificados de defunción; es el abogado sin ortografía que desconoce lo que fueron Grecia y Roma y no sabe ni siquiera la historia de su propia tierra, es en suma el comerciante para quien el universo se circunscribe en la cotización de los azúcares, para quien los magnos problemas de la patria están por modo exclusivo supeditados al resultado de la próxima zafra. Menguada clase dirigente a la que

tal vez algún día habrá que pedir estrecha cuenta de la desmembración y la ruina de nuestro país.

”Contra ese feroz mercantilismo que nos incapacita para saber cuáles son nuestros propios destinos, hay que reaccionar a tiempo. Nuestra sociedad está necesitada de desinterés, de vistas largas al mañana; nuestra sociedad se muere de provisionalismo, de impaciencia ignorante para hacer el negocio rápido y sobre andamios... ¿En dónde está la medicina? En el estudio, en la afición a ese campo de observación generosa, a esa lectura que no nos ha de dar su cosecha sino muy a la larga.”

La obra de la Sociedad de Conferencias tuvo grata repercusión en el exterior. Votos de simpatía y de adhesión recibieron sus organizadores por parte del Ateneo de la Juventud de México, nombre que actualmente lleva la antigua Sociedad de Conferencias de dicha capital. Aplausos entusiásticos llegaron en las hojas periódicas de toda América y aun de Europa. Y un espíritu tan alto y equilibrado como el de José Enrique Rodó, se expresó del siguiente modo en carta pública al Director de **El Fígaro**, sobre la obra iniciada por Castellanos:

“El pensamiento generador de esa institución, que yo quisiera ver imitada en todas aquellas partes de América donde no existe alguna análoga (como existe en México), me parece, hoy más que nunca, oportunísimo; y sobre ello quiero decir algo en esta carta.

”El momento actual ofrece un aspecto interesante en la vida intelectual de estos pueblos: algo nuevo

se prepara y anuncia en lo que se refiere a la producción literaria y sus vínculos con la sociedad.

''El movimiento modernista americano que, en la relación de arte, fué en suma oportuno y fecundo, adoleció de pobreza de ideas, de insignificante interés por la realidad social, por los problemas de la acción y por las graves y hondas preocupaciones de la conciencia individual.

''La independencia del arte literario respecto de fines ulteriores a la realización de belleza, es dogma en que todos comulgamos; pero no es inconciliable con él la afirmación de que en el frecuente contacto con el fondo de ideas e intereses superiores que constituyen la viva actualidad de una época, hay, para el arte y la literatura, una fuente de vitalidad que no pueden desdeñar sin empobrecerse y perder en calor humano.

''Pues bien, esa verdad tiende a recobrar su imperio. O mucho me equivoco, o llegamos en América a tiempos en que la actividad literaria ha de manifestar clara y enérgica conciencia de su función social.

''Bastaría citar algunos de los libros más interesantes y valiosos que han salido de prensas americanas desde hace tres o cuatro años, para dar la razón de esa esperanza; y no sólo podría señalarse en ellos el carácter de trascendencia social que asume la obra literaria, sino también la afinidad de las tendencias en que se concreta ese carácter.

''Según los indicios a que me refiero, hay, por lo menos, dos tendencias fundamentales que parecen

destinadas a prevalecer en la orientación de la nueva literatura hispano-americana.

''Es la una la vigorosa reanimación del sentimiento de la razón, o si se prefiere, del abolengo histórico, como medio de mantener el carácter consecuente de la personalidad colectiva, al través de todas las modificaciones impuestas por la adaptación al espíritu de los tiempos y por influencias extrañas, que son inevitables, pero que deben someterse a la energía asimiladora del carácter propio.

''La otra consiste en la creciente manifestación del sentido idealista de la vida; en la reacción contra el concepto puramente material y utilitario de la civilización y la cultura; en el interés devuelto a las cuestiones de orden espiritual, que es, universalmente, uno de los signos del espíritu nuevo que ha sucedido al auge del positivismo.

''Ambas notas forman acorde con el superior designio de contribuir a la determinación del alma latino-americana, tal como la quieren el recto entendimiento de la historia y la clara visión del porvenir donde está la plenitud de nuestro sér y de nuestros destinos.

''En esa obra está llamada a colaborar eficazmente la Sociedad de Conferencias de Cuba, cuyo objeto y propósitos expone su digno iniciador en elocuentes páginas del trabajo que ha dado ocasión a esta carta mía.

''Jesús Castellanos manifiesta ahora una faz de su personalidad que ha de darle no menos honra que su preciada labor de artista: la faz del intelectual que, participando de las energías del hombre de acción, las emplea en la propia esfera de la

intelectualidad desinteresada, para abrir campo a las actividades de este orden en el medio social y dotarlas de un organismo adecuado a su desenvolvimiento.

”Si la Sociedad de Conferencias arraiga, despertando en cuántos tienen **cura de almas** el sentimiento del deber de robustecerla, y si logra crear en cierta parte del público el hábito de una atención que sobreviva al fácil interés de la novedad, el grupo de sus fundadores podrá enorgullirse de haber tributado al porvenir de su patria un bien tan alto como los que quepa procurar para ella en el terreno de la educación política o del engrandecimiento material.

”La república que soñaba Martí era libertad, era prosperidad, era paz; pero también era inteligencia, cultura e idealismo.”

La Sociedad de Conferencias logró galvanizar el aletargado entusiasmo de los intelectuales cubanos, iniciando sus labores en 1910 y en 1911 con dos series de carácter libre, pues los temas no se sometían a un plan uniforme. Así, hubo conferencias de gran interés para la historia de Cuba, como la que pronunció el doctor Rodríguez Lendián, y las hubo de historia de Francia, como la del doctor Orestes Ferrara; de asuntos tan típicamente nacionales como las dedicadas a **Los negros curros** por el doctor Fernando Ortiz, y a **La casa cubana** por el doctor Ezequiel García, y de asuntos tan marcadamente exóticos como **La moderna Noruega**, elegido por Aniceto Valdivia; de temas filosóficos, como la que nos hizo oír el maestro del género **conferencia** en Cuba, el doctor Enrique

José Varona, o las que pronunciaron el doctor José Varela Zequeira y el talentoso joven Eusebio Adolfo Hernández; y de índole puramente científica como aquella con que nos deleitó el doctor Carlos de la Torre; de literatura extranjera, como las que pronunciaron Isidoro Corzo y Guillermo Domínguez Roldán, y de literatura cubana como las que sobre Julián del Casal, Cirilo Villaverde y José Martí nos dijeron, respectivamente, Fernando Sánchez de Fuentes, Guillermo de Montagú y Néstor Carbonell; las hubo, en fin, de ciencias sociales, como la de Miguel de Carrión; las hubo sobre investigaciones de alta importancia histórica, como la que dedicó a **Los evangelios apócrifos** Francisco de Paula Coronado; las hubo sobre pintura, como la que Bernardo G. Barros consagró a **Fortuny**; las hubo sobre arte decorativo, sobre música contemporánea...

Mezclando de ese modo los temas, se pudieron apreciar mejor las preferencias del público, y de ahí la organización de series especiales, dotadas de íntima y fuerte unidad, que habían de constituir, cada una de ellas, algo así como un curso de estudios libres. Buena muestra de esta nueva forma, cuyos resultados habían de ser superiores a los de la primera, fué la serie que, dedicada a **Poetas Extranjeros Contemporáneos**, se celebró en este año de 1912, y en la cual fué analizada la obra de ocho poetas de positiva significación en la contemporánea evolución de la poesía en distintos países.

En el momento en que se preparaba la nueva serie de este año, dedicada a temas de **Historia de Cuba**, la cual habría de iniciarse a mediados de

Abril, cayó enfermo, para no levantarse ya de su lecho, el que fué alma de la Sociedad de Conferencias, Jesús Castellanos.

Bien recuerdo la vez postrera en que nos vimos. Fué uno de esos encuentros casuales, en la calle. Yo iba a tomar el tranvía eléctrico, cuando él, que venía en distinta dirección, me detuvo diciéndome:

“Me he mudado al Vedado, a la calle de Baños. Estoy contento de la instalación y en cuanto ordene mis libros me pondré a trabajar. Pienso aprovechar este verano en mi novela. Pero sigo, al mismo tiempo, organizando con ahinco la nueva serie histórica. Usted, por su parte, no se duerma y vea a los conferencistas que usted me ofreció comprometer para el caso. Tenemos que iniciarla antes de que llegue el verano, porque el calor nos ahuyentaría buena parte del público. Bueno: adiós. Hasta pronto. Cuando vaya por casa le leeré algo...”

Y se alejó, satisfecho, sonriente, lleno de proyectos y de esperanzas, mientras yo saltaba sobre la plataforma del tranvía...

Muy pocos días después estuve, efectivamente, a verlo; pero ya le encontré en cama, sufriendo el primer amago de la grave dolencia que le llevó a la tumba. No había podido arreglar sus libros. No había podido continuar su novela. Un terrible presentimiento asaltó mi alma. No se trataba de una presunción gratuita, de aquellas que si fatalmente se realizan pueden considerarse hermanas del acaso: ese íntimo temor se basaba en la desconfianza que necesariamente debía inspirarme un organismo como el suyo, enfermizo y poco resistente para sufrir agudas y violentas crisis. La tenacidad del que-

branto que en él hizo presa, afianzó dolorosamente en mi ánimo la tremenda sospecha de un funesto desenlace... Tuve por eso siempre el temor de verle, y me alejé cuanto pude del lento y angustioso drama que se desarrollaba junto a su lecho... Día por día, con ansiedad creciente, me enteraba de tan triste proceso, siguiendo con poca fe sus alternativas de bonanza: ya me había habituado a que cada rayo de esperanza que el optimismo ocasional de la ciencia brindaba a los que le queríamos de veras, fuese reemplazado después por una crisis más ruda o por un estado de decadencia más alarmante y penoso.

Después de dos meses de reñida lucha del organismo contra la fatalidad, cayó rendido para siempre Jesús Castellanos, el 29 de Mayo de 1912. Nueve días antes, el 20 de Mayo, aniversario de la fundación de la República de Cuba, había nacido un nuevo ángel, tan ansiosamente esperado como nuncio de felicidad en su hogar. ¡Ay! Alicia, la tierna niña, no podrá siquiera, como su hermano primogénito, preguntar en dónde está su padre, porque apenas si recibió los votos de amor y de ventura que sobre su cabeza profirió un moribundo...

II

Tal fué, señores, la vida de Jesús Castellanos. El producto que nos queda de su actividad fecunda en los campos de la literatura, lo forman sus libros **De Tierra Adentro** y **La Conjura**, la "nouvelle" **La Manigua Sentimental**, sus conferencias, algunos cuentos, numerosos artículos dispersos en periódicos.

cos y revistas, que serán recogidos en volúmenes por la Academia Nacional de Artes y Letras, y los fragmentos de otros libros que tenía en proyecto y que no llegó a concluir. Todo queda en embrión, pero ya Jesús Castellanos no era lo que vulgarmente se llama una promesa: hace tiempo que figuraba entre los escritores más distinguidos de Cuba. Murió en el momento mismo en que alcanzaba el brillante apogeo de sus aptitudes.

De Tierra Adentro fué el primer libro genuinamente literario de Jesús Castellanos. **Cabezas de Estudio**, que le precedió en orden de fecha, tiene otros dos aspectos: el periodístico y el político, pero no representa un empeño literario. El propósito de Castellanos en **De Tierra Adentro** fué pintar la vida rural cubana. ¿Lo consiguió en la medida en que lo había deseado? En mi sentir, sólo después, en **La Manigua Sentimental**, logró Castellanos realizar cabalmente ese propósito. En **De Tierra Adentro** hay cuentos realmente hermosos: **Dos Vidas**, que es, por cierto, uno de los que en el volumen tienen más ambiente, envuelve un drama íntimo palpitante de interés y de fuerza. **El estorbo**, **El padre**, pueden encomiarse por igual causa. Pero resalta en el libro, con demasiada pujanza, la influencia de la literatura francesa contemporánea, hasta el grado de que los héroes de cada uno de esos cuentos, pudieran, con cambiar alguna que otra palabra típica, ser campesinos de Francia, de Bélgica o aun de España: de países, en fin, donde las costumbres son diferentes, y en nada variaría el carácter del libro; quizás si, por el con-

trario, se encontrarían los personajes encajados dentro de su verdadero escenario.

El ambiente, en cualquier obra de tendencia localista, debe estar en los personajes, ante todo. No sucede así en el libro de Castellanos, que quiso reflejar el ambiente nacional intercalando algunas palabras criollas y diversas descripciones de la campiña cubana. De ese modo, el escritor indica al lector cuál es el escenario de la obra. Pero como los personajes no obedecen de modo manifiesto a la ley del medio, como no hay algún sello especial que los distinga de los campesinos de otras partes, la obra, con todo su innegable mérito literario, no responde al fin preconcebido de reflejar la vida cubana.

Las mujeres del campo que pinta Castellanos, como aquella pastora que habla de poesía en la breve narración **Las Montañas** o aquella aldeana de **Ley de la Tierra**, que formula esta profunda sentencia auto-psicológica: "Eres un valiente, un hombre completo, **el tipo brutal que yo necesitaba**", no dan idea de la guajira, de la campesina de Cuba. La observación directa de la realidad se halla adulterada por la manera y el procedimiento de autores exóticos, cuya influencia se deja sentir al través de las páginas del libro, en el cual existen, de todas suertes, toques felices de carácter descriptivo y campean bellezas literarias como las que pueden encontrarse en **Peoma escondido**, **En la Laguna** y **Campanas de boda**.

La Manigua Sentimental, que vió la luz años después en la popular publicación española **El Cuento Se anal**, es, en cambio, un admirable cuadro

rural cubano. En esta obra abundan observaciones sagaces y exactas de la vida cubana durante la época de la guerra. Las dos hermanas Fundora nos producen, desde que aparecen en la narración, la impresión típica de la guajira. **La Teniente** es un personaje acabado. El cuadro de la guerra, como pintura de conjunto, está trazado de mano maestra.

El desarrollo de la trama se lleva a cabo con innegable habilidad. A cada paso se hace notar el método seguro del escritor, que adrede hace **novelista** su narración para conservarle el vago tinte de leyenda que tienen todas las cosas de la guerra. La pincelada final, epílogo de sabor romántico, tiene, empero, un sello de humorismo sutil que pone una nota alegre sobre el fondo del cuadro, impregnado de íntima y recóndita poesía.

Como muestra de la seguridad del procedimiento y de la brillantez de las descripciones, son dignas de citarse estas pinceladas que no sólo retratan la vida del campamento, sino que también prestan calor de realidad a la imagen de las hermanas Fundora:

“Esperanza era la mayor. Juanilla contaba dos años menos; quizás andaba por los diez y siete. Ocupaban un lugar en la impedimenta, con el viejo Fundora que, paseando su cabeza bamboleante de gran bestia, husmeaba por los serones de viandas. Y ahora debo añadir que la impedimenta es el eslabón más curioso de una columna insurrecta. Depósito de todo lo ruinoso y lo débil, almacén ambulante de chiquillos aventureros, de heridos en convalecencia, de rancheros, sanitarios y acemileros

que se absorben en pacíficos trajines; rincón de barullo e indisciplina donde se encuentra el avío de coser que nos falta, el trago de aguardiente para nuestros nervios flojos, la refrescante charla femenina que nos pide el espíritu cohibido.

''En nuestro andar errante hacíamos altos de varios días. Se vivía entonces entre murmullos confusos, rasgados por voces de mujeres en riña alrededor del grupo de matarifes que descuartizaban la res sorprendida poco antes. Era este de la matanza un momento de sensación que confundía en una misma curiosidad morbosa a soldados y pacíficos. Yo acudía siempre de los primeros tratando de acercarme al rancho de las mujeres, y éstas, poseídas de una leve fiebre, abrían los ojos oyendo los sordos mugidos para adivinar desde lejos la agonía de la res. Una vez tuve la idea de llevarlas cerca, con un deseo picante de comunicarles mi horror. Y ellas vinieron.

''—¡Ohé! Hop! Hihop!... se escuchaba de entre las maniguas caladas de luz.

''La bestia venía rápidamente pataleando sobre la tierra reseca, abriéndose paso con su vasto corpachón por entre los arbustos espinosos; tras ella, teniéndola por una larga sogá, corría sin sombrero Ricardo Luján, gozoso en aquel gran juego de su espíritu y de sus músculos, rojo, desmelenado, derramando salud.

''Por fin llegaron al calvo redondel formado en la hierba, de donde una zanja cárdena y vampírea escapaba hasta el río. Luján, adelantándose, llegó hasta un palo recio que se erguía en medio de la tierra pelada, y allí hizo rápidamente un lazo fuerte



deteniendo en seco la carrera de la res. Era un toro blanco tocado de lujosas manchas de oro viejo desde la cruz a las agujetas; parándose, con la cabeza doblada a la tensión del lazo, jadeaba rítmicamente, desbordando los ojos, como si no vislumbrara el por qué de aquella persecución y aquel escenario. El sol a plomo, azotaba sus ancas esparciendo nueva luz hasta nuestros refugios de sombra. Una de las mujeres rompió en una risa convulsa, y el toro estremecido, olfateando la sangre cuajada en el suelo, echó fuera un mugido largo, como si quisiera llevarlo hasta los lejanos corrales, llenos de palpitaciones, del otro lado del palmar.

''Entonces los hombres que ayudaban a Luján, las blancas camisas relucientes en el sol, fueron acertando la cuerda hasta clavar al tronco el testuz ancho y vigoroso. Luján, risueño como un torero en la plaza, sacó un puñal que chispeó en el aire y brindó la res a Esperanza Fundora, cuyos ojos fulguraban. Y súbito, ahorrando tiempo, acaso con un vago miedo, zigzagueó la hoja en el aire y la clavó pesadamente en el cogote duro y veloso.

''Un clamor de protestas y de risas coreó la faena. La res, pateando furiosamente bajo la torpe acometida, logró doblar la cabeza astillando la cornamenta contra el palo que se enrojecía; y ya la posición fué más difícil. Luján, cortado, apretando los labios, probó un segundo golpe. Pero el cuchillo rodó sacando dos o tres ojales a la piel. Nuevos gritos vibraron en la atmósfera limpia. Juanyilla, junto a mí, volvió la cabeza, mirando con

débil deseo el techo de su rancho, que apuntaba sobre las maniguas.

"El toro había logrado apartarse un tanto del bramadero, aflojando la cuerda. La cabeza baja, tinto en sangre el cuello fornido, sacaba por un lado un pedazo de lengua amoratada, y diríase que esperaba para huir. Luján rabiando, los ojos inyectados en sangre, espantoso, rodeaba el cuerpo enorme del animal buscando un nuevo punto para su puñal; el grupo de hombres miraba inmóvil.

"De repente una mujer se adelantó. Era Esperanza, la mayor de las Fundoras. Iba riéndose, doblado el cuerpo en las convulsiones de las carcajadas.

"—¡Muchacha!—gritó Juanilla, incapaz de movimiento.

"—Déjame—dijo la otra.—A ver acá... No será el primero.

"Todas la dejaron el paso. Un deseo egoísta, de acabar la escena, les hacía alegrarse. Tal vez. Hay mujeres para todo.

"Ricardo Luján, al verla llegar, echó un terno. Ya aquello era una afrenta. Y precipitándose loco sobre la bestia, se cogió a una de sus astas y así hundió dos, tres veces, sin apuntar, la hoja aguda sobre el pescuezo y en la cruz. El toro se revolvió, roncando bajo el dolor, hasta que en un revés supremo se deshizo del asesino arrojándolo como una pelota sobre la hierba quemada. Y atado, pero sin morir, abiertos y pasmados los ojos, sacó la cabeza a lo alto y así bramó con varios gritos roncocos y prolongados, pidiendo tal vez auxilio a la justicia bestial de los suyos.

”De pronto el clamor se cortó en su belfo. Esperanza, risueña y ágil, había recogido el puñal del suelo, y sedosamente, sin ruido, y apuntando un momento a la nuca inmóvil, había descargado el golpe decisivo. La res dobló la cabeza sobre la flácida papada, parpadeó un segundo, y con un temblor a lo largo de las patas, cayó pesadamente sobre su lecho de sangre.

”—¡Bravo!—gritaron alrededor.

”Y Esperanza, felina, tornando a ser mujer, se sentó tranquila sobre el costado enorme del toro y allí gozó, entornando los ojos, la embriaguez salvaje del triunfo. Cuando volví los ojos fascinados, vi a Juanilla que separándose de las otras mujeres, se pasaba la mano por la frente con un gesto de enfermo. A su lado el coronel, súbitamente aparecido allí, la bromeaba por su miedo, y reía con una risa gruesa, llena de saliva pastosa.”

Descripciones tan afortunadas de algún aspecto de la vida cubana, sólo las encontramos, a mi juicio, en **Cecilia Valdés** de Cirilo Villaverde, donde falta, en cambio, el estilo sugestivo y animado de Jesús Castellanos; y en **Leonela**, de Nicolás Heredia. Entre los escritores de nuestros días, sólo uno hubiera podido igualar a Castellanos en semejante tarea: me refiero a Miguel de Carrión, el celebrado autor de **El Milagro** y de **La Última Voluntad**. Pero no sólo Carrión se ha condenado al silencio, al retraimiento, sino que además en sus novelas no se nota tendencia alguna de localismo, de regionalismo, de nacionalismo.

El libro más hermoso de cuantos alcanzó a pu-

blicar Jesús Castellanos fué el manojó de novelas cortas que reunió en 1909 con el título de la primera de todas ellas: **La Conjura**.

Es esta obra uno de los pocos aciertos de que en el género puede enorgullecerse la literatura cubana. A su aparición vió la luz en la revista **Letras** un trabajo que estaba destinado a formar parte de un libro que pensé publicar con el título de **Diálogos críticos**, resucitando esa forma tan helena y tan animada del diálogo para la expresión de juicios y opiniones. El diálogo que dediqué a la obra de Castellanos, tomando el parque de Jesús del Monte por escenario, por ser una eminencia desde la cual se domina la ciudad en cuyo senolate la conjura social, dice así:

"Como vivo ahora en uno de los extremos empinados de la ciudad, voy todas las tardes a un parque—cercano a mi vivienda—desde donde puedo contemplar con sosiego el polígono panorámico de la Habana. El parquecillo, de forma circular, casi espírea, queda en la eminencia de una pequeña colina, a la cual se asciende por una pendiente de caracol. Una capilla de aspecto vetusto impone en el paisaje la gótica majestad de su estructura. No hay allí más que algunos bancos dispersos, árboles, arriates de grama y la silueta reptílica de los senderos que la mano del hombre ha trazado para guiar los pies...

"Conserva ese parque un aspecto manso de sencillez aldeana y por eso es para mí un nido recóndito de poesía y de paz. Nadie va a perturbar la tranquilidad de que disfruto mientras observo fijamente el horizonte. Distintas figuras trashumantes

muéstranse por excepción a mis ojos hebetados: dos niños acompañados de una sirvienta, un trabajador que descansa sentado en uno de los bancos del parque, el señor cura que despidе, desde la puerta de la capilla, a alguno de sus feligreses...

"Es ya para mí una costumbre ir allí a contemplar la caída del sol. Frente a mí la ciudad muestra la asimetría rebelde de sus edificios, y en el confín inmediato se divisa la gran cinta azul del mar. A mi derecha, tras de las aguas verdes de la bahía, la tierra de la opuesta orilla recorta el horizonte. A mi izquierda alcanzo a ver una línea remota de palmeras que Heredia habría cantado, y más hacia adelante la testa ignescente del sol que se desploma en nubiforme lago de sangre...

"Fué allí donde me sorprendió encontrar a un antiguo compañero de estudios y de aspiraciones intelectuales. No le veía desde mucho tiempo ha. Enteca, pálida y triste, semeja su figura la de un vencido. Es de los que han esquivado prematuramente la lucha. A los primeros alfilerazos con que el **trust** de los que nada saben premia todo inteligente empeño, aquel joven abandonó la arena pública y se replegó dentro de su propio sér, publicando como burla inocente una hoja suelta para anunciar que se retiraba de la vida literaria.

"Pero es un hombre que vive, estudia y piensa. Rima el silencioso monólogo de sus aspiraciones marchitas y se nutre de nuevas lecturas para olvidar en la gloria ajena los lauros que soñó alcanzar.

"—Mira—decíame la tarde de nuestro inesperado encuentro—, ayer leí el último libro de Jesús Castellanos, **La Conjura**, y por un momento he go-

zado con el triunfo del antiguo compañero como si fuera un triunfo mío. Me parece ste libro muy superior a su precedente ensayo, **De Tierra Adentro**. Y no hablemos de **Cabezas de Estudio**, porque ese ingenioso folleto debe su mérito a la oportunidad política. Leyendo **La Conjura** he pensado: "¡Así hubiera deseado yo triunfar, así hubiera yo ambicionado escribir!" Pero ya que no me es dable emularlo, me regocija al menos pensar en la lección objetiva que hoy ofrece Castellanos a los escritores improvisados que creen tener la inmortalidad entre sus brazos por haber escrito una que otra gacetilla de periódico... ¿No has leído **La Conjura**?

"—Sí—repuse—y me parece que Castellanos ha andado con paso hábil en punto a procedimiento psicológico. Es verdad que ha escogido el analítico, que es acaso el menos complicado, pero esta preferencia se explica, puesto que Castellanos es un poderoso temperamento de analista. Su manera natural de ser le hace esquivar inconscientemente la síntesis. Sigue las huellas de Mirbeau en este aspecto de su labor. Y ¡caso curioso! Mirbeau, que tanto censura a Bourget, y hace alarde de figurar en distinta secta, tiene con éste, a mi juicio, gran similitud de procedimientos. Mirbeau, aunque más efectista que Bourget, emplea al analizar las almas humildes los mismos recursos que este último al estudiar las altas clases. La diferencia es no más que aparente, por la selección del círculo en que se agita la acción, pero cuando los dos se mueven en un mismo radio, resalta más la semejanza íntima de los procedimientos. Compá-

rese, si no, el drama de Mirbeau **Los negocios son negocios**, con la novela de Bourget **Un divorcio**, prefiriendo para tal fin el arreglo escénico de esta última. Pésele a Mirbeau, la identidad de procedimientos resalta en esas obras, como ha de notarse también en el agrado con que ambos autores emplean frecuentemente en sus novelas la forma de **diario**. De ese modo, la acción gira en torno de un solo personaje que lo explica todo y empieza por explicar su propia psicología. En **La Conjura**, sin apelar a la forma de diario, Castellanos toma como punto de vista el alma de Augusto Román. La lucha que constituye la esencia de la obra, es la del individuo contra la sociedad. Augusto Román acaba por claudicar ante la conjuración social. Se declara rendido, se convierte. No hay en la obra nada que no pase a través de ese personaje para llegar a nosotros. Así, el autor viaja por las páginas de su libro, enfundado en su héroe principal, a quien hace explicar la psicología de las demás figuras de la novela. Otras veces los personajes mismos hacen psicología propia o ajena, pero delante de Román, porque nada que no sea visto u oído por Román puede llegar a nosotros. El viejo Velasco se analiza a sí propio y juzga a los demás lo mismo que Villarín y Joaquín Morell; mas por si alguna duda nos quedase sobre la manera de ser de éstos, y sobre su papel dentro de la obra, Román los repasa y explica en el delirio febril de sus vísperas de conversión, abriéndonos de par en par el alma de cada uno de ellos. Acaso la aplicación rigurosa del sistema analítico ha hecho incurrir a Castellanos en una que otra puerilidad, como la

conversación que Augusto sorprende entre los dos catedráticos el último día de oposiciones, la explicación del origen que tenía el dinero gastado por Antonia en la fiesta que organizó, el encuentro final de Román con Velasco...

"—Sí,—interrumpió mi amigo,—ya empiezas a buscar lagunas...

"—Son desventajas del método, no del autor, que ha hecho, por lo demás, una obra verdaderamente valiosa, la cual acusa un alto esfuerzo, como bien pocos se han intentado en Cuba. Hay otro detalle que conviene señalar: siendo el medio social el principal personaje, permanece invisible a nuestros ojos. Creo que es tal su importancia dentro de la obra, que valía la pena haber alargado la novela el doble, con tal de darnos una pintura intensa y fuerte del medio. Se nos habla de conjuración social, pero ésta permanece oculta. Tenemos que juzgar la causa por los efectos, pues la casa de Villarín sólo nos da un reflejo de la expresada conjura. Castellanos es capaz de darnos buena copia del medio social donde se desarrollan sus obras; en otras novelas que completan el volumen, como **Una heroína** y **Cabeza de Familia**, hay excelentes descripciones del medio. Por el contrario, en **La Conjura** permanece velado el verdadero protagonista: el medio social.

"Pusímonos de pie, al ver que la noche se acercaba, y el joven exclamó:

"—Yo creo que Jesús Castellanos ha hecho bien en omitir, probablemente de intento, la descripción viviente de la conjura social. En la realidad, en la vida, la sentimos, no la vemos. Es algo que nos

oprima y estrangula, queriéndonos someter a su albedrío. Nuevo Proteo, se nos escapa y transforma cada vez que queremos asirla y aniquilarla.

”Y extendiendo el índice severo, mi amigo señaló con la diestra el panorama de la ciudad.

”—Allí está la conjura—prosiguió.—Esa es su única forma tangible, su única forma precisa: un hacinamiento de casas y calles, repletas de seres que se juntan para oprimirse unos a otros. Cuando quieras verte frente por frente con ella, escala una eminencia serena como ésta, y tendrás delante de ti la conjuración social... Sólo desde aquí, encontrándote por encima de ella, podrás desafiarla libremente...

”Y la diestra de mi amigo se crispaba y encogía en un gesto de rabia y de impotencia. Me despedí y eché a andar, pensando que seguramente él podía ser el mejor juez del libro de Castellanos, puesto que allí veía su propia imagen. Me detuve un momento, embriagado por capitoso perfume de jazmines que el viento robaba de algún jardín vecino, volví el rostro hacia atrás, y todavía alcancé a ver sobre la colina, como figura de una novela de Balzac, la silueta del luchador vencido, bañada en el último reflejo cárdeno del sol, amenazando con el puño a la ciudad...”

A **La Conjura** debía suceder, en orden de publicación, una novela cuyo plan maduraba Castellanos: **Los argonautas**. Esta obra había de tener una significación eminentemente nacional. Sólo escribió dos capítulos hermosísimos, salpicados de sano y fuerte humorismo, y llenos de justa y certera

observación del medio, que nos dejan entrever claramente la importancia de la obra.

En **Los argonautas**, Castellanos quería describir la vida de la sociedad cubana en el momento presente, en que las circunstancias hacen del país un centro de actividades al cual acuden numerosos inmigrantes en busca de oro, o como vulgarmente se dice, a probar fortuna. Esta obra estaba llamada a tener extensa resonancia, no sólo por su significación literaria, sino también por su significación social, por la trascendencia necesaria que tendría como análisis de un importante problema nacional.

Numerosos cuentos y novelas cortas escribió Castellanos con idea de reunirlos algún día cuando alcanzaren mayor número, en otro volumen que sería encabezado por **La Manigua sentimental**. Todos estos cuentos fueron publicados en diversas revistas; así **La Bandera**, **Los Dolientes**, **Crepúsculo**, **La aventura de Petenera**, **El Puente** y otros más.

Al par que esos cuentos, Castellanos escribió múltiples artículos. Muchos de ellos son de crítica pictórica y acusan una gran penetración artística. Justo es mencionar expresamente los trabajos que en más de una ocasión le mereció la labor asidua, constante y meritoria, del pintor cubano Leopoldo Romañach, que tenía en Jesús Castellanos su más ardiente defensor y su mejor amigo. Durante doce años, cada vez que Romañach produjo una obra, Castellanos fué el primero en transmitir al público la buena nueva. Cada vez que el artista fué injustamente atacado, Castellanos acudió en su apoyo.

De crítica literaria, valiosa es la labor que tam-

bién dejó disgregada en las revistas, ya sea tejiendo una corona sobre la frente de Mark Twain, ya sea hablándonos del insigne **Piñeyro en su casa**, ya sea lanzando una ojeada retrospectiva, con motivo de recientes conmemoraciones, a la obra de Flaubert o de Barbey D'Aureville; ya sea haciendo resaltar, con sutileza y elegancia de frase, la psicología romántica de **Las mujeres de Campoamor**; ya sea analizando la labor poética del sonetista Heredia, como lo hizo en una disertación leída en el Ateneo. Trabajos más extensos y documentados en este género son sus conferencias sobre **Motivos de Proteo**, la obra de José Enrique Rodó, y sobre el poeta inglés Rudyard Kipling, pronunciadas ambas en la **Sociedad de Conferencias**. El estudio sobre el libro de Rodó mereció de este eminente pensador uruguayo un voto de gracias expresivo como pocos, pues Rodó hizo constar que lo único que en esa clase de trabajos podía halagarle era el haber sido cabalmente comprendido, como lo era en esta ocasión. La disertación sobre Kipling es un buen empeño de verdadera crítica: Castellanos elige como punto de vista de su estudio, la tesis del imperialismo que inspira la producción entera de Kipling, para proclamar en él el más genuino representante del espíritu de su raza. Desarrollada esta tesis, entra en un análisis interesante del procedimiento de metro y de rima del poeta inglés, con evidente acierto. Ambos trabajos produjeron en el público culto y selecto de la Habana, que fué a escucharlos, una impresión profunda. Pocas veces se ha visto a un auditorio lleno de mayor avidez

por oír a un conferencista, tales eran la brillantez y habilidad con que desarrollaba éste sus ideas.

Estas conferencias, unidas a algunos de los artículos de crítica publicados en diversos periódicos, y a otros trabajos en gestación, estaban llamados a formar un volumen intitulado **Los optimistas**, cuya fuerte unidad había de contrastar con la mescolanza convencional de que hoy se abusa formando libros de artículos inconexos.

En ese grupo de optimistas figurarían Emile Zola, Emile Verhaeren, Walt Whitmann, Mark Twain, Eça de Queiroz, Ruydard Kipling y José Enrique Rodó..... El prólogo e introducción del volumen sería la erudita disertación que sobre **La alborada del optimismo** leyó Castellanos en una de las sesiones literarias que cada mes celebra la Academia Nacional de Artes y Letras.

¿Cuáles son los caracteres predominantes en la obra literaria de Jesús Castellanos? La primera tendencia que en él encontramos revelada—lo comprueban sus cuentos **De Tierra Adentro**—, es la de crear la verdadera novela nacional, hecha con almas y paisajes de la vida cubana. Este propósito fué sostenido sin desmayos y robustecido, en cuanto el escritor llegó a la madurez de su intelecto, con la preparación de varias novelas que habían de reflejar los aspectos salientes del alma nacional. **Los argonautas** había de ser la primera obra de la serie, como confirmación brillante del vigoroso inicio de **La Conjura**.

En completo descrédito se encuentra hoy la asendereada teoría de que en América no se pueden

hacer novelas ni dramas porque no hay ambiente ni asuntos locales. No son, empero, el ambiente ni los asuntos los que han faltado: son los escritores. Menos equivocado se encontraría aquel que hubiera sostenido que la organización intelectual deficiente de estos países, ha impedido una adecuada preparación de las inteligencias para la fácil producción de obras de algún aliento, como son, por la suma de trabajo y de observación que representan, la novela y el drama.

Pero que, en nuestra vida americana, sobran asuntos de positivo interés, lo han demostrado de antiguo, no sólo esas novelas o poemas románticos, hoy célebres, que se llaman **María** y **Amalia**, y que se deben a la pluma de dos poetas hondos y sinceros: Jorge Isaacs y José Mármol; lo demuestra también, por otro concepto, ese modelo de sátira político-social que se llama **Blas Gil**, que sin desdeñar el sabor clásico del estilo, nos dejó como reflejo de la vida colombiana el literato-presidente José Manuel Marroquín. En nuestros días, es muy variado y extenso el panorama de la novela en América, donde si bien es verdad que algunos escritores como Enrique Rodríguez Larreta, el discutido autor de **La gloria de don Ramiro**, eligen o prefieren temas exóticos, la mayoría de los que al género novelesco se dedican ha sabido encontrar en el marco de las costumbres nacionales asuntos múltiples que esperaban ser explotados. Así Carlos Reyles y Eduardo Acevedo Díaz en Uruguay; Francisco Sicardi, Roberto Payró y el fecundo Ocantos en la Argentina; Emilio Rodríguez Mendoza en Chile; Manuel Díaz Rodríguez en Venezuela:

Manuel Zeno Gandía en Puerto Rico; Federico García Godoy y Tulio M. Cestero en la República Dominicana; Federico Gamboa y Carlos González Peña en México; así, por último, en Cuba, Jesús Castellanos, que siguiendo las huellas de predecesores valiosos como Cirilo Villaverde y Nicolás Heredia, es quien ha sabido señalar mejor, de manera más definida y precisa, el marco de la novela típicamente cubana.

En punto de procedimiento, Jesús Castellanos siguió la tendencia de los autores realistas de la Francia contemporánea, aunque no puede señalarse, en concreto, la influencia directa de determinados escritores de esa escuela sobre su producción. Al cabo, hoy las escuelas desaparecen. Por vía de ejemplo, sin embargo, puede tomarse a Mirbeau, cuya lectura gustaba a Castellanos. El mismo procedimiento analítico, la misma tendencia de dar, al través de un personaje, la visión de toda la trama y el reflejo de las almas de los demás, se nota en todas las obras de Castellanos.

Así lo vemos, no sólo en **La Conjura**, donde la trama es vista por el lector al través de Alberto Román, sino también en **La Manigua Sentimental**, donde toda la relación está en labios de Juan Agüero y Estrada; en **Una Heroína**, donde el centro de la acción es Gabriela, y en **Cabeza de Familia**, donde el punto de vista del lector es Miguel Falcón.

Jesús Castellanos era un temperamento de analista y por eso seguía el procedimiento de presentar la trama al través de un solo personaje. Su tendencia natural no era la de dar a conocer un carácter sin comentarlo y explicarlo: era en él

una necesidad acudir con el escalpelo para hacerle la disección a nuestra vista. No hubiera por ello seguido el sistema de diálogos y frases breves que puede decirse fué implantado como método por los realistas rusos, por Tolstoi, Dostciewski y Tourgueneff. De los maestros de la síntesis psicológica, el único que puede señalarse por haber tenido sobre Castellanos una influencia real, por su humorismo penetrante y humano, fué Eça de Queiroz.

La filiación literaria de Jesús Castellanos es, por lo tanto, la del realismo en su faz analítica. Esto es, al cabo, lo que nos importa señalar, ya que en lo que toca a influencias ajenas, dentro de ese radio es donde pueden encontrarse las que con él se relacionan, y ya que tampoco es fácil precisar dónde empieza y dónde acaba una influencia. Desaparecido el fantasma de las escuelas, el marco de la observación se extiende y amplía, y la preocupación del modelo único se desvanece para ceder el puesto al culto de muchos modelos que a veces son disímiles entre sí.

Jesús Castellanos laboraba con método, madurando sabiamente el plan y ordenando sistemáticamente los materiales de sus novelas. El único libro que escribió sin acopio previo de datos y observaciones, fué **De Tierra Adentro**. Todos sus trabajos subsiguientes de igual índole, representan un esfuerzo previo de investigación y de laboriosidad ejemplar.

Entre sus papeles privados se han encontrado documentos preciosos para conocer su manera de trabajar. El plan de **La Manigua Sentimental**, por

ejemplo, se compone de dos o tres cuartillas, en las cuales se encuentra ya la división de los capítulos. A la hora de escribir, surgieron, como es lógico deducir, algunas variantes en el desarrollo de los acontecimientos; pero ese plan encerraba ya el proceso de la obra. Junto a ese plan aparece un memorándum de datos y observaciones que responden al deseo del escritor de no incurrir en vaguedades e inexactitudes. Son tan interesantes esos apuntes, ya que revelan el método del escritor, que no resisto al deseo de copiarlos:

“—Al principio de la novela hay que poner una alusión a la batalla de Peralejo, que se acababa de consumar.

”—Una descripción del cañón. De madera, amarrado con tiras de cuero.

”—Los \$88,620 tomados a los hacendados de Oriente, para armas. Remitidos a la Delegación. Con ellos se hicieron las expediciones de Roloff, Céspedes y Carrillo.

”—Acuartelamiento en Baraguá. Mediados de Octubre.

”—Mientras tanto se ocupaba de la división en zonas militares y distritos, organización de las reservas, remonta caballar.

”—El 22 de Octubre partió la columna, siguiendo la margen derecha del Cauto.

”—Puede ponerse la acción en los últimos días de Octubre. Presentar a Miró, Pérez Carbó, Quintín Banderás, Feria, Joaquín Castillo, Sotomayor, Lorente, los Ducassi, Frexes (abogado).—Tropas, entre todos (la mayor parte infantería y caballería) 1,403 hombres y más de 300 de impedimenta.

”—El protagonista se une a Maceo en uno de sus altos. De ahí sigue con él a la invasión. La fiesta del campamento de Mala Noche. La muchacha que ve a Juanilla irse con el protagonista y la envidia. Días de Todos los Santos y de Difuntos.

”—Entrada en tierras de Camagüey. Por la finca “Caridad”. Pasa el río Jobabo—8 de Noviembre.

”—29 de Noviembre. Paso Trocha Júcaro a Morón.

”—3 de Diciembre. Entra por el Sur a Santa Clara, yendo un momento a Remedios y siguiendo, siempre por el Sur (Trinidad y Cienfuegos), hasta Jagüey Grande.

”—20 de Diciembre. Matanzas.

”—Habana (Enero 1.º) Por los Palos, Pinar del Río (Enero 9).

”—Sin combates. Adelantando camino.

”—Un desfile por el fango, al pasar la Trocha.

”—Una hostilización continuada de los españoles por los campos de Soledad y Lajas.

”—El calor.

”—Sacar al brigadier Capote. En su columna ingresó el protagonista.

”—La orquesta de Holguín. Tocó el Himno de Bayamo al pasar la Trocha y el Invasor en la carga de Mal Tiempo.

”—La riqueza del suelo. La ganadería.

”—Por el mes de Junio ya había guerra en Camagüey y las Villas. En el combate de Altigracia murió el general Francisco Borrero.

”—Cerca de la primera división, con Maceo,

venía la segunda, con Capote, incorporado el 21 de Noviembre en Antón. Ahora con Esteban Tamayo.

”—La caballería del Príncipe. Mandada por **Mayía** Rodríguez. Ya por ahí tenía 1,300 jinetes la columna invasora.

”—Prohibición de la zafra y acuerdo de quemar. Consejo de gobierno. 24 de Noviembre.

”—La Trocha. 17 leguas. 33 fuertes. Un ferrocarril. Dos estacadas y dos fosos (28 de Noviembre).

”—El encuentro de Gómez y Maceo al otro lado de la Trocha, en **La Reforma**. Arenga del viejo. Combate con Suárez Valdés.

”—Aludir a la invasión del 75. Reeve (el inglesito), a la vanguardia.”

El estilo de Jesús Castellanos, un tanto recargado de imágenes, tiene como cualidad saliente el empleo certero de los adjetivos. De ahí que pudiera dar tanta expresión y color a sus frases. El adjetivo señala el matiz en la oración. Su empleo en forma corriente, vulgar, quita personalidad al estilo.

Castellanos prefería los adjetivos gráficos, y gustaba de los que tuvieran algún valor científico, principalmente cuando intentaba formar con el adjetivo una imagen: “Sobre las faldas de las lomas comenzaron a pasar las nubes, cargadas, **apopléticas**...” —“Acabó la comida por una serie **frenética** de guarachas y puntos criollos”. —“Llegó a ser una **idea adjetiva**, de la cual sólo se percibía lo acce-

sorio...”—“Dejaba ver unos ojos fosfóricos de alucinado, en un rostro de aristas agudas...”

Mejor que estos ejemplos aislados puede servir, para ver gráficamente expuestas las condiciones primordiales de su estilo, que se notan en la estudiada pompa de las imágenes, el siguiente párrafo, donde a trueque de algún exceso de color y de luz, tenemos reflejados sus caracteres típicos:

“Desde aquel claro se hacía majestuoso el panorama. Como un puñal florentino, devolvía el río dormido toda la luz del cenit, rasgando en ondulante línea la esponjosa alfombra de verdura. En el primer plano el túnel, sumergiéndose por ambos lados en el agua, semejava una pareja de blancos ánades que por lados opuestos bajasen al baño. Después el terreno se levantaba formando molde a la corriente de plata y se indemnizaba de la eterna humedad de sus pies, donde sólo florecían lianas y juncos, con una cresta formidable de palmas, espinos y cactus, que resistían en huraña trabazón el duro beso del viento. Al frente, una mancha blanca relucía: la garita de salida del túnel, pintado el techo de rojo. Un cielo de esmalte, cielo italiano sin nubes, se emborrachaba de sol y ponía un soberbio telón de fondo a aquel escenario de cromo...” (Una heroína, pág. 186).

Uno de los libros que tenía en preparación Jesús Castellanos, revela en su título el carácter fundamental de sus ideas: Jesús Castellanos era un optimista. El tenía fe en la vida y tenía amor a la vida, por cuanto ella encierra de noble y de útil.

Despojado de toda ilusión de vida perdurable, esto es, de toda creencia en la inmortalidad, base esencial del espíritu religioso de todos los tiempos—cualquiera que sea la forma con que se encubra—, Jesús Castellanos tenía, sin embargo, confianza firme en la virtualidad de la obra humana al través del tiempo y del espacio.

Tenía por lo tanto una religión: la que Balzac llamó **religión humana**, la religión del ideal. Su optimismo consistía en rechazar el fantasma de la duda, y en confiar resueltamente en que algún fin, algún propósito, alguna utilidad, algún objeto tiene el paso del hombre sobre la tierra.

De esa firme confianza en los problemas de la naturaleza y el destino, surgía el idealismo sereno que inspira toda su obra, ese sano idealismo que le hacía exclamar, con absoluta fe en la labor de la mentalidad humana: “En Cuba, hoy asaltada de peligros, los poetas y filósofos deben ser cuidadosamente cultivados. En su obra de idealismo, lenta y persistente, está la señal de nuestra transformación moral y política. Si en los ámbitos inmensos del pasado todo nos enseña que fueron los pensadores y los poetas los que mudaron siempre el curso de la historia, y que pudo más para la suerte futura de la humanidad Rousseau con sus cuatro libros que Bonaparte con su espada devastadora, ¿por qué no hemos de conceder que esa ley de la experiencia universal se cumpla fatalmente en nuestro pobre islote verde?” (**Rodó y su Proteo**, pág. 30).

¡Descansa en paz, noble idealista, digno ciuda-

dano de la perfecta República que delineó Platón! ¡Cuan ciego fué el destino, tronchando en flor tu lozana existencia de optimista sereno! Tu muerte, que puede calificarse como una de las más duras injusticias del acaso, parece una protesta aciaga contra la doctrina salvadora de entusiasmo y de fe que predicaste siempre, encendiendo en las almas una visión luminosa del porvenir.

Y sin embargo, si tú pudieras hablarnos todavía, nos harías ver en tu vida y en tu obra un himno al ideal; seguirías haciendo vibrar en nuestras conciencias las notas de salud y de fuerza con que supiste robustecer las energías de los hombres de tu generación.

Y quien sabe si alguien, en momentos de duda para esos altos ideales que tú supiste defender, en momentos en que densas sombras amenazaran opacar tu hermoso sueño de cultura y de intelectualismo, o enturbiar el horizonte de la patria que tan dignamente supiste amar, se acercara a tu tumba, deseoso de cobrar nuevos alientos evocando el ejemplo de tu vida, creería escuchar entre los gemidos del viento tu voz profética, de optimista sereno, que nunca se rindió al desencanto ni a la derrota, infundiendo nueva savia de esperanza a las venideras generaciones:

—No dobleguéis la frente ante el infortunio. Sobre mi tumba nacerán rosas, y en torno mío, posados sobre los cipreses, formarán su nido los gorriones... Esperad, esperad tranquilos la nueva aurora... Esperad, confiados y serenos, la luz del nuevo día...

Max Henríquez Ureña.

LOS OPTIMISTAS

LA ALBORADA DEL OPTIMISMO

**Conferencia leída en la Academia Nacional de Artes
y Letras, el 28 de Febrero de 1912.**

..... Y volvemos al viejísimo pleito. ¿Quiénes tienen razón? ¿Los que visten a la vida de luto y llaman al mundo valle de lágrimas? ¿Los que la gozan como una clara, inacabable sinfonía en rosa? Difícil sería que pudiera llegar a un acuerdo en tal debate la más ecuánime y cordial asamblea de hombres experimentados en este largo trabajo que es la vida. Porque lo menos malo que podría sobrevenir es que suspendida una noche la sesión, ya volvieran los sabios congresistas con nuevas ideas traidoras a las de antes, por el leve efecto de una mala digestión o de la sonrisa de unos labios predilectos. Y he aquí que la cuestión del optimismo y el pesimismo, como todas las sometidas a la sensibilidad, como todas las que deforma la óptica rudimentaria del subjetivismo, quedaría fluctuando en la vaguedad de lo circunstancial sin que en concreto pueda fundarse un código de moral sobre la bondad o la maldad de la vida.

¡En cuántas contradicciones con sus mismas ideas no sorprenderíamos a nuestros autores amados, a poco que les aplicásemos con igual férrea ca-

dena, el dogmatismo de Heráclito o el dogmatismo de Demócrito! Nuestros más sinceros amigos literarios aun en sus obras de la propia época, pueden ser la misma cantera que provea de materiales a ambas opuestas teorías. Hartmann cita a Renán pesimista fallando que “en los modernos tiempos el optimismo hace sospechar en quien lo profesa alguna pequeñez de espíritu o alguna bajeza de corazón”; y Lubbock, el feliz autor de **La Dicha de vivir**, se ampara como epígrafe de su libro en otra frase de Renán optimista: “Es bueno haber vivido, y el primer deber del hombre para con el infinito, de que ha salido, es el reconocimiento”.

¿En qué quedamos? ¿Qué especiales vicisitudes privadas del momento esconderán estos dos encontrados pensamientos de la suave paloma de Treguier?

* * *

Tanto el pesimismo como el optimismo pueden ser sin embargo una modalidad de nuestro espíritu, independiente hasta cierto modo de los factores externos. Sobre el elemento sociológico con que opera en nosotros el universo, persiste siempre —y esta es la observación original de los positivistas— el elemento biológico con que venimos al mundo. Y como pudimos nacer lobos o corderos, nacimos a veces húmedos pesimistas u optimistas a prueba de calamidades. ¿Quién puede suponer después de una lectura de Schopenhauer que este hombre para quien “la vida es un negocio en que las ganancias no compensan las pérdidas”, gozó hasta

los setenta y dos años de una sabrosa existencia en que el dinero, la salud y la ausencia de dolores morales se combinaban para un máximum de felicidad terrenal? ¿Quién concebiría que aquel otro gran pesimista invertido que imaginó a Cándido y a Pangloss para burlarse del optimismo de Leibnitz, tuvo ochenta años endulzados por los deleites materiales y las adulaciones de los reyes? ¿Quién puede, yendo más lejos, imaginar la redacción de ese libro tristísimo del **Eclesiastes**, en que el propio coronado autor se confiesa rodeado del más loco derroche de placeres que conociera la antigüedad, pudiendo decir: “yo fuí magnificado y aumentado más que todos los que fueron antes de mí en Jerusalén”? Y paralelamente, ¿quién asegura que haya sido camino de rosas el de esos hombres que bendijeron el hecho de haber nacido, no obstante pasar gran parte de la vida en una brega desesperada para rebasar de las lacerías de otros hombres, y aun para subvenir a las necesidades elementales; hombres como Leibnitz, como Rousseau, como Franklin?...

No puede ser un dogma absoluto la subordinación del prejuicio del placer o del dolor a las circunstancias prácticas que hacen aparentemente el molde del individuo. Hay seres para los cuales no existe la vida exterior sino como un lejano espectáculo al cual asiste vagamente su conciencia. Es el caso de Hegel, del cual se cuenta que terminaba en Jena el 14 de Octubre de 1806, su **Fenomenología del Espíritu**, sin saber cosa alguna de la sangrienta batalla que ese mismo día se desencadenaba en los alrededores de su ciudad, y que había de poner

en peligro la existencia de su patria. ¿Con qué garantías pudiéramos buscar en la obra del gran organizador filosófico el efecto de las influencias externas coetáneas a su trabajo?

Pero estos casos de pesimismo u optimismos incurables, no se presentan con mucha frecuencia, y lo probable es que queden para ciertos espíritus eminentes, de personalidad tan densa y tan poderosa que para torcerla, poco o nada pueden los agentes del mundo conspirando contra ella. Lo regular es que de la combinación de nuestros impulsos y los ajenos, de nuestra estructura y nuestra educación, surja una resultante que no es por completo personal y mediante la cual, con la variación de una de las fuerzas convergentes, varíen también nuestros puntos de vista sobre el problema de la vida. Por eso es que hay épocas de pesimismo y épocas de optimismo.

El siglo XIX, sobre todo hacia sus años medios, fué una centuria agudamente pesimista. En ella nacieron extrañas melancolías que no conoció antes la humanidad; raras enfermedades de los nervios preocuparon a la ciencia, actos antinaturales, como el suicidio, se pusieron de moda. Hubo una voz tan autorizada como la de Proudhon para decir que si Dios existía, Dios era el mal. No podría esperarse de otra manera, a poco que se analice todo lo que hubo de crisis de las costumbres y las ideas en esa etapa que la historia marcará como una brusca época de transición. El siglo XIX demolió todo cuanto hasta entonces existía: religiones, filosofías, ideales políticos y estéticos, procedimientos de trabajo; no podían operarse sin dolor todas es-

tas enormes heridas en los hábitos humanos. Influ-
yó sobre todas, la causal de los descubrimientos in-
dustriales: cada invento importante alteraba de
una manera sustancial el sistema económico de una
generación, poniendo en peligro momentáneo a
grandes máquinas sociales: la máquina de coser, la
locomotora, el telégrafo, todos tienen su episodio
de sangre y de lágrimas, sus sobrantes de brazos
y sus negaciones rabiosas; y la rapidez con que el
ingenio humano excitado fué produciendo estos
multiplicadores de nuestra energía, no daba tiempo
al espíritu a acomodarse reposadamente a ellos,
volando en un salto de la calesa al tren expreso,
y de la vaguedad de los derechos del hombre a
las nuevas fórmulas colectivistas de liberación eco-
nómica, brotadas al calor de las grandes conden-
saciones obreras que fomentó la moderna industria.
Aquella transición, producto directo del súbito pro-
greso mecánico, se reflejó naturalmente en el expe-
rimentalismo filosófico, y las religiones se tamba-
learon y el escepticismo bajó de las altas capas en
que lo cultivaron, al través de los tiempos, un Lu-
ciano, un Montaigne, un Voltaire, hasta ser popular
y democrático; repercutió en el arte y la literatura,
y un furor loco de revolución contra el clasicismo
llenó los cenáculos e inventó sucesivamente el ro-
manticismo, el satanismo, el parnasianismo, el pre-
rrafaelismo, el simbolismo... Tal exaltación ima-
ginativa, tal brusco despertar de las facultades
creadoras, tenía forzosamente que resolverse—por
lo menos hasta tanto la humanidad no se confor-
mase al nuevo molde—en un agotamiento nervioso,
en un cansancio de la voluntad con todas sus se-

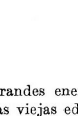
cuelas morbosas consiguientes. Cuatro siglos antes había sufrido una análoga crisis el espíritu universal, cuando el Renacimiento pudo sacar fruto a un ramillete de prodigios mecánicos tales como la imprenta, la pólvora o la brújula: entonces el florecimiento imaginativo condujo eventualmente a los hombres a la más extraña embriaguez de crímenes y corrupciones. En el siglo XIX, el corolario ocasional del paso de las sombras a la luz, fué el pesimismo. Max Nordau, al crear en una novela mediocre un tipo de moderno Hamlet, llamó a esta enfermedad **el mal del siglo**.

Y he aquí que el arte, espejo eterno de la vida, y en él la poesía, fué también pesimista. Es decir, tal vez no lo fué manifiestamente en las obras de ciertos genios poderosos de las proporciones de Víctor Hugo, Carducci o Lord Byron, montañas del intelecto cuyos trabajos eran altas erupciones volcánicas descollando sobre las épocas y las circunstancias, sólo armónicas con los vastos horizontes de la gran cadena de la humanidad. Pero ya hemos convenido en que el genio es un fenómeno de excepción que de todas las órbitas lógicas se sale. Y el gusto público, como contagiado en las mismas convicciones negativas, le otorgaba preferentemente sus sufragios sorbiendo con un deleite sádico la quintaesenciada retama de Enrique Heine, los exquisitos desfallecimientos de Leopardi, las resonantes imprecaciones de Espronceda, las dolientes quejas, finalmente teñidas de ironía, de Musset, las extrañas alucinaciones de belleza y de muerte de Baudelaire. Nunca tal vez destiló tanta espasmódica emoción el artificial lenguaje de la

rima: al cabo, la tristeza tiene asilo de hermana en la casa de la poesía y llamamos todavía muy humano a lo muy triste; pero nunca tampoco se hizo sentir a los hombres tan agudamente, tan postradamente, el pesar sin consuelo de haber nacido. Aquellos primeros arrebatos del año 30, cuando los fantasmas que pasaban por las frentes eran de rebeldía, de pelea, de redención, se apagaron bien pronto, dando el puesto a un soplo de cementerio que hablaba de renuncia y de sacrificios. Tipos característicos de este sombrío final del romanticismo son en la prosa los cuentos de Barbey D'Aurevilly y del Vizconde Villiers de l' Isle Adam y, sobre todo, aquel marchito "Diario Intimo" del ginebrino Amiel. El comentado efecto del **Chatterton**, de Vigny, cuyo protagonista suicida dió margen a cientos de suicidios en pocas semanas, se vió terriblemente repetido en aquel ciclo de locura melancólica...

* * *

Hasta las postrimerías del siglo reinó sin treguas el pesimismo en la más augusta de las formas de arte. La nueva centuria tenía que restañar estas incomprensibles heridas de un cuerpo en plena salud, aunque sólo fuera para ratificar el apotegma de la sabiduría popular: "no hay mal que cien años dure, ni cuerpo que lo resista". En realidad, el arte no ha sido pesimista más que por excepción, tal vez porque nunca hasta en estos modernos tiempos fué por modo exclusivo el fundamento de la simple emoción individual. Como propulsor de las



grandes energías humanas, utilizado como fué en las viejas edades para templar el valor de los guerreros o incensar la vanidad de los déspotas, el arte de la expresión verbal tenía que ser esencialmente optimista. Y la misma poesía de los comienzos de la Edad moderna, cuando fué amatoria fué galante y decidora; y cuando filosófica, estaba teñida por un baño religioso que la salvaba del pesimismo como de una blasfemia. Y cuando por milagro hallamos una nota de lúgubre desencanto, como las coplas de Jorge Manrique, es para asombrarnos ante su factura y su tono aislados en la producción de la época y diputarla por un curioso fenómeno de anticipación por cuatro siglos.

La literatura del siglo XX promete una conquista de las saludables trazas del arte antiguo. Sólo que el optimismo de esta nueva etapa—a la cual se puede acusar de todo menos de cándida—se asienta en más firmes y probadas bases. Y es que el nuevo optimismo se llama más propiamente **meliorismo**, fundamentado en una convicción de la perfectibilidad de la vida.

Ni un cielo ni un infierno. John Lubbock, cuyo libro **La dicha de vivir** ha venido a ser considerado como la Biblia de los optimistas seráficos que aun quedan, escribe muy convencidamente que: "si imaginásemos un creador ocupado únicamente en inventar placeres para los hijos a quienes ama, no podríamos concebir un solo elemento de felicidad que aquí abajo no se encuentre". Bien está esa teoría para profesada desde el sillón presidencial de la Cámara de Comercio de Londres, en que el Baronet Lubbock con la blanca peluca encasque-

tada, no podía ver los asilos nocturnos donde se duerme por dos peniques con derecho al desayuno.

Para estos casos escribió Bartrina aquella hereje redondilla :

“Dios es un juez para el vil
A quien vicio y oro sobre;
Para el malo, tonto y pobre,
Dios es un guardia civil.”

Pero no hay razón tampoco para llevar hasta sus límites extremos esta doctrina radical que la filosofía refranera ha consagrado en la frase “cada uno habla de la feria según le va en ella”. El mundo tiene también términos de comparación dentro de un criterio absoluto: se puede, por ejemplo, establecer un paralelo entre las condiciones de la vida actual y la de hace dos siglos. En el siglo XVIII la vida práctica y aun las satisfacciones morales eran difíciles para las nueve décimas partes de la humanidad: hoy, adaptado el mundo a la velocidad del genio mecánico en producción; conquistadas por los más que son los proletarios, algunas comodidades que antes quedaban en las garras ávidas de los menos; difundida por el abaratamiento una serie inmensa de placeres del espíritu: el placer de la lectura, el placer del ejercicio cívico, el placer del arte plástico que hoy tiene cromos y calaminas para el hogar del pobre, no hay ya para los componentes del antiguo prejuicio del pesimismo aquel candor de concausas tangibles que colaboraron a la visión del hombre triste que contemplaron Voltaire y Schopenhauer. Contra las estadísticas de Malthus



que imaginaba para muy pronto la imposibilidad de la tierra para sostener a la humanidad multiplicada, hoy escribe Kropotkine que con el trigo que produce el Estado de Texas habria para salvar del hambre a toda la humanidad. Libre de terrores religiosos, libre aun de la comezón ideológica que devoró a tantos antepasados suyos por saber el origen del mundo, libre de cuanto pueda trabar el amplio juego de su pensamiento y de su expresión, el ciudadano del siglo XX puede considerarse relativamente redimido del pesimismo. Es verdad que con la gran difusión cultural ha sobrevenido una nueva inquietud que hinca perpetuamente su corazón: es la inquietud de la ambición que le hace crear nuevas necesidades a cada día, haciéndose más y más complicada la vida, no siempre con utilidad para su alma ni para su cuerpo.

¡Oh! Pero si ese es justamente el estímulo óe que se vale para llegar al nirvana futuro, este moderno optimismo que se hace llamar **meliorismo!** Los melioristas comprenden que en la cosecha de bienes y males son muchos los que de éstos nos llevamos todos a la tumba; el mundo es bastante malo, confiesan, pero podría ser un poco menos malo si nos propusiéramos reformarlo. No es el hombre un esclavo absoluto de su sino, como entienden los musulmanes, dando un aspecto místico al cerrado determinismo de Darwin. Para contradecirlo está la ambiciosa demostración externa de la ley de perfectibilidad. Si por ella no fuera, no tendería la humanidad a progresar perennemente; la historia del progreso es una prueba inconcusa de que alguna energía sobre nosotros mismos y

sobre los demás puede manifestar nuestra voluntad. Y he aquí como la frase que en broma puso Voltaire en la boca del doctor Pangloss: "cultivemos nuestro jardín", es una fórmula de sabia filosofía y un programa de salvación práctica.

De este programa consolador del optimismo mejorista, que viene a dar la razón a Juan Jacobo cuando pensaba en la bondad inicial del hombre, nadie ha presentado una ecuación tan asombrosamente sintética como José Enrique Rodó: "Reformarse es vivir." ¡Curioso optimismo, que no es contento con lo actual, sino designio de perfeccionarlo! Pero al cabo en él hay un evangélico reconocimiento que al marco del optimismo lo sujeta, y es el de que no es absolutamente despreciable el barro de que nos hicieron. Tal es el lazo de familia que une a ciertos hombres tan disímiles, aparentemente: Eça de Queiroz, satisfecho con la tranquila armonía de las cosas en su estado natural, bien al ras de la tierra; Walt Whitman, enamorado de la fuerza muscular, de la agresividad de los elementos, de cuanto le revela en el mundo moderno la infancia del mundo; Rodó, predicador de la voluntad como resolutivo de todos los misterios y obstáculos; Kipling, apóstol de una raza a la que canta creyéndola provista de luminosas comunicaciones con Dios... Y otros, y otros, que surgen a la voz del nuevo evangelio y que en la sombra buscan el amparo de los grandes focos que precedieron al movimiento: tales Nietzsche y Ruskin.

De ellos es el reino del mañana; de ellos, que predicaron que cada cosa tenía su lado bueno y que era obra de piedad el buscarlo. "Cada uno de

nosotros, dice Ruskin, cuando recorre el camino de la vida puede, según sus obras, transformar todas las voces de la naturaleza en cantos de regocijo o secar y extinguir su simpatía en un espantoso silencio de desolación, en una lamentación de sus piedras y un torbellino de su polvo contra nosotros”.

Cultivemos, pues, señores, cultivemos nuestro jardín...

RODÓ Y SU "PROTEO"

Conferencia pronunciada el día 6 de Noviembre de 1910, en la inauguración de la "Sociedad de Conferencias".

Señoras y Señores:

Los jóvenes que componen el grupo de escritores, artistas y llanos devotos de las letras, a cuya iniciativa se debe la hermosa constelación de aristocracias sociales que hoy encierran estos blancos, siempre rientes muros, hechos al resplandor de viejas glorias, han creído oportuno que se explicara de algún breve modo, siquiera fuese como obligado introito de homenaje a la bondad de los amigos que han querido acompañarnos y al delicado optimismo de los extraños que de nosotros han esperado algo bueno, cuáles son las líneas de nuestro programa, cuáles los alcances de nuestros designios, cuáles los horizontes de nuestras esperanzas, con qué derecho, en suma, de divina palabra o de revolucionaria fórmula, hemos venido a perturbar la tranquila superficie de nuestro elegante indiferentismo.

La casualidad, eterna directora de mundos, hizo que a mi cargo estuviera consumir el primer turno de esta serie, para la cual os hemos invitado; y esta es la razón, no colmada de razón tal vez, para que

corra también a mi cuenta esta primera e indispensable estación de nuestra cruzada. Por la modestia del intérprete explicaos la elemental sencillez de nuestro plan. Si algo trascendental y nuevo, flor de una civilización que madura, esperáis, sería dolorosa decepción... Si, por el contrario habéis penetrado caritativamente en lo que entrañan estas caprichosas y ardientes agrupaciones de literatos, recordaréis sus locos entusiasmos, su necesidad de acción, su candorosa fe en el Evangelio de la Belleza, su especial tendencia a asimilarse lo que en otros medios encuentra de afín a su culto y pasión, su indomable manía—semejante a la de los fanáticos catequistas—de contagiar a todo el mundo en su fiebre. Y recordándolo comprenderéis que todo este movimiento se concentra en un simple deseo de expansión, cuyo egoísmo puede tolerarse porque no es la expansión de nuestros apetitos materiales, sino la de nuestros credos y nuestras inquietudes, aplicada esta vez a implantar en la tierra patria uno de los más fáciles y expeditos sistemas de comunicación de ideas que el moderno espíritu de propaganda ha combinado.

No nos duele confesar que nada nuevo presentamos. Para muchos de los que me oyen, hombres de la generación anterior, esta agitación no es más que la porfiada intentona para renovar una muerta tradición de nuestros viejos círculos literarios. Bajo sus frentes, nimbadas ya de blanco, habrá pasado sin duda la fúlgida visión de aquellas veladas románticas del Liceo y de la Caridad, donde por un solo momento se reveló en Cuba la palabra de Martí, hecha de luz y de música. Acaso su recuerdo ron-

dará sobre el muerto escenario de aquellos salones literarios de José Antonio Cortina y de Nicolás Azcárate, donde abría amplias justas el ingenio—reviviendo a su vez la impresión empolvada de los remotos cenáculos de Domingo Delmonte y del Conde de Pozos Dulces. Estos afortunados amigos nuestros conocieron aquel curioso proceso de concentración intelectual de nuestro pueblo, refugiado en las letras, en las labores generales del pensamiento, por el ahogo político de todas sus otras facultades de acción. Para nosotros, testigos a una vez y personajes de una desorientada época de transición, tal ciclo de desinterés ideológico, de arte por el arte, representa ser cosa de otro pueblo y de otra edad.

Bien es cierto, no obstante, que esta bandera nuestra se levanta precisamente sobre una tribuna ⁽¹⁾ que en el espantoso páramo de nuestra literatura ha sido al paso de los últimos años, el oasis solitario donde se cultivó con cierta asiduidad este género de producción intelectual en cuya virtud tanto hemos confiado. Pero a excepción de esta alta cátedra—en que, sensible es decirlo, ha colaborado más la palabra extranjera que la dulce, persuasiva, pintoresca palabra criolla—y de la estricta y demasiado exclusiva tribuna de la Universidad, donde una de las Facultades organizó un curso de conferencias de carácter científico utilitario, lo cierto es que en nuestra época el género ha sido punto menos que desconocido, y que en su aplicación a la divulgación artística, no ha gozado jamás de un sistema estable

(1) La del Ateneo de la Habana.

que pudiera compensar medianamente a la ausencia de libros y revistas especiales que, como dolencia endémica de casi toda la América Latina, padecemos también aquí.

Precisamente estas flaquezas de nuestras cosechas literarias, traduciéndose desde luego el concepto de literario en el amplísimo de todas nuestras preocupaciones morales y políticas,—nos ha llevado a concebir ilusiones sobre la efectividad de esta forma de trabajo. La producción escrita, cerrada la época de Saco, el Padre Varela y don José de la Luz, ha sido en Cuba invariablemente fragmentaria. Pocos son los que como el señor Varona—cuya personalidad no necesita adjetivos—condensan en un libro el saber filosófico de su tiempo.

En los más, la filosofía se esboza por humoradas; la poesía se cultiva por breves pastiches que alumbran apenas un fugaz estado de alma. Para una tan fatigada *élite* como la nuestra, para una sociedad todavía sin facilidades editoriales, ¿qué hay de mejor que este campo abierto de rápida comunicación con el público, fácil desahogo de una completa impresión de lectura o quizás de alguna especialización de nuestros estudios, que muy humanamente nos ha hecho sentir la necesidad de decir a otros lo que en nuestro espíritu no cabe ya? Sostenido y alimentado el género en Cuba, estimulado el hombre de gabinete, que existe todavía bajo este loco panorama de exhibiciones, ¡a cuánta útil y curiosa monografía pudiera dar ocasión! ¡qué colecciones de esa fragmentaria labor, compilada acaso por terceras y piadosas manos, entrarían a robustecer la pobre y frívola biblioteca nacional!

Y aun hay algo de más trascendental. Las conferencias y lecturas públicas, sobre todo si han de tener el carácter modesto y vulgarizador que nos proponemos, traen al acervo social de las ideas, un inestimable concurso de inteligencias que por una preocupación de la pulida forma oratoria, que no se creen capaces de alcanzar, permanecen inéditas, restando a la sociedad lo que puede ser mina de redenciones y panorama de nuevos horizontes. Contra esta preocupación suicida es necesario reaccionar a tiempo, y para pronunciarnos contra ella estamos decididos a combatir los de este grupo organizador.

No. No es preciso ser artista de la forma oral para tener derecho a ser oído; no es preciso, porque de lo que está ayuno el país es de ideas, de ciencia, de observaciones, no de palabras. Cuba es, confesamos que puede sentir tal orgullo, el país de América que más brillantes y arrebatadores tribunos ha producido. Pero ¿puede eso erigirse en precepto prohibitivo para el derecho que a exponer sus pensamientos tiene el que no nació tocado por el admirable don que fué en los griegos regalo de los inmortales...? ¡Ah! no, señores. Puede carecerse de esta chispa divina y poseerse un formidable talento, un talento capaz de derribar mundos, dando a Arquímedes su famoso punto de apoyo. Los últimos años de nuestra historia nos han provisto de un doloroso ejemplo de esta preterición injusta de la ancha mentalidad que no va acompañada de la fácil verba. Este caso fué el de don Ricardo del Monte. Aquel gran poeta, era también un gran estadista, una gran alma de combate; pero no estaba dotado de la abundosa palabra y su fatal sino quiso además que

para más duro contraste surgiera entre aquella magnífica pléyade de oradores que compusieron la Junta Central Autonomista. Pues bien, por ese solo defecto, aparentemente superficial, no ocupó don Ricardo del Monte los altos sitios que llegaron a escalar sus compañeros de trabajos políticos, no todos de su alta alcurnia intelectual.

Para honor de nuestra mentalidad nacional, es preciso que esta absurda divisoria de los que hablan y los que no hablan, tenga un rápido fin. A esos espíritus de selección, que en la íntima elocuencia de sus soliloquios, allí donde la majestad del pensamiento no necesita del torpe vestido del vocablo, se reconocen capaces de dar un impulso pequeño a la labor de fundación moral de la patria, a ellos va en especial dirigida nuestra invitación. De su torpe palabra, de su denso pensar que ya sabremos traducir, de eso es de lo que estamos hambrientos.

Y es que de todas maneras, señores, y aun cuando seamos pequeños los que levantamos la voz, es hora ya de que se toque a la puerta de nuestros intelectuales y se les exija el cumplimiento de su misión social de enseñar y aun de padecer en la enseñanza. Como nos hemos propuesto tener por única arma la sinceridad, permitidme que advierta la notoria impropiedad con que en Cuba se emplea esta preclara denominación de intelectual. El intelectual de los grandes centros de población, es un hombre que reparte lo mayor y mejor de su actividad en el refinamiento constante de sus ideas, pero se distingue especialmente por su apostolado perenne e indirecto, escribiendo libros, organizando academias, entrando en las polémicas ideológicas,

contestando a las **enquetes** de los periódicos, viviendo una vida que, ayudada quizás por un poco de exhibicionismo, trasciende a la conciencia pública y contribuye a su más recta dirección. Lo que aquí llamamos intelectual, es—seguramente por causas económicas en gran parte—la mitad brillante de un abogado o un médico que de vez en cuando tiene tiempo de leer un volumen y pierde de leer cuarenta que esperan en vano en su biblioteca; la nostalgia de un profesional que anda siempre a pleito con las horas de su reloj, sin que ninguna le quede para vivir espiritualmente un poco con su pueblo; pálido cuarto menguante de una luna que no tarda mucho en desaparecer... Comprendido como en otros países el concepto, hay que convenir en que Cuba no posee intelectuales: sólo hay hombres inteligentes.

Para pasar de este al otro grado, hay que admitir una dedicación normal a cierta clase de trabajos de esos que, sin propaganda sectaria, relevan a una sociedad de su esclavitud moral a un principio o a una ley; hay que sentir la obligación política que implica la fortuna del talento y cómo a la sociedad pertenece, en la justa proporción en que los dones han sido repartidos y lo mismo que los músculos del gañán y que el valor del héroe, la cantera de pensamientos en embrión que la casualidad puso bajo su cráneo y que es su deber pulir y pulir siempre, como un diamante que da luz y raya el vidrio.

No creo, sin embargo, que deba insistirse sobre este tema, porque los intelectuales de la Habana, al menos en lo que nuestra gratitud puede contar,

no han sido remisos para sumarse a esta que nosotros creemos bella obra.

Al grupo que de ellos podía ejercer mayor influencia sobre la atmósfera nacional, pues que lo constituyen los jóvenes que poseen el secreto del entusiasmo y la energía, nos hemos dirigido y generosamente nos han prestado la caridad de su promesa.

Es blanca la bandera que hoy levantamos, señores. Sobre su albura un solo nombre hay escrito: Belleza. La Belleza es fuerza y a su sol se depuran todas las doctrinas. Quien con este Evangelio cumpla, podrá gozar de la seguridad de haber mejorado en una proporción infinitesimal la condición social de la humanidad.

Claro está con ello que no ponemos coto a la audacia de las doctrinas. Nuestra tribuna es precisamente para eso, para que salga a la superficie cuanto hay de original y propio en el pensamiento nacional. . . . Acaso si un vago temor se levante ya presumiendo un enjambre invasor de teorías inmorales y disolventes. Si son bien intencionadas y sentidas no serán inmorales; al menos no suscitarán las malas acciones. Después de todo, ¿cómo podemos condenar de un modo absoluto una inmoralidad, si alguien sinceramente la defiende hablándonos de su oculto sentido que tal vez no desentrañemos? Podrá ser esto inmoral para nosotros; podrá no serlo para nuestros hijos. Preguntadle a las sombras de los escribas, los fariseos, y os dirán que nada hubo más inmoral que aquella suave y tiernísima filosofía que se predicó en la orilla del lago Tiberiades. Al cabo, como advierte Anatole France,

¿qué es generalmente la inmoralidad actual sino la fórmula de la moralidad futura?

Señoras y Señores: un cronista francés de la última hora, uno de esos que justifican el orgulloso adagio parisiense de que allí el esprit corre por entre los castaños del **boulevard**, se admiraba de la existencia posible del conferencista, tipo moderno que realiza el milagro de hablar solo mientras todos callan, atentando así virtualmente al más poderoso de los instintos humanos: el instinto de conversación. Parece que hay en esta frase algo más que la sal de un fino **calembour**. El chocar ideas, el descargar lo que el espíritu ajeno va provocando en el nuestro, es necesidad de derivación orgánica. Al través de los siglos resuena aún el diálogo socrático como expresión natural del trabajo mental en común, y con la gloria del maestro de la ironía griega nos han llegado los nombres de Critón, Adimantes, Fedón, sus acostumbrados interlocutores, que, celosos de su derecho a la palabra, no permitieron nunca un discurso corrido y absorbente al padre de los filósofos.

No pudiendo evitar, puesto que el género está hecho, este abuso de la pasividad ajena, nos proponemos que nuestras conferencias se parezcan lo más posible a una conversación. Pocos recursos y ligereza de tiempo.

Ayudadnos, pues, en nuestras tareas.

Paralelamente a nuestro plan ha surgido una serie de conferencias organizadas por el señor Secretario de Instrucción Pública para los adultos pobres, aun en estado de reforma intelectual. Las nuestras serán, aplicadas a otra clase social, el com-

plemento de sta generosa idea. Nosotros recorreremos nuestro campo amado del Arte y de las Letras, y en su obra lenta confiaremos. Confiaremos sí, porque la experiencia nos ha enseñado que sólo desde el oxígeno de las alturas puede verse la Tierra Prometida.

Pensando en estos nortes trascendentales de nuestra propaganda, es como he seleccionado entre todos los numerosos temas que a una devoción literaria podían ofrecerse, el de esta impresión de lectura que todavía un año después de gozada trabaja en mi espíritu y lo sacude a su recuerdo. **Motivos de Proteo**, el libro de que os voy a hablar, es la obra de un pensador optimista que al conjuro de su asombrosa fertilidad verbal y de su sensibilidad vibrante, hace sentir como una gran dádiva el hecho de vivir. Para las innumerables víctimas de la neurosis moderna, para los tristes y para los débiles, para los inadaptados por una extraña preocupación, para cuantos se han sentido derrotados por un primer obstáculo en que se quiso probar su energía, este libro es una dichosa panacea de redención. Allí está el retrato de lo que son y lo que poseen por sólo ser hombres, y cómo puede ser obra de arte y obra de trascendencia el cultivo perseverante de su yo triste y despreciado. Por la magia del arte de este libro crece la talla de la figura humana, y en fantástico desenvolvimiento de sus facultades oprimidas se ven revelarse sus músculos de Atlas y levantarse contra los dioses su frente audaz de Prometeo.

Fué la aparición de este libro un gran suceso

entre los cenáculos literarios de Hispano América, al brotar con la primavera de 1909. En nuestra anémica literatura continental del día, hecha de reflejos del alza y baja de las escuelas francesas, mal seguídilas siempre en una labor de improvisación y de amaneramiento, no existen en verdad frecuentes testimonios del gusto por las altas preocupaciones morales que fué cauce predilecto de los trabajos de nuestra precedente generación. Un volumen del denso fondo y de los lejanos alcances de la obra de Rodó tenía que levantarse en el horizonte como alta copa de baobab, y ser proclamado esporádica semilla en nuestro pequeño jardín de versos fragmentarios y crítica de impresión. Así fué que durante seis meses se llenaron las hojas periodísticas de elogios sin reservas a la nueva Biblia de la esperanza; docenas de folletos surgieron como por ensalmo, prolongando los mil aspectos de la cuestión propuesta; las interpretaciones encontradas chocaron; y las tribunas de los Ateneos se coronaron de continuo con figuras jóvenes que surgían a tejer caprichosas teorías sobre la velada filiación científica del escritor uruguayo. Si en Cuba no se ha tomado nota del advenimiento de este libro, a pesar de estar nuestra sociedad muy al tanto del movimiento literario extranjero en cuanto a Europa se refiere, si como es casi seguro hay pocos aquí que conozcan por frecuentación directa los escritos de José Enrique Rodó, consecuencia es de especiales condiciones de tiempo y lugar que nos hicieron vivir hasta ahora muy apartados de nuestros hermanos de América. Creo que no podíamos imaginar más delicado ni justo homenaje en su honor que el

de dedicar a su personalidad y su obra la primera conferencia de nuestra serie.

Para la crítica de Hispano América y para la que en España merece el nombre de tal, es José Enrique Rodó la figura eminente—representativa como dicen los americanos—de los que escriben prosa en el Continente. Su edad, treinta y ocho años, lo hace figurar todavía entre la legión de los jóvenes, y su obra publicada puede reducirse a varios folletos publicados bajo el lema **La vida nueva**, el último de los cuales es **Ariel; Liberalismo y Jacobinismo**, también folleto, y **Motivos de Proteo** que forma un volumen de quinientas páginas.

Su historia pública es de pocos y sencillos sucesos. Dirigió **La Revista Nacional**, publicación de carácter científico. Es actualmente catedrático de Literatura en la Universidad de Montevideo. “He tratado—dice en una autobiografía—de difundir en la literatura americana el interés por las ideas, apartándola del estrecho y egoísta personalismo que ha caracterizado las manifestaciones novísimas de nuestra actividad literaria, encastillada en el arte puro y la pura emoción individual”.

Su obra total, marcada sobre todo en el libro de que ahora trato, es la de un generoso moralista. Con esta denominación está claro que no se trata de un frío analista del bien y sus orígenes, a la manera que lo fueron predilectamente los filósofos de la antigüedad, a la manera que lo han sido en los modernos tiempos Nietzsche o Renouvier; sino de un amable asesor de nuestras dudas prácticas, un verdadero “profesor de energía”, dicho sea con una expresión de moda, que más bien evoca la sabiduría

bondadosa de Marco-Aurelio, el ilustre emperador, o de Epícteto, ilustre esclavo, su maestro. Por eso no se puede llamar a su libro obra de filósofo. Su filosofía en todo caso no tiene nombre ni programa. Ya él prueba en sus páginas de oro cómo el programa y el nombre traicionan el espíritu de una doctrina, estrechándola en un círculo de hierro hasta engañar a su propio autor. Su filosofía se hace, deshace y rehace a lo largo de la disertación al modo de lo que se observa en Nietzsche o Schopenhauer. Como el tejido de las Horas mitológicas no tiene principio ni fin y es, como el mismo autor lo dice, "un libro en perpetuo devenir, un libro abierto sobre una perspectiva indefinida". Diríase que escuchamos la suelta y voluble plática platónica, que vemos al filósofo bajo el verde palio de los olivos, entre los discípulos que se suspenden de sus labios de donde vuelan las abejas del Himeto rimando con el arrullo marino. Allí, como aquí, no hay sistema aparente; pero en cada espíritu, como si en él fermentara el sedimento de cada palabra, cuaja una robusta y homogénea filosofía.

Asistimos justamente en estos tiempos, a una crisis de la filosofía sistemática. La humanidad se ha rendido al trabajo de cuarenta siglos de interrogación perenne a la Esfinge, apenas vencida en la leyenda por el viejo Edipo. Los más robustos sistemas filosóficos han visto su ocaso en menos tiempo que la vida de su autor, y el mismo honrado positivismo, único que podía complacer al descontento espíritu moderno, puesto que era la sinceridad y se aplicaba sólo a la experiencia, vino a tener su confesión de impotencia para explicar el origen de

las cosas en las conclusiones de sus dos grandes apóstoles ingleses: Herbert Spencer, que pone un valladar a la búsqueda tormentosa, marcando un más allá incognoscible, y John Stuart Mill, que en su doctrina de experiencialismo conviene en que no hay más que la crítica de Kant con su demostración de la subjetividad de todo conocimiento, sin que exista un absoluto derecho para estimar como realidad del mundo su fenomenología traducida por nuestras sensaciones. En todo el horizonte filosófico sólo queda en pie el reconocimiento de una fuerza inmanente que da unidad al universo, especie de dinamismo aristotélico, traducido con diferentes nombres. Nuevas escuelas han surgido a hincar todavía en la montaña del Enigma, reclamando los viejos fueros de la metafísica y ora se llaman Nihilismo de Hartmann, Pragmatismo de William James o Neoidealismo de Jules de Gautier, Bergson, Boutroux, etc. En el fondo no son verdaderos sistemas por cuanto no entrañan, como fué siempre norma clásica de la filosofía, una hipótesis del cosmos, sino son más bien críticas de los valores antecedentes, cuya fuerza negativa ayuda a la desorientación y al cansancio. Por donde quiera el misterio nos domina, y ni religión ni filosofía nos abren ruta segura: el hecho nimio, el hábito de nuestro organismo pueden ser océanos de dudas a poco que lo sometamos a precisa observación. Se habla del misterio de la Muerte, pero ¿hay algo más cerrado e impenetrable, que el misterio de la Cuna? ¿Hay algo más enigmático que estos primeros vagidos de una vida que se desprende de otra vida para copiarla en su íntegra organización y cambiar acaso el curso

de la humanidad? Melancólicamente viene a la memoria la copla elegiaca de Jorge Manrique:

“Partimos cuando nascemos,
Andamos mientras vivimos,
Y allegamos
Al tiempo que fenescemos.”

*Lo que fué causa de fe y tal vez de consuelo para el mundo antiguo, es fuente de eternas dudas para el inquisitivo mundo moderno. Y de esta tempestad de decepciones sólo trasciende aquel inmenso respeto, aquella temerosa veneración que atestiguaba Carlyle al arrodillarse como lo hiciera el salvaje frente a su fetiche, ante la penumbra gigante, fórmula de su descreimiento: **Our Father the Mistery.***

Pero el positivismo, que abarcaba a todo el dominio de la ciencia y por eso no puede decirse que esté en su ocaso, dejó a la humanidad el regalo de un método, y por ello, si no ha adelantado un paso en la demostración del origen de las cosas, sí abrió amplios campos al estudio del sér humano, sustituyéndose a la vaga y clásica ontología. De sus trabajos sistematizadores y del noble estímulo que su renovación de todos los valores importó, ha surgido esta nueva ciencia de la Psicología Positiva que en consorcio íntimo con la Biología, tanta luz ha dado sobre el por qué de nuestras tendencias irresistibles y sobre lo que Rodó llama las reservas espirituales del individuo.

Esta ha sido la fuente científica de José Enrique Rodó al confiar en la potencia humana para el bien y para la acción. Su educación cerradamente po-

sitivista, como la de todos los de la presente generación, ha dado el fenómeno simpático que se observó en Renán, cuya escéptica crítica histórica estaba teñida del vago misticismo que en su alma puso el seminario de Treguier, o más reciamente en Guyau, que de su choque de convicciones y sentimientos vino a sacar el más original y dulce idealismo materialista.

Rodó es tal vez un positivista en cuanto dice la estricta base fisiológica de sus premisas, pero no es un estrecho determinista hasta el punto de suprimir toda intervención de la voluntad en la dirección de nuestras acciones y someterlo todo a lo que manifieste nuestra ley de herencia. De las conclusiones a que puede llegarse con una matemática aplicación de los principios deterministas, cabe un ejemplo en la paradoja de otro gran escritor sudamericano, el doctor José Ingenieros, sobre los tres principios que en la Francia republicana han servido de luminar a su pueblo y tal vez a todos los pueblos latinos: libertad, igualdad y fraternidad. No existe la libertad, dice Ingenieros, porque no somos dueños de nosotros mismos y descendemos fatalmente en la vida, según lo marcó nuestra tara hereditaria; no existe la igualdad, porque la biología demuestra la imposibilidad de dos individuos idénticos e idénticamente dotados, proclamando así una aristocracia natural; no existe la fraternidad, porque la lucha por la existencia, más acentuada cuanto más avanza el mundo, ha condicionado la felicidad nuestra sólo a expensas de la del prójimo, acallando así el cristiano precepto de **Amaos los unos a los otros.**

Se comprende que de ser ciertos e irremediables estos términos, vendríamos a caer en el triste fatalismo musulmán del **Estaba escrito**. Si nuestro organismo no es más que el fenómeno parcial e incontrovertible del desenvolvimiento de las fuerzas ciegas de la naturaleza, si no tiene remedio lo que somos, ¿para qué esforzarnos en ganar este u otro ideal que no está quizás al alcance de nuestra materia y su secreción pensante? ¿por qué arrepentirnos del acto vergonzoso o de la tendencia cruel si fueron producto inevitable de nuestra conformación craneana? El punto de partida será diferente, pero el resultado es el mismo: el plomizo estancamiento mahometano, y en la práctica el dejar hacer, el abandonarse a la suerte como el alga sobre las olas.

No; muy otra es la realidad psicológica. Nuestra vida arranca, en efecto, de un punto de partida que no dirigimos, que nos viene ya dado por lo que fué la vida de nuestros padres. "Cada individuo, dice Guyau, por la serie de actos que constituyen la trama de su existencia y que acaban por coordinarse para sus descendientes en hábitos hereditarios, deprava o moraliza a su posteridad, al modo como ha sido moralizado o depravado por sus antepasados." Pero en combinación con este principio coopera también a la marcha de nuestras acciones otra misteriosa fuerza de reforma, de modificación constante del sér por encima de la conciencia. La moderna fisiología ha demostrado que, como en toda la materia, desde la piedra hasta la flor, hay una renovación y una muerte perenne de substancia en el organismo humano. Cada año que pasa

encuentra nuevo sistema celular en nuestra economía, hasta el punto de ser postulado hoy en la ciencia de nuestras funciones físicas, que al través de un lustro ya no hay en cada cuerpo, para muchos de sus tejidos, nada de lo que antes los compuso.

Si, pues, luchan en los individuos dos corrientes antagónicas: una la de conservar el modelo primitivo, otra la de reformarlo, según las condiciones de clima, de higiene, de alimentación a que se halle sometido el organismo, no es de extrañar que quede algo a la acción personal dirigida por la conciencia, y que en definitiva pueda ser materia de cambio nuestro sér por la obra de la voluntad, que pone conscientemente a contribución todos los elementos externos de influencia si se trata de cultivo físico, o todos los estímulos de estudio, sugestión moral, prácticas cívicas, observación de la naturaleza y medios superiores de cultura si se trata de reforma psíquica.

Que en esta potencia de reacción por parte del hombre contra sus instintos existe un efecto entre sus facultades, es cosa que también se defiende a la luz de la sola experiencia. El querer, el desear constante es algo dado por la Naturaleza al hombre como un corolario del instinto de conservación; puesto que si ansiamos algo es porque lo pide nuestra economía para restablecer el equilibrio que le falta y perdurar en el mundo. Ahora bien, ¿cómo puede encauzarse la voluntad, que no otra cosa es este querer, determinante de nuestras acciones, hacia el bien y no hacia el mal? ¿En virtud de qué transposición puede ser aplicada a reprimir los instintos, que son las tendencias, las demandas espon-

táneas de nuestro organismo? ¡Ah! para eso está la conciencia, la conciencia que puede indicarle a este ciego apetito de mejora, cuál es el interés mediato, superior y más sabroso que el inmediato; la conciencia que señala al deseo el final, excelso más allá de esta conquista grosera y eventual que momentáneamente pudo alucinarnos; la conciencia que da a nuestro impulso pristino, **the call of the wild**, que dicen los ingleses, el alto prestigio, la serena y augusta jerarquía de un ideal...!

Perdonadme, señores, que haya entrado con demasiada prolijidad en esta digresión especulativa, pero es que quería mostrar con cuánta base científica se lanza José Enrique Rodó a predicar su filosofía de la esperanza, de la vocación, de la confianza en nosotros mismos.

Con este libro ha querido Rodó completar su cruzada anterior, que fué su libro **Ariel**. Aquel fué el Evangelio de la educación espiritual; éste es el Evangelio de la voluntad sirviendo a la vocación. **Reformarse es vivir**. Son estas tres palabras las que brotan primeras de su pluma y con ellas está sintéticamente escrito todo el libro. Aun más concentrada fórmula campea en su título: **Proteo**. Proteo, aquella escurridiza divinidad que cambiaba constantemente de forma para escapar a los perseguidores del Oráculo. Esto es para Rodó el hombre mal de su grado, y toda su amplia disertación va encaminada a ponderar el provecho que una cuidadosa dirección puede sacar de esta mutación inevitable. "La esperanza como norte y luz, dice en un admirable resumen; la voluntad

como fuerza; y por primer objetivo y aplicación de esta fuerza, nuestra propia personalidad, a fin de reformarnos y ser cada día más poderosos y mejores." Claro que hay en esto una franca moral utilitaria. Pero a diferencia del punto de vista de Spencer, para quien la regla de las costumbres está provista por la adaptación recíproca del individuo y de la sociedad, traduciéndose por sentimientos en las conciencias individuales, en el de Rodó es el centro el individuo, y entre sus recursos de vida coloca el de la rebeldía y la inadaptación a la sociedad en que vive. De una completa y sumisa adaptación al medio ambiente actual puede originarse la desviación de un alma superior que tienda, precisamente con el desarrollo de su facultad cohibida, a desenvolver una misión sagrada de esa misma sociedad. Por eso la fe de Rodó en el perfeccionamiento del sujeto, descansa exclusivamente en el porfiado cultivo de su vocación o, según su propia frase, de **su llamado interior**. Las vocaciones, dentro de la determinación aceptada de cada cosa en el universo, tienen su razón de ser al brotar en cada artista o pensador, y pudiera imaginarse con la bella expresión de Emerson, que todo grande hombre es la boca por la cual habla una sociedad cuando está necesitada de decir algo. "Hay una misteriosa voz, dice Rodó, que viniendo de lo hondo del alma, le anuncia, cuando no se confunde y desvanece entre el clamor de las voces exteriores, el sitio y la tarea que le están señalados en el mundo".

Pudieran, pues, resumirse estos **Motivos de Proteo** en una cadena parecida a esta: realidad de la reforma constante, provecho de ella para ser-

vir a nuestra vocación, amor sin treguas a lo que comprendemos es nuestro llamado interior, desinterés para afrontar por él todos los reveses de la vida práctica, confianza absoluta en el poder de nuestra voluntad, erigida por Rodó en chispa de la divina omnipotencia.

“La vocación—esta es su más breve definición— es la conciencia de una aptitud determinada”. Aun en el más débil ser, surgen, a veces, esos vagos avisos de nuestra naturaleza que vienen desde el escondido elemento heredado de nuestros abuelos. “Ráfagas, sugestión melancólica, estremecimiento de religiosidad, arranque de heroísmo, tentación perversa, relámpago de inspiración, asomo de locura.” Por esas páginas de enciclopédico alarde, de prosa de lujo, desfila la procesión de los grandes trabajadores de la humanidad, seguidos en su lucha para hacerse luz y espacio; y cada uno es un tipo de emulación para el desesperanzado y para el caído. Allí está el cuadro de la vocación que por causas de ambiente distraído, cuando no es hostil, no encontró nunca calor ni renombre en la vida; el de esa otra que constriñó la voluntad dogmática de los mayores, como en el doliente ejemplo de los oblatos de la Edad Media, dedicados por sus padres desde su nacimiento a la carrera sacerdotal; el de la que de pronto se despierta al calor del triunfo ajeno, como en el caso del Correggio joven, gritando estremecido ante un cuadro de Rafael: **¡Anch 'io sono pittore!**; ¡también yo soy pintor!; el de esas otras que surgen pálidamente como después de larga lucha interna, a la edad madura, cuando ya no está fresca la mente para estu-

dios y disciplinas; el de aquellas otras tristísimas, arpas mudas de que habló el poeta, que llevan en lo hondo del alma desde el albor de su razón hasta el ocaso de su vida, la predilección ternísima por un arte que adoran en las obras de los otros, sin que acaso hayan osado nunca, ni aun en la intimidad y el secreto, descorrer el velo que oculta los misterios de la iniciación." Sobre la escondida novela de esta clase de artistas, desenvuelve Rodó la más arrogante de sus imágenes al compararlos a los viejos mármoles sepultos que, no tocados todavía por la azada del excavador científico, duermen su noche de grandeza en el subsuelo del Atica o del Lacio, o bajo el seno de las azules aguas del Mediterráneo.

Rodó es por la grandeza de estas cien páginas, no ya el filósofo sino el poeta de la vocación. Y para serlo cumplidamente tiene su filosofía la nota de la apelación calurosa al sentimiento como estímulo indispensable de la obsesión puramente intelectual.

Por la virtud de un gran dolor, por el ímpetu de un amor violento, por el ardor de una fe religiosa, ¡cómo hemos visto a veces hincharse y duplicarse nuestro poder de producción! Y en la historia del arte y de la ciencia, ¡cuántas obras maestras no surgieron del estado sagrado de exaltación de la aptitud al ser puesta a contribución de un delirio ascético, como en San Agustín o en Santa Teresa, o de un torcedor de pasión amorosa como en Dante o en Petrarca! Del propio modo que actuamos en los otros, así actuamos en nosotros mismos cuando del sentimiento nos servimos. Si para pro-

pagar nuestra idea en las ajenas conciencias y hacerla sagrada y llamarla indiscutible, vemos que nos basta transformarla en amor, en indignación, en patriotismo, en espíritu de cuerpo—así para fortalecer en nuestro mundo íntimo aquello que comprendemos es nuestra vocación, nada hay más adecuado que un soplo de pasión que se adueñe de nuestro sér. Imaginad qué sería la fuerza del huracán uncida a la servidumbre de un motor industrial; recordad el aprovechamiento de las blancas cataratas desmelenadas, resueltas por el ingenio humano en luz, alimento o joya de arte. “Toda potencia ideal que nos gobierna, establece Rodó, acendra una virtud disciplinaria que suple a los dictados de la conciencia”. Los que sufrieron en silencio, los que mucho han llorado, lo saben. . .

Con la otra parte del libro, dedicada a la ponderación de la voluntad y sus recursos, se apuntala la doctrina de Rodó. Para los que se reconocen aptos para una empresa de arte o de ciencia, nada hay conquistado si no se reconocen al propio tiempo hechos para la lucha perenne con la sociedad y la época, que conspirarán seguramente contra su especialismo, sus moldes nuevos, su pensamiento libre. El trabajador del cerebro, a cuyas vocaciones se refiere más concretamente Rodó, ha de probar desde su iniciación el vigor de sus alas, y entonces tendrá que aceptar la vida como un inmenso campo de batalla. Y la primera pelea será consigo mismo, con sus alucinaciones y su pereza, y su amaneramiento. “El amaneramiento, que hace resumirse

al artista dentro de sí propio, dice el autor de **Proteo**, es frecuentemente una limitación de la voluntad, más que un vicio de la inteligencia. Viene cuando se enerva o entorpece en el alma la facultad de movimiento con que salir a renovar sus vistas del mundo y a explorar en campo enemigo. Artista que se amana es Narciso encantado en la contemplación de su imagen. La onda que lo lisonjea y paraliza, al cabo lo devora. La plena energía de la voluntad envuelve siempre cierta tendencia natural de evolución, con que la obra se modifica al par que crece”.

El polo opuesto de esta triste abulia se encuentra en el tipo del benedictino, siempre descontento de su cincel o su buril, siempre acabando su obra que para su sed de perfección no tendrá jamás fin. Rodó toma de ejemplo prócer un episodio de la vida del divino Leonardo. Los que habéis admirado en el salón cuadrado del Louvre esa pequeña maravilla en gris y en azul que es el retrato de la Gioconda, no podríais imaginar que el artista llorase de decepción y de impotencia al dar las últimas pinceladas a su cuadro. “¡Y pensar que cuatro años de penas, mascullaba desalentado frente a la sonrisa enigmática de Monna Lisa, que cuatro años de penas lo dejaron imperfecto!” Decidme, señores, ¿qué cuadro ni poema podría desplegar la belleza serena, la belleza romántica de esta sublime tensión de la voluntad por un ideal?

Rodó, maestro de parábolas, seguro de la fórmula de San Marcos, “todo se demuestra con parábolas”, ha escrito la más alta y trascendente en loor de esta facultad anímica que hace a veces del

hombre un superhombre. Oídla y aquilatad su enorme alcance:

“LA PAMPA DE GRANITO

Era una inmensa pampa de granito; su color, gris; en su llaneza, ni una arruga; triste y desierta; triste y fría; bajo un cielo de indiferencia, bajo un cielo de plomo. Y sobre la pampa estaba un viejo gigantesco; enjuto, lívido, sin barbas; estaba un gigantesco viejo de pie, erguido como un árbol desnudo. Y eran fríos los ojos de este hombre, como aquella pampa y aquel cielo; y su nariz, tajante y dura como una segur; y sus músculos, recios como el mismo suelo de granito; y sus labios no abultaban más que el filo de una espada. Y junto al viejo había tres niños ateridos, flacos, miserables: tres pobres niños que temblaban, junto al viejo indiferente e imperioso, como el genio de aquella pampa de granito.

El viejo tenía en la palma de la mano una simiente menuda. En su otra mano, el índice extendido parecía oprimir en el vacío del aire como en cosa de bronce. Y he aquí que tomó por el flojo pescuezo a uno de los niños, y le mostró en la palma de la mano la simiente, y con voz comparable al silbo helado de una ráfaga, le dijo: “Abre un hueco para esta simiente”; y luego soltó el cuerpo trémulo del niño, que cayó sonando como un saco mediado de guijarros, sobre la pampa de granito.

—“Padre, sollozó él, ¿cómo le podré abrir si todo este suelo es raso y duro?” —“Muérdelo”,—

contestó con el silbo helado de la ráfaga; y levantó uno de sus pies, y lo puso sobre el pescuezo lánguido del niño; y los dientes del triste sonaban rozando la corteza de la roca, como el cuchillo en la piedra de afilar; y así pasó mucho tiempo, mucho tiempo: tanto que el niño tenía abierta en la roca una cavidad no menor que el cóncavo de un cráneo; pero roía, roía siempre, con un gemido de estertor; roía el pobre niño bajo la planta del viejo indiferente e inmutable, como la pampa de granito.

Cuando el hueco llegó a ser lo hondo que se precisaba, el viejo levantó la planta opresora; y quien hubiera estado allí hubiese visto entonces una cosa más triste, y es que el niño, sin haber dejado de serlo, tenía la cabeza blanca de canas; y apartóle el viejo, con el pie, y levantó al segundo niño, que había mirado temblando todo aquello. “Junta tierra para la simiente”,—le dijo. —“Padre, —preguntóle el cuitado,—¿en dónde hay tierra?” —“La hay en el viento; recógela”,—repuso; y con el pulgar y el índice abrió las mandíbulas miserables del niño; y le tuvo así contra la dirección del viento que soplaba; y en la lengua y en las fauces jadeantes se reunía el flotante polvo del viento, que luego el niño vomitaba, como limo precario; y pasó mucho tiempo, mucho tiempo, y ni paciencia, ni anhelo, ni piedad, mostraba el viejo indiferente e inmutable sobre la pampa de granito.

Cuando la cavidad de piedra fué colmada, el viejo echó en ella la simiente, y arrojó al niño de sí como se arroja una cáscara sin jugo, y no vio que el dolor había pintado la infantil cabeza de blanco; y luego, levantó al último de los peque-

ños, y le dijo señalándole la simiente enterrada: —“Has de regar esa simiente”;—y como él le preguntase, todo trémulo de angustia: —“Padre, ¿en dónde hay agua?”—“Llora; la hay en tus ojos”,—contestó; y le torció las manos débiles, y en los ojos del niño rompió entonces abundosa vena de llanto, y el polvo sediento la bebía; y este llanto duró mucho tiempo, mucho tiempo, porque para exprimir los lagrimales cansados estaba el viejo indiferente e inmutable, de pie sobre la pampa de granito.

Las lágrimas corrían en un arroyo quejumbroso tocando el círculo de la tierra; y la simiente asomó sobre el haz de la tierra como un punto; y luego echó fuera el tallo incipiente, las primeras hojuelas; y mientras el niño lloraba, el árbol nuevo criaba ramas y hojas, y en todo esto pasó mucho tiempo, mucho tiempo, hasta que el árbol tuvo tronco robusto, y copa anchurosa, y follaje, y flores que aromaron el aire, y descolló en la soledad; descolló el árbol aun más alto que el viejo indiferente e inmutable sobre la pampa de granito.

El viento hacía sonar las hojas del árbol, y las aves del cielo vinieron a anidar en su copa, y sus flores se cuajaron en frutos; y el viejo soltó entonces al niño, que dejó de llorar, toda blanca la cabeza de canas; y los tres niños tendieron las manos ávidas a la fruta del árbol; pero el flaco gigante los tomó, como cachorros, del pescuezo, y arrancó una semilla, y fué a situarse con ellos en cercano punto de la roca, y levantando uno de sus pies juntó los dientes del primer niño con el suelo: juntó de nuevo con el suelo los dientes del niño,

que sonaron bajo la planta del viejo indiferente e inmutable, erguido, inmenso, silencioso, sobre la pampa de granito.”

Tal asombroso símbolo no podía ser desenvuelto más que por una filosofía proporcionada en audacia y por universalidad a la misma fantasía en él derrochada, y esa es la que provee Rodó en esta imprecación que hace temblar la tierra:

“Esa desolada pampa es nuestra vida, y ese inexorable espectro es el poder de nuestra voluntad, y esos trémulos niños son nuestras entrañas, nuestras facultades y nuestras potencias, de cuya debilidad y desamparo la voluntad arranca la energía todopoderosa que subyuga al mundo y rompe las sombras de lo arcano.

“Un puñado de polvo suspendido, por un soplo efímero, sobre el haz de la tierra, para volver, cuando el soplo acaba, a caer y disiparse en ella; un puñado de polvo, una débil y transitoria criatura, lleva dentro de sí la potencia original, la potencia emancipada y realenga, que no está presente ni en los escrespamientos de la mar, ni en la gravitación de la montaña, ni en el girar de los orbes; un puñado de polvo puede mirar a lo alto, y dirigiéndose al misterioso principio de las cosas, decirle: —“Si existes como fuerza libre y consciente de tus obras, eres, como yo, una Voluntad: soy de tu raza, soy tu semejante; y si sólo existes como fuerza ciega y fatal, si el universo es una patrulla de esclavos que rondan en el espacio infinito teniendo por amo una sombra que se ignora a sí misma, entonces yo valgo mucho más que tú; y el nombre que te puse,

devuélvemelo, porque no hay en la tierra ni en el cielo nada más grande que yo!”

Pero es condición ineludible de la voluntad, para ser meritoria, la plasticidad para cambiar en determinado momento el rumbo de su energía. No merecería la voluntad el nombre de primera virtud psíquica, si se constituye en una fuerza ciega, independiente de la conciencia, a cuyo ímpetu podría peligrar nuestro propio ideal.

De este principio fundamental saca Rodó material para insistir sobre su tesis de que **reformarse es vivir** y para forjar la más amplia e ingeniosa teoría de la inconsecuencia que jamás haya dictado el más caprichoso paradojista.

La inconsecuencia con sus ideas, cuando va condicionada por la sinceridad en el cambio, es la fórmula perfecta de la vida plena, y la única razón de ser de la existencia en sociedad. “¿Hay desde luego límpida conciencia, dice Rodó, por la que no haya pasado la sombra de algún instante infiel al orden que componen los otros?” Aquiles, que no había llorado nunca, derramó las más amargas lágrimas ante el cadáver de su amigo Patroclo. Simón, el discípulo predilecto de Jesús, tuvo entre los soldados galileos un momento de inconsecuencia, y negó su sagrada filiación que había de legar su nombre a la posteridad. Hernán Cortés, el moderno argonauta que para no volver a Castilla había quemado sus naves, sufrió su dura crisis de inconsecuencia y deseó ardorosamente huir de aquel país enemigo al ocultársele el sol de Otumba al pie del árbol de Popotla. Rodó va a la cumbre de los

humanos y trae el ejemplo de Jesús, el sublime rabí todo energía y acción, que también desfallece y duda y sufre sudores de sangre en la noche del Monte de los Olivos...

Y si es así de débil y voluble nuestra alma, ¿con qué derecho puede darse lugar de flaqueza y lacra humana a la inconsecuencia cuando va acompañada del cambio de convicción?

La convicción no puede ser algo monolítico e inorgánico que por toda una vida dé una sola fase a nuestra acción. Por lo contrario, si por evento vivimos con nuestra época y de cada fuente nueva abrevamos, es seguro que por entre los poros se nos colará cada día un enjambre de dudas que minarán el fondo de nuestras creencias. Ahora bien, basta que asalte un punto a nuestra alma esta sospecha, para que debamos comprobar con minucioso sondeo qué es lo que queda de lo que hasta entonces llamamos nuestra convicción. La sinceridad es virtud que como el honor debe suponerse en los hombres bien nacidos. Y bien, no sería sincero ni cumpliría su misión en la vida, quien después de comprobar la ruina de su antiguo dogma y encontrándose renovado en su propio espíritu, defendiera todavía por orgullo o por temor su posición precedente y se vendiera al mundo por otro que no es ya, por otro que ya nunca volverá a ser.

Para poner funestas trabas a la franca proclamación del cambio, determina Rodó la reacción de varios elementos que son los mismos que siempre restringieron el libre juego de nuestras facultades. El primero y principal es el prejuicio de la firmeza de ideas. Es el fenómeno del hidalgo sorprendido

en su vejez por la ola de las instituciones y costumbres democráticas; llegará a estar convencido de que un telegrama llega con más rapidez que una carta, de que en automóvil se anda mejor que en calesa, de que la república ha abaratado los artículos indispensables. Para sostener, no obstante su firmeza de ideas, huirá a la evidencia y vivirá dificultado y molesto, satisfecho de ser un estorbo para todos, como el guardacantón vetusto de la esquina que representa el pasado en el corazón de un barrio en pleno desarrollo. No, señores. La antigüedad no prueba nada. No todo lo que fué tuvo razón de ser. “No hay orgullo más necio, afirma Rodó, que el orgullo de la inmovilidad”.

El otro obstáculo a nuestra reforma es el temor indefinible al **qué dirán**. “Apóstata, traidor”, nos grita una voz presentándonos un panorama de desprecio social. Acaso sea esta la causa primordial de nuestra rigidez exterior contrapuesta a nuestra honda modificación interna. Mas es aquí justamente donde encuentra el filo en que ha de probarse la estructura de nuestra voluntad. “Apóstata, traidor...” ¿Pero es que tienen algún valor de realidad estas frases tan circuladas por las buenas gentes? No, no traiciona el que por sentirse libre en su alma, se desliga abiertamente de un compromiso jurado un año antes. Apóstata es el que traiciona a su propia convicción nueva y la aherra para que no pueda levantarse y dar su cosecha de acciones. Y de esa apostasía tiene que dolerse la sociedad entera porque entraña la pérdida de un miembro antes activo y productor, hoy paralizado como quien lleva aprendido un papel....

¡Qué sabe el extraño de lo que ha pasado en nuestro corazón! ¡Es que lo que quiere son nuestros brazos que lo ayuden como prometimos, nuestros labios que le mientan una fe que ya no tenemos? Entonces, ¿para qué hablar de espíritus ni invocar el nombre de una moral indignada?

No, señores; no hay traidores en punto a ideas, a menos que lo sean a su propia alma. “En el fuerte, dice Rodó, la duda no es desconcierto ni ocio; la duda laboriosa es, como la fe, principio de disciplina”.

De este libro de reflexiones encadenadas surge un respeto convencido y como tocado de arrepentimiento hacia esa virtud calumniada de la duda, deidad compañera del diablo en el misticismo de la Edad Media, y para quien va siendo ya menos injusta la humanidad. Toda la grandeza que tuvo, todo el manantial de acciones que fué la fe para los antiguos pueblos, puede atribuirse hoy a la duda. Gran rebelde del mundo moral, enemiga siempre vencedora del error, Argos eternamente en vigilia para la guarda de nuestro pensamiento, por ella se ha alzado el hombre de su servidumbre religiosa que lo condenaba al miedo y la inacción perpetuos, por ella se ha rectificado la ciencia a sí misma en una labor de afinación nunca bastante, por ella se ha venido abajo la trama secular de castas, jerarquías, razas, familias, que dificultaba el intercambio y la cohesión de todos los inteligentes y los aptos.

Por ella, en fin, ha llegado el hombre a una de sus más arduas e inapreciables conquistas morales; la extensión, a la clase culta al menos, del

santo espíritu de tolerancia. Cuando nos encontramos débiles y tambaleantes en nuestras creencias, cuando empezamos a desconfiar de que poseamos la palabra divina y revelada, nuestra rigidez antigua se convierte en piedad para nuestros errores y para los errores de los otros. La intolerancia para con las creencias ajenas, es solamente un reflejo de la absoluta seguridad en las propias ideas. Si no estamos seguros de lo que somos y por el contrario, tendemos a ser algo nuevo, ¿con qué derecho podemos atribuirle error a la convicción de nuestro prójimo, que no sabemos si será mañana la nuestra?...

Pero este razonamiento que pudiera ser síntoma de displicencia y hastío para vivir, debe ser en sus orígenes fuerza de piedad y extensión de nuestra personalidad al universo circundante, como en el **nirvana** de los brahmánicos.—“Es la más alta expresión del amor caritativo, escribe Rodó, llevado a la relación del pensamiento. Es un transporte de la personalidad—que no se da sin un prejuicio de benevolencia y optimismo—al alma de todas las doctrinas sinceras; las cuales, sólo con ser creaciones humanas, obra de hombres, trabajada con los afanes de su entendimiento y madurada al calor de su corazón y ungida por la sangre de sus martirios, merecen afecto e interés, y llevan en sí cierta virtud de sugestión fecunda; porque no hay esfuerzo sincero encaminado a la verdad que no enseñe algo sobre ella, ni culto del Misterio infinito que, bien penetrado, no rinda al alma un sabroso dejo de amor”.

Coincide este pensamiento de Rodó con la re-

flexión de Spencer cuando en la Reconciliación de sus **Primeros Principios**, invoca también como un gran purificador de las luchas ideológicas el mismo espíritu de tolerancia. Observa el gran reformador del positivismo que la diversidad de creencias forma parte, y no parte accesoria, sino esencial, del orden del universo. "Viendo cómo algunas de las creencias religiosas están difundidas por todas partes y progresan continuamente, y si desaparecen renacen con modificaciones apenas sensibles, forzoso es deducir que son elementos necesarios de la vida humana y que cada una de ellas es apropiada a la sociedad en que se desarrolla espontáneamente. Debemos reconocer, pues, en esas creencias, los elementos de la gran evolución, cuyo principio y fin están fuera de los límites del conocimiento y aun de la imaginación humana; es decir, modos y manifestaciones de lo Incognoscible".

Ante tal enorme desarrollo y tan lejanas consecuencias, la tesis de Rodó debe llegar a una síntesis, y es la misma con que arranca del punto de partida **Reformarse es vivir**. Puesto que forzosamente hemos de modificarnos, en nuestra animalidad y en nuestra psiquis, puesto que la inconsecuencia es un resultado natural de nuestra susceptibilidad de reacción ante los innumerables agentes del mundo externo; pidamos a nuestra conciencia, por un perenne análisis de nuestro yo, que nos ilumine el camino por donde debe hallar más fácil desenvolvimiento lo que de excelente guarda nuestra alma; pidamos a nuestra voluntad que para tomar con certeza este rumbo nos asista al través de la escollera de nuestros instintos y de la obs-

trucción ajena. Pero no rígidamente, sino como si sorteáramos por modo material agudos y diseminados arrecifes: por sabias curvas, por elástica trayectoria, hábilmente, sinuosamente, calladamente...

Se columbra en toda la obra de Rodó, como antes dije, el trabajo de un esforzado moralista práctico. Su sistema, crudamente expuesto, acaso parezca peligroso a los jefes de religiones, no obstante hallarse fundado sobre el punto de vista máximo del **desinterés**. De buscarle filiación, tendríase que colocar al lado del de Guyau, ese otro insigne filósofo cuya cita continua os ruego me perdonéis. En su bosquejo de una **Moral sin canciones ni obligaciones**, define a ésta como "la ciencia que busca todos los medios de conservar y acrecentar la vida material y moral; y como la más alta intensidad de vida, continúa, tiene por correlativo necesario su más amplia expansión, el desinterés es un hecho natural: el deber no es más que el instinto de esta fecundidad de la acción".

Cierto es que chocará en los moralistas dogmáticos que al calor de una predicación por la mejora de las costumbres, se llegue a elevar los más conmovidos himnos a la ambición, a la duda, a la inconsecuencia, a todo lo que al niño se le enseñó a tomar en horror desde la escuela. No sería, pues, motivo de sorpresa que, por alguna crítica escolástica se le colgase esa interesante, paradójica calificación moderna de inmoralista.

Inmoralista sea, pero ¿de qué clase? Se ha bautizado generalmente con este nombre, fuera de

la verdadera familia de los filósofos, a tres extraordinarios escritores de nuestro tiempo: Gabriel D'Annunzio, Mauricio Barrés y Federico Nietzsche. Pero si con ellos forma familia José Enrique Rodó por ser también de la sangre real de la impecable forma, muy otro es su punto de vista trascendente. Todos, junto con él, propenden a la elevación del yo por el pleno desarrollo de las facultades de acción; pero muy lejos están de la altruista fórmula del pensador uruguayo. Pada D'Annunzio el cetro del mundo lo tiene la pasión, aun enfermiza, aun antinatural; y en su pira quema para satisfacer la sed de los instintos individuales, disfrazados de lirismo, justicia, amor, familia, honor, amistad, cuanto hace grande y dulce la vida en común. De Barrés es la fórmula seca y fría del culto del yo; un yo sin indignaciones ni entusiasmos, burlón y hermético; planta sin fruto que se erige en el centro del mundo y combina como un quintaesenciado veneno la más cortante y gélida ironía. La fórmula de Nietzsche, la conocida fórmula de Nietzsche es la implacable, la cruda justicia del más fuerte: el ideal superhumano está lejos, pero para preparar su advenimiento es preciso ayudar a la selección de los tipos humanos por una espantosa reconstrucción de las hecatombes espartanas: guerra a los débiles, a los tristes, a los desheredados, devastación de su raza para extirpar la familia de los cloróticos y los irresolutos; la caridad es un instrumento de empobrecimiento que es preciso deshacer...

¡Ah! no; contra esa férrea, antihumana tesis se levanta, el primero, el presunto inmoralismo de

Rodó, y condenando estas corrientes despiadadas, fórmulas del más feroz egoísmo, en la prédica de Nietzsche, se revuelve desde las páginas de su libro **Ariel** para decirle: "Podrá eso ser lo sabio; pero estad seguros de que no tomará ese camino la planta humana mientras haya en el mundo dos maderos que puedan ponerse en cruz!"

El culto del yo en el autor de **Proteo**, es exclusivamente el de la sociedad entera por medio de su elemento individual, pero sin sacrificio del uno ni la otra, siempre tomando la palabra hombre por su concepto más hermoso, que es el fenómeno de su vida de relación. Confiado en que en el organismo humano, como ejemplo que es de una sociedad en embrión, ha de haber elementos buenos y malos, predice su perfeccionamiento por el trabajo constante de nuestras mejores aptitudes, fortificadas por la sinceridad. La sinceridad, este es su *leit motiv*, aun para el acto más malo, es el único resorte de nuestro dichoso *devenir*; dejemos lo demás; el hombre tiene su salvación en sus grandes reservas espirituales que no conoce. "Nada hay mezquino en la casa de Psiquis".

Todo esto dicho en el más persuasivo, en el más elegante y lujoso de los lenguajes, acaba por hacer amar a este filósofo como a un robusto hermano mayor todo lleno de salud y alegría. Contra lo que se observa en lo general de los moralistas, encendidos de indignación o de alborozo por modo alternativo, en el estilo de Rodó el equilibrio de la forma domina. Su forma, tesoro de fantasía y de plasticidad para todo repliegue del pensamiento, es siempre amable y comedida, y como la túnica de Alci-

biades, no pierde el ritmo aun cuando bajo ella se agiten las más crueles tempestades del sentimiento. Su espíritu es de Grecia, y su doctrina se desliza siempre en frase serena y en concepto aristocrático, como en aquellas pláticas de los banquetes antiguos, donde se destruían mundos y creencias con menos ruidos que el de las flautas alrededor de la mesa y el del choque de las copas donde hervía el vino de la Tesalia. Para el horizonte de América, Rodó es el supremo Animador. Su sueño de refinamiento y de idealismo colectivo gira, aunque él no lo diga, sobre el paisaje vasto y prometedor de la América Latina, por quien tanto latió su corazón al escribir su libro precedente, **Ariel**. Nadie antes que él sintió de un modo tan penetrante el patriotismo continental. Dichoso ensueño, quimera afortunada y merecedora de realidad, la de este gran poeta en prosa que pensó algún día en resucitar en esta tierra joven, húmeda todavía del mar de que surgió en los tiempos geológicos, el panorama de serena civilización y proteica espiritualidad que se miró hace muchos siglos en las aguas del Egeo...

Y permitidme ahora, para acabar, una final digresión. Entre nosotros es una necesidad espiritual la lectura de **Ariel** y la de estos **Motivos del Proteo**, y es más necesaria aun la práctica de sus doctrinas.

A la larga del siglo diez y nueve, dos tendencias francamente antagónicas se han disputado el predominio de la educación: la de los teóricos y la de los prácticos. Al salir del siglo diez y ocho, que fué una centuria exageradamente especulativa, y pre-

cisamente por obra de su propia acción espiritual hecha efectiva en la Revolución Francesa, tomó la ciencia práctica—la física, la química que acababa de nacer, la mecánica aplicada a la industria,—un desarrollo que nadie hubiera podido profetizar... De si ha llegado lejos tienen testimonios los arduos elementos: los mares, cuyo misterio azul ha profanado el submarino; las montañas, cuyo vientre ha horadado la locomotora; los cielos, cuyos libres dominios ha invadido en sublime locura de nuevo Icaro, la máquina efímera y blanca del aeroplano.

Con razones para sentirse orgullosa, la ciencia práctica tenía que prevalecer en los nuevos moldes de la educación. No lo ha logrado sin embargo por completo en los pueblos más adelantados, y puede decirse que en algunos, como en Alemania e Inglaterra, el equilibrio se ha sostenido por una hábil ponderación de los dos gustos distanciados, fortaleciéndose así al profesional y al obrero con un amplio horizonte de pensamiento afianzado sobre bases de filosofía y de arte.

En Cuba, notablemente después de lograda nuestra independencia política—porque otra cosa dice la obra de las viejas generaciones—, un triste exclusivismo utilitario ha dominado en nuestras aspiraciones sociales, en nuestros planes educativos, en nuestras combinaciones económicas. Diríase que hemos traducido mal el noble ejemplo que nos venía de la vecina gran república americana; que no sabemos cómo va venciendo allí el fecundo idealismo a la estrechez mecánica; que ignoramos cuánto amor se consagra en esa tierra sajona al estudio del latín; que es allí donde ha encontrado su más

brillante desarrollo esa admirable ciencia nueva que se llama la Sociología; que de su horizonte grandioso ha surgido la moderna filosofía del Pragmatismo, renovación de todos los valores místicos y metafísicos.

Por esta u otra causa, es lo cierto que nuestro país ofrece hoy el más desconsolador alarde de utilitarismo mezquino y de desamor a cuanto significa reflexión, arte, poesía, noble ocio en el sentido fecundo que concentraba esta expresión entre los antiguos. Y este descenso de nuestro nivel intelectual se acentúa si se compulsa bien lo que significa en realidad para el vulgo de Cuba esta noción del hombre práctico. El hombre práctico es el que se especializa en una forma de trabajo productivo y fuera de ella no encuentra campo ni estudio digno de observación. No hace muchas semanas, hablando en un centro de recreo nuestro insigne doctor González Lanuza, nos infundía convencidamente el santo horror a los hombres prácticos: el hombre práctico, nos decía después de ilustrar su idea con una de sus deliciosas anécdotas, es la negación de todo avance social. ¡Oh!, sí, tiene razón nuestro sabio amigo; el hombre práctico es la máquina de ganar dinero sin trascendencia para la sociedad, es el médico ignorante de la Biología y que sólo sirve para despachar recetas o certificados de defunción, es el abogado sin ortografía que desconoce lo que fueron Grecia y Roma y no sabe ni siquiera la historia de su propia tierra, es en suma el comerciante para quien el universo se circunscribe en la cotización de los azúcares, para quien los magnos problemas de la patria están por modo exclusivo

supeditados al próximo resultado de la zafra; menguada clase dirigente a la que tal vez algún día habrá que pedir estrecha cuenta de la desmembración y la ruina de nuestro país.

Contra este feroz mercantilismo que nos incapacita para saber cuáles son nuestros propios destinos, hay que reaccionar a tiempo. Nuestra sociedad está necesitada de desinterés, de vistas largas al mañana; nuestra sociedad se muere de provisionalismo, de impaciencia ignorante para hacer el negocio rápido y sobre andamios.

¿En dónde está la medicina? En el estudio, en la afición a ese campo de observación generosa, a esa lectura que no nos ha de dar su cosecha sino muy a la larga. En una conversación reciente con un mi amigo, compañero de mis tiempos de estudios matemáticos, me comunicó un plan que para estos días tenía en su sazón, y que fué para mí como la revelación de un mundo nuevo. Este amigo trabajaba desde hacía más de un año, consultaba libros y se sumía en extensas cavilaciones, llenaba de líneas y cálculos su pizarra, ¿sabéis para qué?... Para hallar la definición, todavía no encontrada por la ciencia, de la pirámide oblicua. He aquí, pensé, un hombre que se preocupa y se duele de que la ciencia esté falta aún de ese pequeño tornillo, de ese vago elemento sin el cual ha podido desarrollarse desde los remotos tiempos de Arquímedes. En aquel momento se me presentó mi amigo como la fórmula de una grata posibilidad; éste es uno de los nuestros, también un criollo de la época triste, y de nuestro desierto de ideas trascendentales ha surgido su ensueño. La salvación es, pues, posible.

Y así es como hay que proceder en nuestra educación personal. En esa búsqueda altruista de un abstracto elemento científico, está quizás el germen de una gran conquista de la humanidad, por la continua asociación de los esfuerzos. Esa es la espiritualidad que engendra la acción, pero la acción noble y de vastos alcances. La acción que tal vez no implica que se escriban libros—como no los escribieron Sócrates ni Epícteto a pesar de haber dejado huella luminosa en la historia humana—pero que lleva consigo cuando menos la seguridad de una elevación intelectual y moral en el medio circundante.

Tened presente, señores que aquí representáis las altas clases sociales de Cuba, estas observaciones de quien para hacerlas no tiene otro título que la fe de sus dogmas. Hora es ya de que se cese de desdeñar a los poetas, a los filósofos, a los hombres de gabinete, como partículas inútiles del conglomerado social. Si en la América andina estuviéramos, si en nuestro país, como en esos de revoluciones y juegos florales, ahogara toda tentativa de progreso mecánico una fiebre nacional de especulación literaria,—como delito de lesa patria cabe que la denunciaran las clases directoras y que se llegara a los extremos de aquel interesante Domiciano, tiránico emperador que, como planta perniciosa, expulsó de Roma a todos los filósofos.

En Cuba, hoy asaltada de peligros, los poetas y los filósofos deben ser cuidadosamente cultivados. En su obra de idealismo, lenta y persistente, está la señal de nuestra transformación moral y política. Si en los ámbitos inmensos del pasado todo nos en-

seña que fueron los pensadores y los poetas los que mudaron siempre el curso de la historia, y que pudo más para la suerte futura de la humanidad Rousseau con sus cuatro libros que Bonaparte con su espada devastadora, ¿por qué no hemos de conceder que esa ley de la experiencia universal se cumpla fatalmente en nuestro pobre islote verde... !

Poetas, artistas, filósofos de Cuba, vuestro reino se acerca por lo mismo que vuestro sino es cruel. Bienaventurados los que lloran porque ellos serán consolados...

RUDYARD KIPLING

**Conferencia pronunciada el día 18 de Febrero de
1912, en la Sociedad de Conferencias.**

Señoras y señores:

Cuando hace unas pocas semanas, en peregrinación cerca de algunos espíritus delicados, pedíamos mi compañero Max Henríquez Ureña y yo colaboración para una serie de conferencias dirigidas a interpretar y divulgar la obra de los más célebres poetas de la hora actual, sucedió—cosa fácilmente explicable en un país de educación latina, que por cariñosa inclinación toma sus lecciones de derecho en Italia, de arte en España y de literatura en Francia—que quedaba huérfana de comentarista y alabardero la poesía inglesa contemporánea, esa poesía que, según George Brandes, es la única forma de arte que entendió el pueblo de la vieja Británica y en la cual su originalidad ha sido suprema desde 1579.

No podía existir esta omisión dentro del carácter de trascendente armonía que pensábamos dar a nuestra obra común; y he aquí que, interesado ya, con un algo de celoso empresario, en la variedad del programa, acariciado por la esperanza de una se-

gura benevolencia del público que había de oírnos, me atreví a poner al servicio del turno que tocase al nieto de Shakespeare, mis pobres impresiones de lector, sin presunciones críticas, sin cansancio de estas rimas inglesas, vertebradas, duras y ágiles, que devoran hoy cuatrocientos millones de seres esparecidos por todo el planeta.

Y he aquí, también, que en la elección dudosa de un rimador inglés de estos últimos años, mis ojos han venido a fijarse preferentemente en esa extraña figura de Rudyard Kipling, a quien todos conoceréis seguramente como prosista genial y arrebatador; en Kipling, cuyo trabajo poético coleccionado no pasa tal vez de cinco volúmenes, y al que no puede disputarse como un gran poeta en el sentido rígido de la crítica ortodoxa. Kipling, en efecto, no ha ganado todavía por sus versos los sufragios fervorosos de la crítica dogmática que saludó a Tennyson, hace medio siglo, como un **avatar** potente del mismo Shakespeare, y que aun capituló con Swinburne al final de su vida, perdonándole su insurrección contra la Academia, en gracia a la intensidad emocional y humana de sus evocaciones antiguas. Kipling no ha sido coronado por regias manos como poeta de corte, y aun hoy reside este alto cargo del séquito real en Alfred Austin, que de Tennyson heredó los laureles cuatro años después de su muerte. Pero, con todo ello, es lo cierto que no existe en la Inglaterra moderna personalidad literaria más absolutamente genial y desconcertante que la de este poeta de muelles y cuarteles, ni nadie simboliza tampoco con más fidelidad el resumen de cualidades y defectos que, con un orgu-

llo de humanidad mejor, exhiben hoy al mundo los activos vasallos de Jorge V. De aquí que, al mirarse en el espejo de sus bellísimos versos, hayan adorado súbitamente los ingleses a este angloindio extraordinario, en quien encuentran lo que llamaría Bunge una superioridad concordante: cada viaje de Rudyard Kipling es hoy un acontecimiento que sacude a la **City** y pone en movimiento un ejército de **reporters**; pocos años hace le sorprendió una enfermedad, hallándose en Nueva York, y todo el Reino Unido pendió una semana de los boletines médicos que se publicaban cada mañana y cada noche sobre su condición; **The Times**, la hoja austera y tradicional que trata como hermanos a la Torre de Londres y al British Museum, y habla a la Corona de igual a igual, abre graciosamente para el poeta sus columnas de prosa anónima, y en ellas aparecen las odas de treinta versos que indignan a la prensa alemana y desalientan a William Stead, el apóstol del pacifismo inglés. Si sólo fuera por esta repercusión política de su obra, y no tuviera también, en su gallarda ejecutoria, un historial de rudo triunfo sobre todas las escuelas anteriores y un tributo de aplauso casi cerrado de la crítica extranjera, ya con ello habría margen para hacer interesante la personalidad de Rudyard Kipling y sería digna de que en esta orilla lejana se le consagre un breve estudio, escogiéndolo, entre los tañedores de la moderna arpa sajona, el más humilde de sus lectores, el más indocumentado de sus hermanos de arte.

* * *

La boga de Kipling como poeta, después de haber conquistado la más rápida y unánime reputación como autor de alucinantes y crueles narraciones de la India, coincidió con el lánguido ocaso de la poesía inglesa, que siguió a la muerte de Tennyson cuando ya el vacío que dejó el águila de los **Idilios del Rey** parecía incurablemente abierto. Hasta entonces la musa ronca del siglo XIX no se había cansado de dar grandes poetas a Inglaterra. Los dos primeros tercios de esta centuria, dichosa para la Gran Bretaña en todos los órdenes, la regalaron especialmente con una constelación de luminares poéticos cuyo oriente fué reconocido del otro lado de la Mancha y al oeste del Atlántico, no obstante que casi coetáneamente llenaban también el orbe de armonías los genios arrebatados del romanticismo francés.

Y es que los románticos ingleses se manifestaron siempre con un sello de sensibilidad original, que debían a la circunstancia de haber precedido a los franceses en este movimiento de rebeldía contra la frialdad de los cánones clásicos, conservando hasta tal punto sus potencias de creadores, que en el correr de los años pudieron salvarse de caer en la esfera de atracción de los grandes astros que a la sazón pasaban por la órbita francesa y que imponían al mundo la manera de un Víctor Hugo o la manera de un Lamartine. Un crítico de París, tan celoso de las prerrogativas del genio de su patria como René Doumic, ha admitido aún que el romanticismo francés fué un reflejo natural del que ya hacía treinta años se desencadenaba del lado opuesto del Canal; y tiende, en demostración de su

idea, curiosos paralelos de Coleridge a Lamartine, de Byron a Musset, de Wordsworth a Hugo. No estimo yo, sin embargo, que exista entre estos poetas más parecido que el de hombres de una misma época. Porque el romanticismo inglés y el francés no tuvieron, como relación de familia, otra cosa que el llevar—quien sabe por qué circunstancias—el mismo nombre. En los franceses todo fué principalmente dirigido a independizar y dar nuevos músculos a la forma; y la aspiración, ya tímida-mente esbozada por Chateaubriand, triunfó por explosión junto con las ideas democráticas de 1830. En los ingleses fué un proceso evolutivo, gradual, que inició Wordsworth en 1797, tanto más justo y hacedero cuanto que si bien tendía a un aligeramiento del lenguaje retórico de Milton y Gray, se refería principalmente a la reconquista del individualismo sentimental, que fué en todo tiempo marca del verdadero temperamento anglosajón. Los **Lake Poets**, aquellos grandes líricos que tomaron para horizonte de su musa la verde paz de los lagos de Escocia, sólo aspiraban, sin hablar mucho de su forma, a instaurar sobre las ruinas de la literatura impersonal la pura emoción individual; y su avance en esta conquista de los versos para depósito del corazón, fué lento, muy lento, desde las tímidas manifestaciones filosóficas de Wordsworth y Coleridge, y las divagaciones melancólicas de Moore y Southey, hasta las exaltaciones de Keats y Shelley, aquellos obsesos de la imagen y del ritmo, que morían a los veinticinco años, quemada su juventud en la llama de su propio esteticismo; y después, hasta el desenfreno pasional de aquel diabólico Lord Byron,

que insuflaba su magno soplo lírico en los fríos cuadros de los extensos poemas; que descargó en unos pocos años lo que en las áreas de Apolo había para varias generaciones de poetas, y que, incapaz de pulir y acabar lo que su pluma dejaba en maravillosos *in promptus*, decía que él era "como el tigre, que si erraba en el primer salto, dejaba la presa y se volvía gruñendo hacia la selva".

Esta fué, puede decirse en un juicio de conjunto, la fisonomía común de la poesía inglesa a todo lo largo del siglo XIX. Una restitución del espíritu individualista inglés, que Shakespeare había fijado para toda una eternidad, y que no podía encontrar mejor vía que el canto lírico en que vibran y se amplifican todas las sensaciones del sér íntimo: un raudal de emoción concentrada y ternísima, que se expande, como a su pesar, en rimas confidenciales escritas en un lenguaje humano y respetuoso de los moldes consagrados; y por sobre ellas, como un vuelo de viejos halcones, el effluvio milagroso de la antigua fantasía shakesperiana. Cuando se fué del mundo esta pléyade sin par, todavía tuvo Inglaterra la suerte de encontrar un noble heredero de aquellos grandes de la rima, para que hiciera el resumen de su trabajo de cíclopes. Y este poeta fué Tennyson, el más amable de los bardos y el espíritu de más exquisita musicalidad; Tennyson, que vivió casi tanto como la reina que lo había coronado de laurel; y su resumen, dice Taine, fué como un suave crepúsculo que, sin variar las líneas del paisaje, sabe dulcificar sus tonos y espiritualizar su conjunto.

En 1892 murió Tennyson, pero desde muchos

años antes no encontraba la crítica inglesa otra figura poética que la equilibrase y prometiese su substitución. Contemporáneos suyos eran, no obstante, aquellos tres grandes poetas que formaron, hacia el 70, la extraña revolución del prerrafaelismo: Dante Gabriel Rossetti, William Morris y Algernon Charles Swinburne. Pero sus concepciones estéticas, demasiado complicadas por una congestión de diletantismo, demasiado herméticas y artificiosas, y, en suma, siempre fluctuantes y disímiles entre sí, no prendieron nunca en el alma inglesa, hecha de una sinceridad emocional y de sentido práctico. No era ciertamente para admirado por el pueblo británico aquel arte nebuloso y desmayado de Rossetti, poeta y pintor que, en una vibración postrera de su genealogía italiana, aspiraba sobre el lodo de Londres el incienso de las oscuras catedrales latinas, y fingía, con pasmosos esfuerzos de imaginación retrospectiva, maneras y expresiones del arte cándido de los primitivos; ni siquiera eran aptas para impresionar sus gustos honrados y netos, aquellas extrañas fantasías de William Morris, radical en el desenfreno modernista, alma inquieta que no podía con el mundo de redenciones de belleza y de humanidad que llevaba en la cabeza, arquitecto, pintor, decorador, impresor y poeta a un tiempo, cuyos versos dedicados a cantar al socialismo, estaban, según la frase de su compañero Swinburne, "más inspirados en la literatura que en la vida". Tal vez la musa altísima de Swinburne llegó a imponer a toda la familia de letrados y artistas su grácil majestad; había un raro mérito de antítesis en aquellos poemas y bala-

das en que las edades antiguas revivían con enfermedades pasiones modernas; había en su lenguaje, sobre todo, una frescura de ritmos hasta entonces desconocidos, y el vocabulario poético encontró en él un raudal inusitado de recursos líricos; pero tampoco podía ser Swinburne un poeta nacional, el poeta inglés por excelencia, en cuanto tiene de significativa esta expresión; y los no compenetrados muy íntimamente con su cerrada parroquia, lo observaron siempre como un gran sér lejano, casi como un poeta extranjero cuyos versos traducidos desconcertaran un poco.

Inglaterra, pues, pedía un inglés y un hombre. Tennyson había sido substituido, después de varios años de llanto inconsolable de la corte, por Alfred Austin, especie de bardo de solemnidades que se inspiraba por decretos y no salía de su academicismo glacial más que en algunas rimas de amor a la Naturaleza. Había una sed de sinceridad poética: el país del hierro y de la hulla estaba harto de evocaciones griegas, de retablos bizantinos, de alucinaciones medioevales, de estudios del cuatrocientos, de madonas espectrales, de misas negras y de sinfonías grises...

Y en aquella hora surgió Kipling cantando a la **Greater England**, a la más grande Inglaterra, con unos acentos de musicalidad masculina en que parecía rugir la voz de Mowgli, el héroe de **The Jungle Book**, educado por las fieras indostánicas. Los lectores de versos se sintieron como arrancados de un ataúd en que durmieran entumecidos por muchos años, y gozaron en el despertar de los ágiles músculos. Rudyard Kiplink fué el poeta

ideal que concebía Emerson: la boca por donde habla una sociedad cuando tiene algo grande que decir.

* * *

Rudyard Kipling nació en Bombay en 1865, en el seno de una de esas familias de funcionarios europeos que en las costas de la India afianzan el predominio inglés manteniéndose con los nativos a tiro de fusil. Su padre, director del museo de Lahore, era un dibujante de talento a quien las malandanzas de su destino habían llevado a aquel destierro: Kipling nos habla de él como de un hombre de sorprendente imaginación, iniciado en los misterios y en las leyendas extraordinarias de la India, y a cuyas pláticas nocturnas del hogar debió después el novelista sus más impresionantes narraciones. Buen inglés Mr. Kipling, padre, envió a su hijo desde muy temprano a la metrópoli, y en el North Devonshire le pagó educación de joven noble, en una institución de índole militar que dió los primeros temples a su alma de acero. No había de ser, sin embargo, un militar aquel hijo de artista, ya dibujante y poeta admirado en los cenáculos estudiantiles: sería periodista—periodista sublimado le llama cruelmente Frédéric Lohé en sus **Literaturas comparadas**—; y, en efecto, al regresar de nuevo a Bombay a los diez y siete años, entró a formar parte de la **Civil and Military Gazette**, de Lahore, en cuyas páginas áridas y oficinescas habían de encontrar asilo las primeras manifestaciones de su genio literario. Tal colaboración, en efecto, dió origen a sus dos primeros libros, libros de los

veintidós años, que después encontraron gloriosa carrera: **Departamental Ditties**, colección de versos, y **Plain Tales from the Hills**, cuentos tropicales. Otros cuentos siguieron a éstos en pocos años, en una labor sin pulimento destinada a la **Biblioteca del Ferrocarril**, que nutrida de cosas ligeras publicaba la casa de Wheeler. El fecundo cantor de las selvas y los pantanos asiáticos, el amigo de los soldados nostálgicos de las brumas británicas, no podía sospechar que aquella obra de ruda improvisación debía merecer muy pronto los honores de la antología. Para él fué, pues, una sincera sorpresa cuando hacia el 89, al terminar un largo viaje por su tierra nativa, y por la China, el Japón y la América, vino a desembarcar como hombre célebre en las pálidas costas de la vieja Albión. El Mesías había llegado: sus tomos de cuentos terribles, olorosos a sangre y a lodo, cubrían los escaparates de todas las librerías, se posaban por las calles en todas las manos, eran preferidos aun a los de Robert L. Stevenson, que hasta entonces había absorbido la atención inglesa en punto a exotismo, con sus impresionantes cuadros del archipiélago polinésico. Empezaba Kipling a ser el representante, en el arte, de los formidables apetitos ingleses que comenzaban a asomar por el Parlamento. Y en aquella época fué cuando le salieron alas al joven leopardo bengalés, cuando el prosista se transformó en poeta. No fué ello, sin embargo, una novedad para el público inglés: que al través de sus obras en prosa, desde la primera, a la cabeza de cada capítulo, en las dedicatorias, como comentario lírico de alguno de sus personajes, ya venían filtrán-

dose, como briznas de hierba en las grietas de un muro, exquisitas rimas fugaces escritas en forma de cantos y cortadas por nombres propios y alusiones a intimidades religiosas y guerreras de la India. Las más de ellas aparecían como epígrafe de artículos con la denominación de baladas del cuartel; y éste fué el título, **Barrack-Room Ballads**, de su primer volumen de versos ya definitivos, publicado en 1892, el mismo año en que moría Tennyson. Aquel escenario de siluetas sanguíneas y de tipos sin moral y sin ley, venía a objetivar, con una elocuencia terrible, sus ideas de holocausto a la fuerza y de extirpación de los débiles, ya antes proclamadas, con un nietzscheanismo primitivo, en su polémica contra **the sheltered life**—la vida abrigada—y contra **the little englandism**—el pequeño britanismo.

Todo el enjambre confuso de ideas dominadoras que en la esfera puramente política propagaban Salisbury y Chamberlain, con relieve de profecía anunciadora de una misión divina asignada al pueblo inglés, vibraron al ser encerradas en el prodigio de la nueva rima de Kipling, clara como una mañana del trópico, musical como un canto de pájaros montaraces, detonante como una descarga de fusilería a campo raso. En aquel volumen se hallaban el célebre poema **East and West**, las baladas del **Bolívar** y del **Clampherdown**, el orgulloso canto de la bandera inglesa, el canto de las ciudades que glorificaba la vastedad inconmensurable del imperio que Lord Beaconsfield regaló a su reina. Desde entonces su producción poética, hecha apremiante como un tónico para la ambición británica, compensó largamente a sus lectores del marasmo de los

teorizantes estéticos y evocadores de muertas civilizaciones. A las **Barrack-Room Ballads**—y entre copiosísima creación de novelas y cuentos, de los cuales algunos se hicieron universales como los dos **Jungle Books**,—siguieron **The Seven Seas**—los siete mares—y **The Five Nations**—las cinco naciones,—este último epílogado por el famoso **Recessional**, oda victoriana según su subtítulo, que voló en 1897 sobre toda la isla de hierro como un grito de comunicación con el cielo, en ocasión del jubileo de la Reina Victoria. A partir de esta última colección publicada en 1903, toda la obra encuadrada de Kipling ha sido de prosa. El poeta viajaba, se había casado en los Estados Unidos, se corría hasta el Africa Austral. Sus enemigos le presentaban como Inspector General del Imperio Británico y Consejero Ordinario de los Comandantes en Jefe. Pero las columnas inmortales de **The Times** le encontraron como un nuevo Tirteo, en todo evento de crisis patriótica, firme, monolítico, con un tropel de **slangs** en los temblorosos labios. Cuando en el Transvaal anotaban los ingleses la terrible derrota de Spion Kop, su himno a los Highlanders de desnudas rodillas, reanimó el orgullo sajón y le obligó a la victoria. Cuando más tarde, y contra la consulta de la Gran Bretaña, cañoneaban los alemanes las indefensas playas de Venezuela, la indignación inglesa encontró en sus estrofas de **The Rowers** la precisa expresión para herir al pueblo teutónico en su vanidad de sociedad culta. Y todavía, para menores manifestaciones del patriotismo inglés, ha tenido graves y melódicos acordes la lira de Kipling: una nueva tarifa arancelaria concedida a Inglaterra,

provoca el bello poema **Our Lady of the Snows**— Nuestra Señora de las Nieves—; Australia, hecha autonómica por un decreto, le debe sus versos de **The Young Queen**. Resultan, ciertamente, un poco fuertes estos temas para tratados en verso; hay, por lo menos, derecho a alarmarse presumiendo que lleguemos al madrigal administrativo y al idilio burocrático. Pero así son los poetas del siglo XX...

Tal ha sido, en suma, la vida, bien intensa por cierto, pues sólo cuenta cuarenta y seis años, del poeta de **El Vampiro**. Veamos ahora algunos de estos versos que acabo de citar, y que, si no los más perfectos, son aquellos en que más se revela la emanación formidable de un hálito colectivo. Perdonadme que, en gracia de la brevedad y, desde luego, para que no sufra con mi pobre pronunciación inglesa la elegancia incomparable de estos versos, lea, por lo general, sólo las traducciones en prosa que irreverentemente me he atrevido a hacer de ellos:

LA BANDERA INGLESA

Izada sobre el pórtico, una bandera del Reino quedó tremolando entre las llamas por algún tiempo; pero cuando a la postre cayó, la multitud llenó el aire con hurras, creyendo encontrar una significación al incidente.

(Los Periódicos.)

Vientos del Mundo, contestad. Estos hombres se agitan de un rumbo a otro.

Mas, ¿qué podrán juzgar de Inglaterra aquellos que sólo a Inglaterra conocen?



El pobre pueblo de las calles que disfruta, blasfema y alardea.

Alza la cabeza en medio del silencio y sólo sabe gritar a su bandera.

¿Debemos tomar prestado un trapo a los Boers, para mancharlo de barro nuevamente,

La venda a un embustero irlandés o la camisa a un inglés cobarde?

Nosotros no podemos hablar de Inglaterra. Su bandera es para vender y distribuir por el mundo.

¿Qué es, en síntesis, la bandera de Inglaterra? Vientos del Orbe, declaradlo.

* * *

El viento Norte sopló: Desde Bergen, mis vanguardias avanzan con calzado de hierro;

Desde Disko floe arrojó hacia el terruño las perezosas barcas balleneras.

Por los grandes luminares del Norte que flotan sobre mí, yo cumplo la voluntad de Dios,

Y así se hace pedazos el trasatlántico sobre los bancos de hielo, o rebosan los pesqueros de fresco bacalao.

Puse a mis pórticos barras de hierro, y con llamas condené mis puertas,

Porque para forzar mis ciudadelas, afuían vuestros barcos de cascos de nueces.

Quité de su vista el sol, los batí con mis huracanes,

Y allí murieron; pero la bandera de Inglaterra flotó libre antes de que sus espíritus volasen.

El oso blanco y flaco la ha visto en la larga, larga noche ártica,

El almizclero conoce el estandarte que se mofa de los faros del Norte.

¿Qué es la bandera de Inglaterra? Ya no tenéis más que mis tímpanos que desafían,

Ya no tenéis más que mis tempestades que conquistar.
Id más adelante, que allí estará.

* * *

El viento del Sur suspiró: Desde las islas Vírgenes
tomé mi camino sobre el mar,

Al través de un millar de islas regadas por errante mano,
Donde el erizo nada sobre los corales, y las altas olas
Arrullan sus leyendas sin fin al tranquilo charco del
escollo.

Extraviado entre islotes solitarios, jugando entre los desnudos cayos,

Yo desperté las palmas a la risa y a la suave brisa
mezclé el turbión;

Y no hubo islote tan pequeño ni mar tan apartado

En que sobre el turbión y las palmas no tremolase una
bandera inglesa.

Yo la he arrancado de las drizas para colgarla como
un mechón sobre el Cabo de Hornos;

Y la he perseguido hacia el Norte hasta el Cabo Lizard,
en tiras, replegada y hecha pedazos;

Y la he desplegado sobre los moribundos, abandonados
en un mar sin esperanzas;

Y la he arrojado de súbito al dueño del esclavo, y he
visto al esclavo tornarse en hombre libre.

Mi pez-sol la conoce y el albatros rodante,

Allá donde la ola solitaria se baña de luz bajo la
Cruz del Sur.

¿Qué es la bandera de Inglaterra? Ya no tenéis más
que mis riscos que desafiar,

Ya no tenéis sino mis mares que surcar. Id más adelante,
que allí estará.

* * *

El viento de Levante rugió: Desde los Kuriles, desde
los Amargos Mares vengo,

Y los hombres me llaman el Viento de la Patria, porque
conmigo suspira el hogar inglés.

Cuidad, cuidad bien de vuestros barcos, que con el hálito
de mi loco tifón

Yo barrí vuestro atestado Praya y varé en Kowloon
vuestro mejor velero.

Los juncos piratas en pos de mí, y los encrespados mares
por delante,

Yo sorprendí vuestras abiertas radas, y he saqueado en
dos días a Singapore.

Y puse mi mano en la corriente del Hoogli, que como
una culebra ciega se levantó de su lecho,

Y lancé a vuestros más anchos navíos a descansar en
los montes con los asombrados cuervos.

Nunca se cierra el loto, nunca deja el ruido la gallina
silvestre,

Si no ha ido en el viento de Levante el alma de uno
que murió por Inglaterra,

Hombre, mujer o niño, madre, esposa o doncella,

Porque con los huesos de los ingleses se afianza do-
quiera la bandera inglesa.

El polvo del desierto la ha empañado, el fugitivo asno
salvaje la conoce,

El blanco leopardo la olfatea medroso al través de la
nieve sin manchas.

¿Qué es la bandera de Inglaterra? Ya no tenéis más
que mi sol a quien desafiar,

Ya no tenéis sino mis arenas para viajar. Id más ade-
lante, que allí estará.

* * *

El viento del Oeste clamó: En flotas hormigueantes
vuelan los insensatos galeones

Que portan el trigo y el ganado para que no perezcan
los hijos del arroyo.

De mi efluvio se valen para su rumbo, de mi casa han
hecho su camino,

Hasta que logro librar mi cuello de su timón y los
abrumo con mi cólera.

Yo extendo a la neblina como se saca a una serpiente
de su cueva;

Los lobos de mar se gritan en lo ignoto, las aterradas
campanas tañen,

Porque el día es un pavor errante... Y cuando con un
soplo levanto el sudario,

Se ven extrañas proas ya encima y abrazados van unos
y otros a la muerte.

Pero ya en calma o en naufragio, ya en la sombra o en
el día,

Yo los viro en redondo, a capricho, o deshago sus plan-
chas de acero:

Y la primera, entre las legiones dispersas bajo un cielo
rugiente,

Chapuzando entre los maderos, pasa la bandera inglesa.

La muerta y muda neblina la ha arropado, el helado
relente la ha besado,

Las desnudas estrellas la han visto como una estrella
hermana temblando en el cierzo.

¡Qué es la bandera de Inglaterra? Ya no tenéis más
que mi aliento que desafiar,

Ya no tenéis más que mis olas que conquistar. Id más
adelante, que allí estará.

No es, sin embargo, este el tono general con que
ha inflamado Kipling el patriotismo de sus conte-
rráneos. Este nómada de los hoteles y los campa-
mentos no se aviene, por lo general, al diapasón de
la arenga ni al énfasis del sermón; y su imperia-
lismo se produce por repercusión, por rumia del
lector que se embriaga ante el desfile de la proce-

sión policroma de soldados, marineros, maquinistas, misioneros, cuanto compone la absorbente legión de conquistadores ingleses, enredada, como los anillos de un boa, en torno a la faz del planeta. Nadie como Rudyard Kipling ha podido palpar el poderío británico, porque nadie, tampoco, lo ha conocido como él hasta en sus últimas avanzadas. En él, el genio intuitivo del poeta se combina con la experiencia del hombre. Habla del mar, y ningún otro poeta podría hacerlo con su autoridad: para él son espectáculo habitual las turbias olas gigantescas del Atlántico, las costas rosadas y los horizontes turquíes del Mediterráneo; Port Said con sus muelles bajos hendiendo al sol; el canal de Suez, angosto y difícil entre las arenas sin fin, el Mar Rojo de olas tibias, por donde baja el barco hacia el Sur, viendo cómo se pierden las estrellas amigas y nacen otras nuevas; Aden, chata y calcinada, misteriosa puerta del Asia, embrollada por cientos de razas con cientos de idiomas; el Océano Indico con su red de peligros ocultos; Bombay, al cabo, "murmurando por la voz de sus molinos", como él la ha descrito, cálida y hormigueante, medio dormida en el sueño religioso, ya devorada por la fiebre que abrasa a toda la península maldita. Este poeta ha sido, en efecto, un hombre que conoció la vida; él ha dormido, en sus tiempos de corresponsal en campaña de la **Gazette**, bajo la misma tienda del soldado de **Tommy Atkins**—como toda Inglaterra le llama—y con él ha tomado su **whiskey**, y de él ha aprendido los pintorescos **slangs**, y ante él ha adorado la fuerza bruta y la lógica simple de estos mocetones que velan por la roja bandera de San Jorge. El ha

compartido las horas de ayuno de los brahmanes y se ha iniciado en sus cábalas emocionantes, y con los babus de redondos espejuelos se ha bañado en los estanques místicos, y ha seguido con las turbas morenas, muchas leguas, a un mendigo sagrado que las moscas devoran. Y ha visto el Ganges repleto de cadáveres, y las piras en que, defendidos por rifles, queman los ingleses los cuerpos de los coléricos; y ha visto las hambres y las inundaciones, y “ha absorbido con delicia el olor del imperio cuando por seis meses se transforma en un infierno”. De todo lo de Oriente y de todo lo de Occidente sabe este hombre lanzado demasiado rápidamente a la vida, y ha explorado más oficios que Walt Whitman y tiene más técnica de arte que Théophile Gautier.

Versos de la clase más popular, donde ha encerrado también más delicada sensibilidad, son estos que ahora voy a leer:

TOMMY

Yo fui una vez a una taberna a beber una pinta de cerveza,

Y el tabernero se alzó y dijo: “No servimos aquí a chaquetas rojas”.

Las muchachas, ocultas tras el bar, rieron a punto de morir,

Y yo al ganar de nuevo la calle, dije para mi capote:

Sí, ahora es “este Tommy” y “maldito Tommy” y “Tommy, largo de aquí!”

Pero luego es “Gracias Mr. Atkins”, cuando empieza la banda a tocar,

Cuando empieza la banda a tocar, mis muchachos, la banda a tocar,

“Oh, gracias Mr. Atkins”, cuando empieza la banda a tocar.

Yo fui a un teatro un día, tan soberbio como otro no he visto;

Allí se daban palcos a tropas de borrachos, pero no lo había para mí.

A mí me enviaron a la galería o me lanzaron al “music hall”.

Vaya, que si se tratara de pelear, me hubieran instalado en las lunetas.

Porque ahora, mucho de “ese Tommy”, y “maldito Tommy” y “Tommy, espérate fuera”...

Y después, “Tren especial para Atkins”, cuando baila el transporte en bahía,

Cuando baila el transporte en bahía, muchachos, ya baila en bahía,

“¡Oh!, un gran tren especial para Atkins” cuando espera un transporte en bahía.

¡Oh, sí, burlarse de los uniformes que guardan el sueño de los ciudadanos,

Es más fácil cien veces que ponérselos!

Y empujar a los soldados ebrios cuando van haciendo el camino un poco largo,

Es sin duda mejor negocio que formar en parada con todo el equipo.

Entonces viene aquello de “este Tommy” y “maldito Tommy” y “Tommy ¿cómo anda tu alma?”

Y luego... “La roja línea de héroes”, cuando va redoblando el tambor,

Cuando va redoblando el tambor, mis muchachos, cuando va redoblando el tambor.

“¡Oh, roja línea de héroes!”, si ya está redoblando el tambor...

Mas ya no hay roja línea de héroes, ni hay terrible guardia negra,

Sino simples hombres de cuartel, torpes y holgazanes;

Nuestra conducta no es la que vuestra fantasía se pintaba,

Ni nos hemos tornado santos de yeso como soñábais.

Por eso decís: "este Tommy" y "maldito Tommy" y "Tommy, échate atrás".

Y después... "Sírvase, Señor, pasar al frente", cuando hay ya remolino en el viento,

Cuando hay ya remolino en el viento, muchachos, cuando hay ya remolino en el viento,

"Oh, sí, un paso hacia el frente, señor" cuando hay ya remolino en el viento.

Habláis de mejorar el rancho y de escuelas y de fuego y de todo...

Bien esperaríamos raciones extras, si como a racionales se nos tratase.

No hablemos, pues, de cosa de cocina, y tentemos a probar

Que el uniforme de la Viuda (1) no es una desgracia para el hombre...

Porque es cruel eso de "este Tommy" y "maldito Tommy" y "¡Echen fuera a ese bruto!"

Cuando viene tras aquello de "Salvador de la patria" cuando empieza el cañón a roncar.

¡Oh!, dejad al pobre Tommy, que ya llega el tiempo de llamarlo

Y Tommy no es un tonto, y ya está aprendiendo a ver...

MANDALAY

Junto a la vieja pagoda, mirando al este hacia el mar,

Hay una muchacha Burma que yo sé que piensa en mí,

Pues corre el viento en las palmas y las campanas sollozan:

"Vuelve, soldado británico, vuelve, vuelve a Mandalay."

Vuelve pronto a Mandalay

Donde la flotilla duerme.

(1) La Reina Victoria, a quien llama siempre el poeta "the Widow of Windsor".

¡No oyes chapotear los remos, de Rangoon a Mandalay!
¡Oh! la ruta a Mandalay,
Donde hacen malla los peces
Voladores
Y el alba asciende en un trueno desde China allende el
(puerto.

Su refajo era amarillo y su caperuza verde,
Su nombre era Supi-yaw-lat, como la reina de Teebaw.
Yo la aromaba en el humo de mi gran cigarro indio,
Dándola cristianos besos junto a un ídolo pagano.
Ídolo amasado en fango
Que llaman el Gran Dios Buda;
¡Mucho pensaba ella en ídolos, cuando la besaba yo
En la ruta a Mandalay!

Cuando se tendía la niebla sobre los campos de arroz
Y el sol grave iba cayendo,
Ella tomaba su banjo y cantaba **Kulla-lo-lo!**
Sobre mi hombro su brazo, contra mi cara la suya,
Mirábamos pasar lentos, los barcos y aquí en la orilla
Los **hathis** cargando tecas.
Pasaban los elefantes
Sobre el arroyo lodoso
Y caía un silencio espeso, que daba miedo al hablar...
¡Oh, la ruta a Mandalay!

Pero todo eso huyó lejos, hace tiempo, tras de mí,
Y no hay ya ómnibus corriendo desde el Banco a Mandalay.
Y ahora comprendo aquí en Londres, por qué los viejos
(murmuran:
"Cuando usted vaya al Oriente, ya no hay pueblos para
(usted)".

Y es así, ya sólo anhelo
Aquel rudo olor a especias
Y aquel sol y aquellas palmas y aquellas finas campanas
Del camino a Mandalay.

Enfermo estoy de estas suelas sobre este asfalto lustroso,
Y la fiebre arde en mis huesos bajo el crudo cierzo inglés,

Las niñeras me sonríen por Chelsea yendo al Strand
Y hablan de amor; de amor cierto ¿qué pueden ellas saber?
Rostros de beefteack y manos
Húmedas ¿qué han de saber?
Yo sé de una fiel muchacha
Que es más dulce,
Que me espera en una tierra
Que es más verde.
¡En la ruta a Mandalay!

Llebadme a Suez, más al Este, donde no hay ni bien ni mal,
Donde no hay Diez Mandamientos y el hombre sacia su sed.
Que ya las campanas claman y mi espíritu está allí,
Junto a la vieja pagoda mirando tedioso al mar.
En la ruta a Mandalay
Donde la flotilla duerme,
Donde hacen malla los peces
Voladores
Y el alba asciende en un trueno desde China allende el
(puerto.

Perdonadme si, aun a trueque de molestar vuestros oídos con mi defectuosa pronunciación inglesa, me atrevo a leerlos en su idioma original esta misma poesía, que sólo en inglés tiene la musicalidad que mi pobre traducción en prosa no ha sabido darle; pero no puedo resistir al deseo de que escuchéis los versos de **Mandalay** en la lengua en que fueron escritos. Dicen así:

By old Moulmein Pagoda, lookin' eastward to the sea,
There's a Burma girl a-settin', and I know she thinks
(o'me;
For the wind is in the palm-trees, and the temple-bells
(they say:
"Come you back, you British soldier; come you back
(to Mandalay!"

Come you back to Mandalay,
Where the old Flotilla lay:
Can't you 'ear their paddles chunkin' from Rangoon to
(Mandalay?)

On the road to Mandalay,
Where the flyin'-fishes play,
An' the dawn comes up like thunder outer China 'crost
(the Bay!)

'Er petticoat was yaller an' 'er little cap was green,
An' 'er name was Supi-yaw-lat—jes' the same as
(Teebaw's Queen,
An' I seed her first a-smokin' of a whackin' white
(cheroot,
An' a-wastin' Christian kisses on an' eathen idol's foot:

Bloomin' idol made o' mud—
Wot they called the Great Gawd Budd—
Plucky lot she cared for idols when I kissed 'her where
(she stud!
On the road to Mandalay...

When the mist was on the rice-fields an' the sun was
(droppin' slow,
She d' git 'er little banjo an' she 'd sing "'Kulla-lo-lo!"'
With 'er arm upon my shoulder an' 'er cheek agin my
(cheek
We useter watch the steamers an' 'the hathis pilin' 'teak.

Elephints a-pilin' teak
In the sludgy, sludgy creek,
Where the silence 'ung that 'eavy you was 'arf afraid
(to speak!
On the road to Mandalay...

But that's all shove be'ind me—long ago an' fur away,

An' there ain't no 'busses runnin' from the Bank to
(Mandalay;
An' I'm barnin' 'ere in London what the ten-year
(soldier tells;
''If you've 'eard the East a-callin', you woon't never
('eed naught else.''
No! you won't 'eed nothin' else
But then spiey garlic smells,
An' the sunshine an' the palm-trees an' the tinkly temple-
(bells;
On the roat to Mandalay...

In an sick o' wastin' leather on these gritty pavin'-stones,
An' the blasted Henglish drizzle wakes the fever in my
(bones;
Tho' I walks with fifty 'ousemaids outer Chelsea to the
(Strand,
An' they talks a lot o' lovin', but wo do they understand?
Beefy face an' grubby 'and—
Law! wot do they understand?
I've a neater, sweeter maiden in a cleaner, greener land!
On the road to Mandalay...

Ship me somewheres east of Suez, where the best is like
(the worst,
Where there are n't no Ten Commandments an' a man can
(raise a thirst;
For the temple-bells are callin', an' it's there that I
(would be—
By the old Moulmein Pagoda, looking lazy at the sea;
On the road to Mandalay,
Where the old Flotilla lay,
With our sick beneath the awnings when we went to
(Mandalay!

On the road to Mandalay,
Where the flyin'-fishes play,
An' the dawn comes up like thunder outer China 'erost
(the Bay!

En esta admirable pieza literaria, que ha sido parangonada, por su cierta analogía de forma, con **The rime of the ancient mariner**, de Coleridge, asoma por rareza una nota que no es frecuente en Kipling: la nota amorosa. Este profesor de energía de los anglosajones no se abandona, más que por excepcionales fantasías, a las delicias de Capua. Algunas de sus primeras poesías, las publicadas en **Departmental Ditties**, versan sobre pequeñas querelas de amor, sin pasión, al modo de amena distracción con que lo entendía la élite burocrática que cada verano va a Simla, al pie del Himalaya, a jugar al polo y al tennis como si estuviera en Hurlingham o en Brighton. Pero esto no es amor, al menos como debe entenderlo un poeta: es **flirt**, es decir, parodia, simpática, desde luego, del amor. Aurelien Scholl puso en claro la cuestión diciendo que el **flirt** es la acuarela del amor. Así, pues, de verdadero carácter amatorio tiene Kipling muy pocas obras: entre ellas se destaca el famoso **Vampiro, The Vampire**, que en un tiempo sabían de memoria todos los modernistas ingleses. Es el mismo asunto de la leyenda **El hombre del cerebro de oro**, de Daudet: la mujer absorbente que poco a poco va bebiéndose al hombre de genio, hasta desarmarlo para toda brega del mundo. Esta poesía fué sugerida por un cuadro de Philip Burne-Jones, cuadro simbólico de una composición muy simple: en una cama yace dormido un hombre, y una mujer reclinada sobre él le besa en la frente con un beso que se adivina largo, dominante, cruel. Oid la poesía:

EL VAMPIRO

Un tonto hubo que sus plegarias hacía
(Acaso como usted y yo)

A un guiñapo, unos huesos y una madeja de pelo.
(Nosotros la llamábamos la hembra sin cuidados).
Pero el tonto la proclamaba su hermosa dama
(Acaso como usted y yo).

¡Oh los años y las lágrimas dilapidadas
Y la brega de nuestra cabeza y de nuestras manos!
Integros pertenecieron a la hembra que nada sabía
(Y ahora comprobamos que ella nunca pudo saber)
¡Ni nada comprendía!

Un tonto hubo que lo mejor de su ser gastó
(Acaso como usted y yo),
Honor y fe, sus más seguros designios...
(Y no fué esto lo único que necesitó su dama)
Pero un tonto tiene que seguir su natural pendiente
(Acaso como usted y yo).

¡Oh, la labor perdida y el perdido botín
Y las quimeras excelentes que planeamos!
Por entero los dimos a la hembra que no sabía por qué
(Y ahora comprendemos que ella nunca pudo saber por qué)
Ni podría sospecharlo.

Aquel tonto desgarró en tiras su tonto pellejo
(Acaso como usted y yo).
Y ella pudiera haberlo visto cuando lo arrojó de sí
(Pero no era en tales crónicas que aquella dama se engolfaba)
Así fué que algo de él vivía, pero lo mejor había muerto
(Acaso como en usted y yo).

Pero no es la vergüenza ni es la burla ajena
Lo que nos muerde como un hierro al rojo blanco,
Es el confirmarnos en que ella nunca supo nuestro por qué
(Viendo, ya tarde, que jamás hubiera podido saberlo)
Ni comprender de lejos nuestra alma.

En realidad, el amor no es en esta poesía más que un motivo secundario, con relación a la idea filosófica que en ella domina, que es la fatalidad de la ley universal que en definitiva somete a un mismo nivel a todos los hombres, la sombría resignación al despotismo inconsciente de las leyes naturales. Ni por **El Vampiro** ni por **Mandalay** podría ser clasificado Kipling entre los líricos amorosos.

Su boga le viene, exclusivamente, de haber revelado Inglaterra a los ingleses. El mérito de Kipling no es el de haber cantado al imperio, sino el de haberlo descrito. Los temas de su prosa y de sus versos eran enteramente nuevos en la literatura: tipos ignorados para la aristocracia de los **clubs** y los **garden-parties**, aparecieron con un interés inesperado: el maquinista naval, el cabo de cañón, el conductor de elefantes, el desertor, el capataz de minas, el ballenero, el explorador, el cazador de focas, el misionero, el mercader de marfil, el fakir hambriento, todo el vasto rodaje de la maquinaria británica que él había visto de cerca. Su tipo predilecto es el soldado, el bravo Tommy Atkins, de roja chaqueta y resueltos ademanes, a quien ha seguido por todas partes en su fundación del vasto imperio. Pero no son estos los soldados de gran parada de Paul Déroulède, cepillados y elegantes, como estampas de sastrería, en medio de los combates; sino buena y áspera gente de cuartel, que ha tomado los hábitos y el olor de los sudaneses, tibetanos, zulúes, burmaneses y australianos con quienes tuvieron que habérselas. De esos falsos soldados de teatro se burla él en uno de los episodios de su novela **The light that failed**, en el caso

de aquel pintor que habiendo presentado al editor de una revista una vasta composición de batalla en que un soldado disparaba su último cartucho, **his last shot**, fué, a instancias del editor, embelleciendo poco a poco la guerrera arrugada, el fusil mohoso, los zapatos llenos de lodo, el rostro con diez días de barba, hasta que sobre las pilas de muertos, y en medio de las hogueras, vino a quedar el más incongruente, lindo maniquí militar de los almacenes de la City.

Rudyard Kipling ha sido, en suma, el poeta de los humildes. Sólo que no lo ha sido, a la manera de Ada Negri o de François Coppée, para levantarlos sobre su miseria y atraer sobre ellos la piedad de los grandes, en una suerte de socialismo incipiente. Su designio es el de realzarlos en cuanto valen como componentes de la gran obra nacional, esforzándose en presentarlos felices y satisfechos, con ser aplastados en pro de la altísima necesidad de conservar sólida e imperecedera la monarquía de los Brunswick Hannover. Por eso es por lo que no ha cantado nunca a los verdaderos humildes, a los anónimos héroes de las minas, a los **workless**—sin trabajo—, a los artistas bohemios faltos de pan y a toda esa espuma de miseria que flota sobre el lujo de Londres.

Esta falta de piedad es el defecto capital de la obra de Kipling. Sus héroes son generalmente inmorales y malvados. Theodore de Wyzewa, el conocido crítico francés, le reprochaba no tener un alma cristiana; y por ello anuncia que no ha de disfrutar de una boga perdurable en la literatura inglesa. La explicación de este fenómeno, realmen-

te anormal entre los escritores británicos, la ha dado muy finamente otro de sus críticos, Andrés Chevrillon, al recordar que el medio en que nació y se educó Kipling, no podía dar otra cosa. Kipling había crecido entre el hormigueo liso y obscuro de las multitudes asiáticas, agostadas de calor bajo un sol blanquecino, en las cuales un charco de sangre o el tropezar con un cadáver no es cosa anormal, y la vida, le había parecido como una cosa abundante y de un precio vil. Y esta misma observación sirve para estudiar su escepticismo religioso: tantas religiones y morales extrañas había visto confundidas en aquel continente sembrado de terrores sobrenaturales, que acabó por no reconocer ni moral ni religión. “Las ideas de este joven sobre el hombre y la vida, dice Chevrillon, eran singularmente cínicas y a propósito para sacudir al respetable lector protestante inglés”.

Bien que, después de todo, la religión de los ingleses, con ser cristiana, dista mucho de ser la expresión de una piedad universal. **The high church of England**, la secta que llamamos anglicana, es un solar aparte en la inmensa familia de Jesús, con su Dios propio que no se cansa de dar muestras de preferencias al gran pueblo escogido. Dos poesías tiene Kipling que dan muestra de esta anticristiana concepción de superioridad. De una de ellas, no muy valiosa como obra de arte, leeré esta sola estrofa que es característica:

Hermosa es nuestra suerte, ¡Oh, grande es nuestra herencia!
Humíllate pueblo mío y teme en tu alegría
Porque el Señor, Nuestro Dios Altísimo,

Ha hecho para tí el océano como si fuera seco,
Labrándonos por él secretos caminos a todos los rumbos
(de la tierra.
(El canto de los ingleses).

La otra, la que ha sido calificada como su obra maestra, es esa "oda victoriana" de que antes os hablaba, **Recessional**, que, publicada por **The Times**, corrió como una descarga eléctrica por toda Inglaterra cuando el jubileo. No existe esta palabra en el diccionario inglés, ni su radical, **recession**, tiene en este caso una traducción al castellano. Se refiere al último canto del servicio episcopal, cuando, todavía con los hábitos sagrados, sale del templo, entonando salmos, la procesión de sacerdotes y acólitos; la razón del título está en la oportunidad en que se escribieron esos versos: cuando, terminadas las fiestas regias, se disolvía con destino a sus lejanas tierras todo aquel escenario maravilloso de reyes, capitanes y rajahs que había arrancado lágrimas de orgullo a la reina y asombrado a toda la vieja Europa. He aquí su traducción:

RECESSIONAL

ODA VICTORIANA

Dios de nuestros padres, nuestro viejo amigo,
Señor de nuestras líneas de batalla lanzadas por el orbe
Bajo cuya terrible mano conquistamos
Nuevos dominios sobre palmas y pinos.
Dios y Señor de los ejércitos, sé todavía con nosotros
No sea que olvidemos, no sea que olvidemos!

Muere el bullicio y se apagan los vítores,
Parten los Capitanes y los Reyes,
Mas todavía erigen tu antiguo sacrificio

Humildes y contritos corazones

Dios y Señor de los Ejércitos, sé todavía con nosotros

No sea que olvidemos, no sea que olvidemos!

De lo remoto llamadas, nuestras naves se deshacen errantes,
Sobre dunas y acantilados se hunden nuestros fuegos.

Ved, toda nuestra pompa de ayer

Es una con la de Ninive y Tiro.

Juez de las naciones, sálvanos todavía,

No sea que olvidemos, no sea que olvidemos...

Si ebrios con nuestra escena de poder, libramos

Las fieras lenguas que ya no tienen en temor,

En altivas jactancias buenas para gentiles

O para inferiores razas huérfanas de Ley,

Dios y Señor de los Ejércitos, sé todavía con nosotros,

No sea que olvidemos, no sea que olvidemos...

Parece esto una confesión de humildad, y es, sin embargo, el grito del más insolente orgullo...

¡Qué terrible desdén por los otros pueblos vibra en este llamamiento místico! ¡Qué inquebrantable convicción de supremacía en esta aparente humildad! Nadie antes que Kipling había puesto de este modo los augustos propulsores del arte al servicio de la idea tradicionalista inglesa. Ni el mismo Tennyson, al pedir a la reina, en su dedicatoria de sus primeros versos laureados, "nuevos gobernantes de su propia sangre", había dado a la corona y al pueblo monárquico una más lírica prueba de lealtad. Los valores del imperialismo de Salisbury y Chamberlain, que él había expuesto brutalmente en su folleto: **The Withe Man's Burden**—La tarea del hombre blanco—, y que Roosevelt había coreado, con aplausos frenéticos, del otro lado del Atlántico, dejaron de ser una cosa vaga y problemática y se

convirtieron en un tópicó querido al pueblo todo, desde que los puso en sus versos admirables este trompetero del ideal sajón.

Porque esa es la causa determinante de su grande y rápido éxito: no el haber dicho cosas gratas a los ingleses, sino el haberlas dicho bien. En síntesis, el haber sido simple y escuetamente, con o sin imperialismo, un poeta genial. Sus poemas no tienen precedentes: Kipling no tiene en su género antepasados literarios. El **broken language** de sus poesías, es decir, la jerga popular en que aparecen escritas algunas; el vocerío salvaje de las tribus africanas y asiáticas, adaptado fonéticamente a la ortografía inglesa; el **colloquialismo**, o sea, la forma de charla viva y cortada; los neologismos que forja, y a que tanto se presta la dúctil lengua inglesa; toda esta broza del lenguaje, que parece incompatible con el hermoso estilo, son en él instrumentos eficaces de una ingenua belleza de expresión. Y como sucedió en los Estados Unidos con Walt Whitman, el vocabulario poético se aumenta en sus versos con una flora inmensa de palabras técnicas, procedentes de bajos oficios, que él solo conoce.

Su poder de expresión es sencillamente maravilloso. Aprovechando esa facilidad del inglés para formar palabras compuestas, pone en un verso todo un caudal de evocaciones y paisajes. En el **Recesional** hay dos sílabas que encierran todo un vasto panorama. Son aquel **far-flung** del segundo verso: "Lord of our far-flung battle-line." Para decir esto de un modo expresivo, hubiera necesitado otro poeta, aun en el mismo inglés, diez, doce palabras

de dos o tres sílabas. Y sin llegar a estos recursos, recuérdese uno de sus versos musicales de **Mandalay**: "an'the down comes up like thunder outer China'-crost the bay."

"Y el alba asciende como un trueno desde más allá de la China, cruzando la bahía."

En pocas palabras hay en esta línea toda una sensación formidable del rosado y rápido amanecer de los trópicos.

Sus imágenes son rectas y simples: van siempre hacia cosas familiares y son breves y concluyentes. En la **Balada del Bolívar**, por ejemplo, hay un curiosísimo tropo sobre los movimientos locos de una brújula en medio de una tempestad: su cabeza y su punta se persiguen en la esfera, y él piensa en un gato que jugando se persigue la cola. "Watched the compass chase its tail like a cat at play."

Pero no son éstos sus recursos acostumbrados: su energía gráfica, más que en la imagen, reside en la fuerza evocadora de la sola palabra, al modo como la predica D'Annunzio.

Este poder evocador de su verba, este desenvolvimiento de cada palabra en varios matices, esta sabiduría del adjetivo inesperado, le surten, además, del elemento necesario para poseer la cualidad envidiable de la concisión, la más estimable en los escritores de estos tiempos febriles, en que las lecturas del gran público no pasan del rato del tranvía. En el país de las novelas de tres tomos y de los poemas bíblicos interminables, es sorprendente la obra de Kipling, cuyos cuentos no pasan jamás de una docena de páginas, cuyas odas y elegías se encierran a veces en una sola hoja de papel.

Pero su facultad máxima es la armonía musical de su verso. Sólo en Swinburne puede encontrarse, entre los contemporáneos, tal dureza de ritmos, tal riqueza melódica. Sin ser un revolucionario de la rimá, ha seguido a los insurrectos modernistas en el uso de todos sus moldes nuevos, como recurso de lirismo onomatopéyico y de sensación musical. En sus versos encontramos a menudo un metro muy familiar a los españoles: el doble octosílabo, en el cual están escritos **Mandalay**, **Our Lady of the Snows**, la exquisita narración **The Mary Gloster**, y otros de sus mejores poemas.

En los antiguos metros griegos, resucitados por los prerrafaelistas, construye versos de tan suave acento como estos:

.....
 An'the pens broke up on the lower deck, an'let the creatures
(free
 An'the lights went out on the lower deck an' no one near
(but me.
(Mulholland's Contract).

.....
 Lord, Thou hast made this world below the shadow of a
(dream,
 An', taught by time, I tak'it so-exceptin'always Steam...
(M'Andrew's Hymn).

Tiene predilección especial por el **ritornello**, como si escribiera sus versos para que otros los cantaran. Y, en realidad, diríase que tal ha sido su intención al dar título de "cantos" y "baladas" a casi todos sus más célebres poemas. Su originalidad suprema ha llegado hasta a hacer uso, como subsi-

diaria, de la gramática musical; y así acompaña a veces sus versos de extrañas acotaciones marginales, que resultan ser signos de **fortissimo**, **piano**, **maestoso**, complementarios de la puntuación. Lo cual supone, desde luego, que el poeta pensó en que su lector no habría de devorar para sí solo, en voz baja, sus producciones. Se le ha acusado de abuso del **ritornello**, y en verdad que ha apurado hasta lo enfermizo este placer exquisito, que es, en la música, la repetición de un motivo predilecto. En la dedicatoria de **The light that failed**, por ejemplo, hay una apelación doliente que se repite cada dos renglones: "Mother of mine, oh mother of mine!" ¡Pero qué encanto melancólico tiene este leit motiv a lo largo del pequeño poema!

* * *

Poned sobre estas condiciones un fresco humorismo de hombre feliz, una rara soltura de procedimientos que le permite hacer toda suerte de cabriolas retóricas con una limpia elegancia de **écuyére** de circo, una candidez de niño terrible, expresada, sobre todo, en los cuentos geniales que para sus hijos escribió e ilustró bajo el título de **Just so stories**, y un tenue vapor de fantasía india envolviéndolo todo con un vaho de sobrenatural, apenas sobrenatural; poned todo eso como en una gran olla de bruja, y pensaréis que no están errados los ingleses cuando buscan este manjar sobre todos los platos extravagantes, cuando no anodinos, que les sirve la mesa literaria de cada nuevo día.

Hoy, muerto ya Swinburne, muerto Meredith, acaso es Rudyard Kipling el único genio literario que en todos los órdenes queda a Inglaterra. Andrew Lang, crítico descontentadizo y dogmático, que no acaba de capitular con Kipling, describe con delicioso humor inglés el horizonte literario de su patria:

“Entretanto, hemos de soportar constantes exhibiciones de toscos y desiguales ensayos y “simbolismos” de fruslerías en metros estrafalarios, de cuentos sin pies ni cabeza ni interés, de groseros intentos de reproducir fonéticamente rudos dialectos, de un culteranismo afectado, mal llamado estilo, y muchas otras cosas desagradables, entre ellas un sin fin de imitaciones de cuanto alcanza siquiera una semana de éxito. Muchas de las producciones de la literatura reciente son, como los animales primitivos, sin experimento de la Naturaleza, que sólo vivieron mientras la tierra no estuvo en condiciones de que la habitase el hombre. No son ni carne ni pescado ni arenque ahumado, y brotan del fermento mental de gentes dispuestas a ser nuevas a todo trance...”

Hay, sin embargo, algo más de lo que él consigna. Junto con el laureado Austin, viven, escriben y sueñan, William Yeats, Laurence Binyon, Stephen Phillips y, sobre todo, Arthur Symons, en cuya poesía se determina la mitad complementaria de Kipling, es decir, la suave divagación romántica del anglosajón.

Sin embargo, los buenos ingleses, esos que se encuentra uno en las cámaras de todos los vapores que cruzan todos los mares, sin marearse jamás, calzados con **tennis shoes**, desenvueltos de maneras

y fumando en desmesuradas pipas, seguirán guardando por mucho tiempo las baladas de Kipling como el más querido compañero de la silla de viaje y de la litera del **sleeping car**. Kipling es para ellos un amable poeta fantasista, pero es, sobre todo, un gran productor de energía. Y esto no puede perderlo de vista un inglés.

Fouillée observa en su boceto sobre los pueblos modernos, que la simple y universal operación de pensar tiene dos aspectos completamente distintos en el francés y el inglés. El francés, malabarista de las ideas, piensa generalmente por el gusto de pensar, como una forma de arte en que gozan todos sus sentidos, aunque para el individuo no tenga el hecho trascendencia. El inglés piensa como medio para actuar: la conciencia se absorbe en un trabajo de meditación, y al cabo llega a una fórmula en el problema planteado; pero esto no es más que la mitad del trabajo, y de nada valdría si no trascendiese en seguida en una labor activa y de resultados prácticos. Y tan fuerte es esta concepción de la utilidad del por qué del pensamiento, que el idioma mismo, reflejo del genio de una raza, ha fundido en un mismo verbo: **to realize**, los dos matices diversos del pensar y el realizar. Por eso ha sido aquél el pueblo de los investigadores como Darwin y Wallace, y el de los filósofos experimentales como Spencer y Stuart Mill.

Kipling no podría soñar en mejor tributo de sus compatriotas, que el de esta apreciación de su obra como un tónico del carácter. También él es un hombre práctico, como lo son allí todos, como lo son hasta los poetas, como lo fué el mismo Shakes-

peare, que, por los tiempos en que hacía meditar al príncipe Hamlet sobre este raro sueño que es la vida, invertía su dinero muy sabiamente en hipotecas al veinte por ciento y se enredaba con jueces y alguaciles para reclamar unos cuantos chelines.

¡Dichosa, después de todo, la nación en que los poetas son un poco hombres prácticos y no tienen que ser expulsados como de la república de Platón! Kipling ha surgido en su oportunidad; y tan eficaz ha sido su obra, que ya los alemanes no pueden olvidar, al verio erigido en el centro de los imperialistas, aquel extraño símbolo indio de su propia novela **Kim**: “un toro rojo rodeado de diablos en una pradera verde.” Cierto es que la voluntad también emborracha; cierto es que de cada cualidad del pueblo inglés surge un defecto que puede ser la semilla de una decadencia futura; pero en verdad que para retardar el declive postrero y fatal, más garantías han de tener seguramente estos pueblos de hombres “fuertes en la voluntad de luchar, buscar, encontrar y no ceder”, o, dicho en el bello inglés de Tennyson:

Strong in will
to strive, to seek, to find and not to yield.

MARK TWAIN

Cuando en las calles siempre congestionadas y siempre alegres de New York se habla de a **gentleman from Missouri**, ya se sabe que hay referencia a un buen señor de amplia barba, mal enfundado en un traje a cuadros y sobre el cual ensaya cada uno el más cruel de los **jokes** de su repertorio. Sin embargo, ahora acaba de morir a **gentleman from Missouri** que a costa de todos estos hombres prácticos rió, y con risa tan irresistiblemente contagiosa y sana que en el planeta entero sonó marcando en cada lector un minuto de verdadera felicidad y olvido. Este señor de Missouri, extravagante e imperturbable, pudo lograr sobre todo, lo que debe ser flor eminente de conquistas entre los hombres de corazón, el oirse llamar, como tal vez no lo habían alcanzado Longfellow y Washington Irving, el autor nacional.

Mark Twain tuvo para esta inmensa aura de popularidad el más poderoso elemento de que disponer pueda un escritor de imaginación: el conocer hondamente, por fuera como sólo un fotógrafo, por dentro como sólo una madre, al pueblo americano. Entre la multitud de escritores de todos los idiomas que han vertido sus impresiones sobre este admirable tipo nuevo de humanidad, simple

y proteiforme como el **radium**, el único que en todo el continente puede llamarse de veras americano, nadie ha presentado tan pasmosos hallazgos de expresión, de sentimiento, de ideas, de lenguaje, como este buen bromista sin presunciones de filósofo. Quien leyó **Huckleberry Finn**, ya sabe lo que es esta figura moderna de hombre, que en su impasibilidad de esfinge tiene careajadas de niño; compendio de la rudeza de Irlanda la verde, del fuerte orgullo inglés y del vago y remoto romanticismo alemán. Y se explicará las trazas de una historia que en su exigüidad ha acumulado codiciosa los grandes hechos, y el porqué de este industrialismo feroz, y cómo pueden brotar allí compatiblemente el lynchamiento y el donativo del millonario. Remington, el dibujante de las minas y las praderas del **far West**, clavó para las generaciones futuras un tipo neto de americano; Charles Dana Gibson lo vistió de claras franelas paseándolo por las playas y los **clubs** del Este. En el medio está Mark Twain, presentando en sesenta años de bromas superficiales y de paseos por toda la Unión desde Frisco a Boston, todo el proceso de este extraño conglomerado que, en definitiva, hace honor y da consuelo a la humanidad.

No ha de ser esta nota de recuerdo al maestro que ha huído, un ensayo de biografía. Todos conocen la vida de Samuel Langhorne Clemens; todos saben que fué un **selfmade man**; que como muchos escritores americanos, desde Benjamín Franklin a William Dean Howells, empezó componiendo tipos de imprenta; que fué su vida un surco de nómada donde no faltaron lágrimas que compasivamente

ocultó a su público; que en suma murió casi pobre, suplicando que como a una doncella lo llevaran a la tierra en una caja blanca, riendo todavía, riendo siempre como el **Fígaro** de Beaumarchais “de peur d’être obligé d’en pleurer”.

En el humorismo de Mark Twain no hubo, sin embargo, amargura. Lejos de él las retamas literarias de Thackeray o del español Bartrina, que de humoristas no tuvieron más que el nombre. Su chanza es limpia, sana, casi infantil; no tiene que acusarse del pecado de un retruécano, ni jamás esbozó nada que no pudieran oír los más castos oídos. Su fuerza reside en su imaginación pródiga en lances inesperados, y en un algo indeterminable y delicioso en su modo de decir las cosas a la inversa de lo que son. Claro que no es otra la definición de la ironía; pero con esta palabreja, hoy de moda, va unida también cierto elemento de burla o sátira. Mark Twain no se mofa ni duele de nada, y es precisamente ese **panglossismo** aparente lo que acendra el encanto de sus novelas. Leed, por ejemplo, su famosa **Celebrated Jumping Frog of Calaveras** o, más ligero plato, sus cuentos **Politic Economy** o **Why I am dying**—traducidos estos últimos al español—y veréis cómo brota fácil y espontánea a su lectura, no ya la sonrisa sino la risa a todo trapo de nuestros abuelos aldeanos, simplemente por ese poder diabólico de seriedad en el lenguaje y de monstruosidad en la comparación que tan sabiamente ha podido ligar. En España hay una pareja dichosa que parece poseer ese secreto y con él el de su fortuna: la de los hermanos Quintero.

Lo interesante en este caso es que Mark Twain

no tuvo que recurrir jamás a arduos temas de la vida para componer su obra vastísima. Como casi todos los grandes humoristas, sus chistes han ido glosando su vida, y la magia de la forma hace que se le perdonen estas exhibiciones personales. Charles Dickens y Alphonse Daudet se conformaron con darnos dos impresiones de su niñez en dos obras que como maestras han quedado. Mark Twain se ha historiado a sí mismo como niño y como viejo. **Tom Sawyer**—que con **Huckleberry Finn** es de lo suyo que rebasará los siglos—constituye su autobiografía hasta su fuga de la patria chica. Después vienen los años de aventuras: el autor fuma una gran pipa de piloto sobre las olas glaucas de un río; y al recuerdo de aquella juventud bravía surge más tarde **The life on the Mississippi**. Pasada la guerra—“donde estuvo a punto cien veces de ser un héroe no siéndolo nunca”—se hace minero en Nevada, al amparo de un hermano allí prócer respetado; y, este destierro salvaje da vida tras los años a **Roughing It**, cuadro de color que sólo tiene paralelo en los célebres bocetos californianos—**Californian Skechts**—de Bret Harte. Un viaje a Europa es la semilla de **A Tramp Abroad**; una visita a Londres revive en **A Connecticut Yankee in the King Arthur's Court**; una peregrinación a los Santos Lugares le inspira la leve blasfemia de **The Innocents Abroad**, antídoto infalible contra todas las hipocondrías. Viejo ya, con todos sus amigos en el cementerio, recuerda, recuerda aún, y escribe su biografía completa para **The North American Review**. En síntesis: fué un hombre, fué una vida; ésta y aquél al descubierto. Tal vez

fué esa nivelación con su público el talismán de su éxito.

La obra de Mark Twain se comparaba en vida suya con la de Cervantes y Molière. Muerto, y cuando ya haya pasado la impresión de su frac blanco, de sus *toasts* deliciosos entre dos sorbos de champaña, rebajará la crítica un poco la tara. Si esto llegara al límite de las injusticias y no se recordara que queda en las bibliotecas un **Huckleberry Finn**, todavía servirá de modelo a los jóvenes de todo tiempo, a los desesperanzados y a los tristes, la novela de esta vida de perenne salud espiritual por el solo estímulo del trabajo, y será un santo laico que adorar este viejo luchador de las letras que de *sage-brush reporter* supo metamorfosearse en lo que los yankees llaman insolentemente a *wide-world celebrity*.

Abril, 1910.

LECTURAS Y OPINIONES.

HEREDIA Y EL PARNASIANISMO

Conferencia leída en la fiesta celebrada la noche del
30 de Octubre de 1905 por el "Ateneo de
la Habana", en honor del poeta José
María de Heredia, autor de
"Los Trofeos".

Señoras y señores:

Para agregar un golpe de cincel a la lápida blanca y sencilla que hoy labra emocionado el dilettantismo literario de ambas riberas del mundo civilizado ante la huída definitiva de un gran sacerdote de la Belleza, para añadir una gota al rocío de lágrimas que va de todos estos pueblos sombreados por palmeras, a mojar el manto encresponado de la Poesía Francesa, para obedecer a un mandato del propio sentimentalismo que pide contar a los otros lo que en nuestros espíritus aletea y se extremece, es que he osado ascender a esta tribuna del Ateneo, tribuna dichosa que en cinco años de erigida ha sido la

copa heroica donde se vació el alma cubana y a la vez el arpa eólica que recogió los suspiros y las vibraciones de nuestra sociedad para devolverlos en notas graves y cantantes por la palabra de nuestros más viriles pensadores y poetas.

Por este impulso íntimo e ingenuo del espíritu, no he querido desaprovechar el número que para esta velada solemne me ofreciera la galantería cariñosa de los señores Lanuza y Pichardo, que acaso por cuestión de claro-oscuro y como netos artistas, quisieron que en la corona fúnebre tejida por el Ateneo hubiera junto a algo de flores y de perfume, algo de hojarasca y de aroma selvático. Y este es todo el porqué de esta lectura: leí muchas veces los versos de Heredia, soñé con sus visiones y me adormí con su música rotunda; a veces me abrumaron sus panoramas y cegué cuando con él quise mirar el sol de frente; amé al poeta como se ama a todo aquel que nos hace gozar intensamente... Y no quería morirle sin decirlo.

Bien sé que os habrá defraudado en vuestros gustos latinos el hecho de que se os dé una lectura donde esperábais encontrar un discurso. Pero ya dijo nuestro Conde Kostia que "era más tolerable lector regular que orador malo", y a su sentencia me abrigo, pensando que vuestra buena voluntad pondrá el resto. Al cabo ¡qué más de respetuoso para quien hizo del pulimento de la palabra una religión, que el empleo de la menos desaliñada forma en que pueda expresarse el pensamiento; y qué más de ingenuo y espontáneo, que en su lenguaje normal, la palabra escrita, hable un escritor, el más humilde, al rendir homenaje a otro escritor, el más

grande, el más puro, el que más hondamente sintió refrescar sus venas por el agua de la fuente Castalia, eternamente risueña y diamantina!

La personalidad de José María de Heredia, el impecable, el armónico, el fantasista, era demasiado complicada para que su silueta quede terminada en las pocas pinceladas impresionistas que son dables en esta circunstancia. De la Francia augusta, dominadora espiritual de las Indias al través de los tiempos, nos llega el rumor de los crótalos de los poetas, que se unen para entonar la elegía al egregio muerto que sólo fué vencido por la muerte, después de haber sido un laureado triunfador de la vida. Y se saluda su cadáver sin orden de fila, doblegadas al suelo las banderas de escuelas y sectas, fundidos los dolientes en un mismo nombre de familia: Arte. Porque como observa un historiador, "es solo por una excepción singular en las modernas corrientes, por un error que es una victoria del gusto espontáneo sobre la teoría reflexiva, que los jóvenes han saludado como un maestro a M. de Heredia, un parnasiano de ayer, casi un romántico de anteayer, y rendido pleito homenaje a su figura más allá de la muerte de su escuela. Sí: había que presentar armas ante el cofre bronceo que conducía a este mariscal de las letras, porque, como en esas flores apretadas, de amplia corola y abundosa entraña, que preparan los jardineros orfebres, combinando injertos y casando ejemplares de diversa tierra y aroma diverso, había en su poesía un perfume extraño y turbador, perfume que hacía soñar y que traía germinaciones vagas de pensamientos heroicos, que venía mezclado al hálito

de muchas épocas, sepultadas unas por las otras, que evocaba la imagen de túnicas embalsamadas de sándalo y guantes de marquesas latinas; que sin dejar de poseer una manera fija de hacer, de todas las escuelas tenía un lejano vaho y algo de su rumor de oro, y de todas había extraído el alma para componer una sola: sugestiva, vibrante, profunda, soberana...

Heredia fué, no obstante, un artista disciplinado, y en su blasón no pudieron raspar las nuevas civilizaciones la añeja divisa de **"El arte por el arte,** —como una cimera de museo, más arrogante cuanto más olvidada. Último representante de aquel Parnaso Contemporáneo, que desafió la sátira de un siglo burlón queriendo resucitar el monte azul donde se alzaban los poetas y rapsodas para escuchar la voz de las musas, fué un burilador jamás cansado que dió todo el jugo de su talento a la conservación del código sagrado en cuyos cuadros rígidos depositaron los antiguos, los Leconte de Lisle, los Banville y los Gautier sus cálidos sacrificios a la Belleza Impasible.

El Parnasianismo fué, como se sabe, un legado del Romanticismo que recogió la herencia magna de esta gran epopeya donde los hombres llegaron a semidioses. En esta fuente pródiga está su nacimiento, en esos asombrosos treinta años iluminados por el genio de Víctor Hugo, en que los grupos de jóvenes arrebatados acometieron la cruzada de desembarazar el lenguaje y la rima del musgo de Racine, Malherbe y Boileau, hecho más angustioso y compacto bajo la lógica académica de los enciclopedistas. Cuando se habla del Romanticismo fran-

cés se siente como el eco de las trompetas rasgando el aire en un gran día de batalla; se adivinan en la bruma de los años las notas vivas de los estandartes con lemas nuevos, levantados al viento para que en su paso hacia tierras lejanas se lleve algo de ellos; se contempla el grupo de fracs verdes y melenas undosas sacudidos en tiradas de versos musicales, en los cuales una rima desconocida hasta entonces corre rica, plena, fragante, esplendente a la vez por el sonido y el sentido de las palabras que la llevan blandamente como en andas. La Francia que hizo correr un río de heroísmo para su Revolución de los cánones políticos, no podía ser menos gigantesca y gloriosa al hacer cuarenta años después su Revolución de los cánones poéticos.

El romanticismo, al libertar el lenguaje de las viejas rémoras, dando elasticidad a sus anillos, abriendo franco acceso a palabras excluidas por técnicas o por vulgares, adivinando los secretos de armonía y colorido de cada vocablo aislado, quitando el bonete doctoral y la capucha de padre rector al léxico literario, para hacerlo familiar y dúctil a las sensaciones del espíritu, preparó la arena y dió la cantera fecunda, con las calicatas ya abiertas, a todas las escuelas que más tarde vinieran a levantar templos a la Belleza con el culto del color por liturgia. Y de Hugo, el embajador de Dios en la tierra, que recogía el sol en su pluma y con sus rayos escribía poemas apolíneos; y de Gautier, el mago del color que se definía a sí mismo "un hombre para quien sólo el mundo exterior existe" y que tenía por ojos dos prismas a través de los cuales todo se resolvía en iris floridos; y aun de Vigny el

grave y aristocrático creador de **Les destinées** y **Cinq-Mars**; y de Lamartine el cantor armónico de los amores de los quince años; y de Alfredo de Musset, en cuyo espíritu de burgués sentimental, capaz de amar hasta el delirio, estaba justamente según la observación de Brunetiere, el manantial de su honda inspiración,—de todo este estadio de ciclopes hay huellas firmes difundidas en las venas de los líricos contemporáneos, y cada poema que se levanta al cielo y que los laureles de los hombres decoran, tiene una deuda pendiente con aquellas sombras ilustres que abrieron el camino.

El Parnaso brotó del Romanticismo como de la cabeza de Júpiter salió Palas Atenea. Y ese fué su defecto congénito: el haber brotado de la cabeza y no del corazón. Todo línea recta, todo ciencia, todo geometría, el programa del parnasianismo no era para hombres y menos para poetas. Del romanticismo debía escogerse el color, la suntuosidad de la forma; el subjetivismo, el **yo** que grita en todos los pechos debía ser ahogado. “El **peplum** divino de la música—se escribió en letras áureas sobre la cuadriga del frontispicio—no debe ser rizado por el estremecimiento de una emoción. Gautier respirando por esta brecha, desde el romanticismo en que se sentía estrecho, lanzó su teoría absoluta del **arte por el arte**, libre de la moral, libre aun del pensamiento: “el poeta—dice—es sólo un clavicordio; toda idea que pasa pone un dedo sobre una tecla, la tecla resuena y da su nota.” Y Banville ordena a sus discípulos la lectura de enciclopedias para almacenar el mayor número de palabras musicales. Y Catulle Mendes resume la teoría con

una imprecación cerrada: “¡Nada de sollozos humanos en el canto del poeta!” Y se encuentra una palabra para expresar el estado de alma en que debe encontrarse el artista: Impasibilidad.

¿Lograron cumplir matemáticamente el programa de su escuela los dioses mayores del parnasianismo, al menos la mayoría de los treinta y siete poetas del cenáculo de Lemerre? Bien sabéis que no.

La impassibilidad no es don de hombres; acaso no es tampoco accesible a los seres sobrenaturales. Apolo ruge todavía en la fábula exterminando a los Cíclopes, y Aquiles increpa a Agamenón en los versos eternos de Homero, frente a los muros de Troya. De hecho no es perfectamente impassible ninguno de los maestros parnasianos. No lo es Gautier, porque como advierte Brunetiére, en toda su obra hay un fondo de tristeza, de desaliento, de nihilismo, que parece remitirlo al arte como único consuelo”. No lo es Baudelaire, el visionario extraño, hermano gemelo de Edgar Allan Poe, que muestra un estado de exaltación perpetua en sus **Flores del Mal**, acendrando en sus versos una mezcla de idealismo ardoroso y de enfermiza sensualidad. No lo son tampoco Sully Prud’homme, el filósofo, ni François Coppée, el buen burgués, ni Armand Silvestre, el fauno de barba rizada, ni el mismo Leconte de Lisle, el apóstol sereno e indiscutido de este cenáculo, el que más alto puso la poesía parnasiana, por el tallado rígido y simple de su verso mármoleo y la amplitud del foco de sus imágenes, aprendidas en las traducciones de Homero, Sófoeles y Esquilo; no lo es, porque en sus **Poemas antiguos** y **Poemas bárbaros**, ruéda la mirada

del autor cargada de la inmensa tristeza del vivir, y es, como lo encuadra Lanson en su historia, "una suerte especial de pesimista, que en lugar de gemir en puro lírico sus incertidumbres y sus angustias, ha preferido envolverlas en las angustias y en las incertidumbres de la humanidad".

Los parnasianos no fueron impasibles, porque no están hechas las esfinges de carne humana. Impasibilidad tanto da como indiferencia absoluta ante el espectáculo de la naturaleza y de la vida. La crítica dogmática ha declarado esta aspiración, psicológicamente imposible; "toda actividad artística—encontramos en un volumen cogido a mano—en tanto que no es una simple imitación de discípulos, sino que deriva de una necesidad original, es una reacción del artista contra impresiones recibidas". El espíritu de los artistas está en oposición a todo lo que en el mundo vibra, para devolverlo embellecido como en un eco sonoro.

Pudiera hablarse de la impersonalidad; pero esto es ya cosa distinta. El artista, a quien el mundo demanda que produzca páginas bellas, que acarien sus oídos e irisen sus retinas, sin ahondar en nada trascendental, ni nada útil, sólo cincelando ánforas gráciles y joyeles afligranados puede, es cierto, ser impersonal. Pero el hacerse superior a su egoísmo, el no ocuparse en conflictos interiores, sino en aquellos problemas que preocupan a la ciencia y a la verdad, el no ser curioso de sí mismo, sino de los demás, para buscar lo que hay en general, de permanente y de idéntico bajo el cambio de las apariencias cotidianas, no es ser impasible. La impersonalidad de los parnasianos

no es, en suma, más que una trasmutación del **yo**, y el **yo** no resulta ahogado por el **peplum** de la música, ni el Código cumplido.

Estas son, señores, las líneas generales del Parnasianismo, y éstas las de José María de Heredia. Porque el gran poeta francés muerto ahora, es un perfecto parnasiano, quizás el caso típico de esta aproximación al programa de Theodore de Banville, y cuanto en su escuela se diga, a su contextura literaria viene justo.

Heredia sólo compuso un libro de versos. Fue grande acaso hasta por eso: por haber sido sólo el autor de **Los Trofeos**. En nuestra vertiginosa vida moderna, en que las impresiones pasan rápidas y dejan de ser frescas a la semana de producidas, cada hombre que lleva un poco de luz bajo la frente, trata de repartir sus ideas y sus fantasías en volúmenes y volúmenes que formen una muralla bastante alta para salvarlo del naufragio del olvido. Un ejemplo de concentración literaria como el de Heredia, es una manifestación indiscutible de superioridad. Y es que, como considera Ernest Charles, "no se puede ser conciso, más que en lo que se es profundo, y nuestra época, fácil abrevadora de enciclopedias, no se hace notable por su profundidad en ningún aspecto". Heredia sabía ser un remero de las islas Jónicas para cantar ante los templos que albean coronando los collados azules de la orilla; y sabía transfigurarse bajo un casco romano para sentir el rodar férreo de las legiones desdibujadas en el polvo, y contarle después a la Aquitania y la Galia melancólicas; y podía ver desde una ventana ojival de convento, el serpenteo de una

procesión de condenados con un estandarte verde a su descubierta, el cabrillar insolente de las dalmáticas y el andar armonioso de las dogaresas, mitad paloma, mitad flor, y el cuadro todo sombreado por encajes de mármol de aquel magnífico Renacimiento que ungieron la sangre y el amor.

En todo esto era profundo el poeta, y sólo así podría comprenderse que en un pequeño tomo quedase aprisionado, sin rétoque de más ni pincelada de menos, el más hermoso álbum de estampas antiguas que el arte latino guarda; sólo así, que en esas doscientas páginas que conocéis, cupiesen holgados y con el alma intacta los trofeos empolvados de **Grecia y Sicilia, Roma y los Bárbaros, La Edad Media y el Renacimiento, El Oriente y los trópicos, La Naturaleza y el Ensueño, El Romancero y Los Conquistadores del oro**.... todo, todo cuanto forma el claro-oscuro de la leyenda, lo dulce y lo agrio, lo suave y lo duro, lo que honra y lo que sonroja a la humanidad...

Era José María de Heredia ante todo, un poeta elegante. Potentísimo imaginativo, colorista a la manera de Fortuny, con percepción para los más tenues matices, sabía cerrar los ojos a las realidades demasiado vibrantes que pudieran hacer pesado el manto fulgurante y liviano de su poesía. Podía ser un naturalista, porque sus retinas estaban enfocadas para verlo todo, lo grande y lo pequeño, pero su ideal de armonía, de serenidad y de pulimento, formaba un tapiz por donde no pasaba más que lo muy delicado y lo muy mórbido. De este equilibrio que no se encuentra acaso más que en Leconte de Lisle, y que indica el camino de la Belleza suprema

en la convergencia del visionario y del orfebre, nace la perfección absoluta de esos sonetos que el mundo guardará siempre como una colección resonante de viejas monedas de oro. Porque no bajo el aspecto de una época, sino "bajo el aspecto de la eternidad", de que habla Spinoza, subió Heredia al Parnaso y se envaneció como los antiguos de conocer las voces de los pájaros, y de hablar con el viento y de entender el lenguaje del mar, para escribir su **Perseo y Andromaca**, su **Chevrier**, su **Samouraï**, su **Trebbia**, su **Conquérants**, su claro y marmóreo **Baño de las Ninfas**... Los sonetos de Heredia, apreciados en una primera lectura, son como las estatuas griegas: impecables de líneas pero sin ojos, sin alma. Hay que repasarlos y leer con mucha atención en sus alejandrinos perfectos, para advertir la vaga emoción que tenue vuela sobre las estrofas, revelando el alma tierna del poeta. Heredia al pintar la Naturaleza, lo consume como Lucrecio, haciéndose su amante, desentrañando apasionadamente las voces misteriosas del mar y de las montañas, mostrando refractado en su alma fuerte todo lo que de enérgico hay en ella. Y estudia al hombre en su marcha por el mundo, dejando caer al paso ideas filosóficas e ideas históricas, que no son ya el arte por el arte escrito en el oriflama de Gautier. Y después de ser a trechos débil como una Nereida, y fuerte como un Atlante, tiene en su **Ensueño** un momento de místico recogimiento frente al ronquido grave del mar de Bretaña, para recordar la isla azul y perfumada, perdida allá en las soledades de otro mar distante, bajo el aire encendido de los trópicos.

¡Qué mucho que con tantas y tan múltiples cualidades como adornan a este poeta, ante cuya cuna todas las hadas buenas pusieron su don, tocándolo con el extremo de su varita mágica, no haya tenido la crítica para él más que ditirambos y laureles! Lemaître señala su rebusca premiosa de la extrema precisión en el extremo esplendor, y destaca la alegría heroica de vivir que ríe en su obra, exenta del misticismo sensual de Baudelaire y del budismo de Leconte de Lisle. Anatole France entrevé en estos poemas graníticos el alma de los Conquistadores y la tierra florida de donde vino el poeta. Brunetiére cree ver su triunfo en el color, así como el de Leconte fué la luz. Faguet observa en su sangre el abolengo de André Chenier, patente en la obsesión del neo-helenismo y la pureza sacerdotal de la forma...

Pero, ¿por qué se acusa con insistencia a Heredia de frío, de glacial como el mármol en que talla? ¡Ah! Heredia tuvo un olvido singular que dejó su obra sin palpitaciones, casi sin vida. Olvidó el amor...

En **Los Trofeos** de Heredia, en efecto, no hay corazones ateridos, ni ojos que brillen felinos en los espasmos de la pasión. Apenas si hay en esta colección de poesías académicas una pincelada para Antonio inclinado junto a Cleopatra. Son fríos trofeos colgados de la pared del estudio del poeta.

Mas el amor, vulgar, sencillo, accesible a todos los seres, es la razón de ser única de la vida, la única que pone algunas estaciones gratas en nuestra jadeante marcha hacia la muerte. No se mueve un arbusto en el campo, no cae una gota de

sangre sobre la tierra, no parpadea un astro en el infinito, sin que sea el soplo de Astartea, escondida en su gruta, la fuerza propulsora directa o indirecta del estremecimiento. Para cada hombre, para cada pobre sér condenado por el destino, hay un momento largo o corto en que su alma se sublima y se inicia en sensaciones nuevas, y se abren flores en su corazón agreste y dormido y se despierta una novela sentimental que nadie podría haber adivinado bajo la miseria de la carne. Es, como el agua que corre en hilos subterráneos y a veces brota para darse al hombre, lo que más hay de común en el reparto de las cosas del mundo; y a veces Mega hasta el mismo trono de los dioses obligando a Júpiter a hacerse formidable en el bramido del toro de Europa y blando en el arrullo del cisne de Leda. No hay vida real, ni se pintan seres que sean seres, ni hay fotografía exacta del mundo en ninguna época, si las obras no se salpican con las exaltaciones del amor llameando como un volcán. Y la historia de las viejas y las nuevas épocas lo exigía, porque a lo largo de la cadena de imperios "fracasando unos sobre otros", late siempre, en Troya peleando treinta años contra los reyes griegos, en Salomón perdiendo el cielo de los místicos, en Don Rodrigo abriendo la puerta de Europa a la oleada árabe, en Enrique VIII rompiendo con Roma por los ojos claros de Ana Bolena, el mismo sentimiento eterno, magnético, punzante, del amor tiranizando al mundo. Dafnis y Cloe, recibiendo el beso extraño de Afrodita bajo la sombra de los olivares, hacen oír perennemente sus flautas pastoriles de zona en zona y de mar en mar...

Olvido peregrino, indisculpable el de este raro y caprichoso cincelador...!

En cuanto a la técnica de Heredia, es la de la Perfección misma. Su verso es sonoro, redondo, prodigiosamente musical, más correcto que el de Hugo y más clásico que el de Leconte de Lisle. Cada palabra que allí se enclava, allí está en su sitio ideal por el símbolo que encarna y por la reacción fija que en el ánimo del lector ha de levantar su ritmo. Un solo verso desprendido de los sonetos de Heredia, tiene ya vida propia, y las palabras que en él se inscrutan, como arabescos de oro en un esmalte, traen panoramas completos, aislados de la idea general.

José María de Heredia así dibujado, como poeta retocado y premioso, muy griego y muy bizantino al mismo tiempo, algo católico por elegancia y algo monárquico por consecuencia a su penacho de Conquistador en *tenue* moderna, tenía forzosamente que sentir predilección hacia la forma del soneto para cristalizar las vaguedades de su fantasía, del soneto galante y medioeval que viste ferreruelo y ciñe espadín de oro.

El soneto es Heredia mismo. Es una cerrada urna donde la poesía se acurruca y se hace más pequeña, para que no haya un rincón donde algo de ella no embalsame. Es una medalla bizantina donde los artistas evocando las almas de los Pisanellos y los Cellini, han recogido toda una suma de líneas amplias para cruzarlas unas sobre otras y completar un pensamiento grande en una redondez pequeña y áurea. Es un nido estrecho, todo rumores, donde dos palomas blancas se estrechan y abra-

zan junto a otras dos de ellas nacidas, que serán el complemento de su vida de amor. Es un espejo de mujer donde cabe toda la imagen de un rostro que ríe y una frente que medita, y unos ojos que acarician. Es una ventana estrecha y oval que se abre como una flor sobre inmensos, ilimitados escenarios de la vida y de la muerte...

Este fué el trabajo de los parnasianos: hacer obras hermosas que dejan al cabo de la lectura un vago desvanecimiento por el desfile de las maravillas de orfebrería. Acaso lo hicieron todo, porque en cierto modo eso es el arte: regocijar los espíritus con arrullos de música solemne. Pero las ideas literarias caminan hoy hacia un simbolismo especial, por el cual se reconoce un encanto muy hondo al mundo interior, y se encuentra muy valioso el evocar un problema del alma—sea un alma aislada o un alma colectiva—en un renglón de rima equilibrada. La poesía tiene un jardín de tiernos perfumes en el espíritu humano, y la época, al hacerse humanista y sincera, no podría perdonar al poeta que fuera a buscar a lo lejos lo que en su propio seno se entraña. El arte, volviendo a ser sugestivo y cálido, aun en la simple reproducción de los paisajes externos, se satura de una suerte de leve psicología y asoma su nueva fisonomía en las sinfonías de Wagner y en los cuadros de Whistler, y en los poemas de Stechetti, adorados por toda una juventud tenuemente barnizada de romanticismo.

En cuanto a la forma, Diosa suprema de los parnasianos, su culto no ha perdido su esplendor de rito medioeval. El poeta ha de hacer versos hermosos: he ahí su primer deber de artista. El

modernismo, con sus diferentes nombres de fracción, le ha impuesto que ha de ser absolutamente original, y lo que empezaron el romanticismo y el parnasianismo, en la evolución de la rima, lo han continuado estetas decadentes, simbolistas y dannunzianos, proclamando nuevas euritmias de música nueva. Y esta misma rima se avalora haciéndose sencilla, natural, tratando de hallar la originalidad y la armonía, en la evocación de ideas puras y altas con palabras vulgares y fáciles. El verso de los poetas actuales tiene sobre el de los parnasianos el ser menos afectado, menos artificial.

El Parnasianismo no podía luchar contra estas modernas teorías. La poesía, que no llega a ser el arte social de los prosistas, pero que casa perfectamente a los esposos Fondo y Forma; que no trata de ocultar los estremecimientos de los corazones al envolverlos en el ropaje delgado y brillante del verso, y canta con mucho de subjetivismo y mucho de indulgencia hacia los errores de la humanidad, se aviene mejor al estado de las almas modernas y su flecha es la que señala el porvenir literario, con André Tudesq, con Charles Guèrin, Fernand Gregh, Emile Verhaeren, Adophe Retté, Edouard Guerber y Olivier de Lafayette, por jóvenes capitanes en la Francia, y en América, por Leopoldo Lugones, Andrés Mata, Amado Nervo, Julio Flórez, Luis Urbina y José Asunción Silva, los íntimos, los vibrantes, los subjetivos.

¿Tendrá su origen esta nueva tendencia en las rachas que el arte alemán e inglés envía a París?
¿Será el reflejo de la poesía mística de Verlaine?
¡Quien sabe!

Quebrantado el Parnaso contemporáneo por la deserción de Verlaine y Mallarmé, que llevaron sus procesiones de líricos exaltados a raros paisajes donde floraba la carne martirizada; independizado Sully Prud'homme, para abstraerse libremente en sus filosofías de suave pesimismo; y François Coppée para hacer una burguesa poesía en zapatillas, que inclina la frente ungida ante los mitras a la moda; y Catulle Mendés, el exquisito, cuya intervención no han dejado las hadas rubias para hablar con las doncellas en las celdas de los conventos elegantes; y Richepin, el príncipe turanio, que siente con los ímpetus de la estepa, y los furores de la cálida sangre semítica que lleva en las venas; rotos los eslabones de aquella cadena de oro, por la muerte de Leconte de Lisle y José María de Heredia, los más fieles, el Parnasianismo puede considerarse que va a su ocaso, inmenso como los soles que en él se ponen.

Pero el legado que en sus colecciones de versos dejen sus dioses mayores, durará lo que deje vivir al buen gusto el olor del aceite que engrasa los rodajes de las maquinarias, invasoras del mundo.

En cuanto a Heredia, su cadáver envuelto en el mantón de muertos ilustres, ha de ser reconocido y destacado por la posteridad, porque, como Agamenón, tiene en su hombro la mancha blanca, "la mancha de marfil" que denuncia su estirpe de Rey de Reyes. Sus versos no serán leídos sólo por los sectarios, porque de todas las escuelas fué abrevando. Y así arribó a la muerte como esos grandes ríos de amplio caudal, que en su curso generoso han bebido de muchos afluentes reidores, y en las piedras musgosas de su lecho van deteniendo la

broza turbulenta de cada uno, hasta formar una sola, dulce, filtrada y pr6vida corriente.

Si ya al correr de los siglos la humanidad perdiese su centro y se llegase en el camino de los desplomes y las blasfemias a no reconocer el brillo inmortal de estos versos pulidos por el esfuerzo de un titán, todavía quedará de su obra el esqueleto viril formado por la armazón de unas épocas acopladas a otras. Y se cortarán laureles tiernos para el historiador de la gran epopeya humana, que hurgó en la herrumbre de los siglos, sacando una leyenda de un friso roto y adivinando el alma de un imperio por una roca labrada; que se asomó a Grecia la heroica, de cuyas fuentes olorosas a carne de ninfas, y de cuyos viñedos marcados por la doble huella de las patas de Pan, emergía el vaho de la alegre, armoniosa belleza helena; que sereno aspiró el polvo glorioso que en las calzadas romanas levantaban los elefantes de colmillos adornados, y vió a los lictores cansados bajo el peso del hierro y el honor de la República; que palpó el terciopelo de las dogaresas del Renacimiento, suaves y terribles en su sonrisa de esfinge; que abrió su abanico para dibujar en él con añiles y púrpuras el exotismo de los panoramas orientales; y que cuando, cansado y aun joven de espíritu, como un sátiro decadente, pensó que lo había visto todo en el mundo, arrancó la cabeza de un tajo a la humanidad antigua, para enseñarla, con el ademán de Perseo, a las humanidades del porvenir...

LAS MUJERES DE CAMPOAMOR

El poeta de las Doloras va a tener su estatua en Madrid. La *jeunesse* artista la quiere en el Retiro, sonriendo, bajo la caricia del sol calado, a las frondas esponjosas. Bajo su pedestal formarán frescos asuntos de acuarela las parejas frívolas que se aman como los pájaros al aire libre, los corros de niños parloteadores, la burda y almidonada sociedad de soldados y niñeras: todo lo que amó su espíritu bondadoso y triste.

Una estatua a un poeta, y en lo sombrío de un jardín, es asunto para enternecer las almas: no se puede pensar en ello sin que brille un poco de agua en los ojos. Se imagina ya el más blanco mármol, porque nada puede representar todo lo que de vago y de grácil hay en la obra de los grandes emotivos, como esas ondas castas, esos encajes de bordes traslucidos, esas tersuras tranquilas e inmaculadas del mármol. Pero esta ofrenda a Campoamor contendrá, además, algo de muy delicado que no ha sido hasta ahora premio de ninguna gloria de poeta: son manos femeninas las que tejen esta guirnalda póstuma. Las mujeres españolas—al recuerdo de cuyas emociones sonrosadas de quinceñas, han tocado con éxito Palomero y

Mariano de Cavia echando a vuelo la idea,—son las que darán la estatua al filósofo poeta de las **Doloras**. Y no habrá, de fijo, monumento alguno en la corte española que de más curioso emocio- nado ni más ofrendas floridas en los aniversarios, sea objeto.

Hay en toda esta romántica página de la vida moderna, no tan árida como se cree, algo que no es sólo desahogo febril a la manía de ostentación, como en casi todas las campañas para erigir monu- mentos ocurre. Hay el pago de una deuda. Las mujeres fueron la preocupación del poeta, su razón única para explicar la pena de vivir, el campo más fecundo para su sondeo avizor en la entraña huma- na. “Déjese usted de paisajes y de marinas—decía a José de Roure poco antes de morir—; pasiones, anhelos, dichas cantando en esas pupilas jóvenes, ahí es donde está la poesía a raudales”. Fueron ellas sus héroes eternos; así como otros han tenido **Rafael, Jocelyn o Los Girondinos**, él tenía su Teo- dora, su Jacinta, su Constancia. Hubiéranse dicho pensados ya por él, aquellos versos inusuales de Edmond Haraucourt:

“Et je pense selon vos yeux capricieux,
Mon ame est la chanson de vos yeux, de vos yeux,
Mon ame...”

No hay mujer de latina raza que no se haya sentido retratada en lo íntimo, en lo **inconfesable**, ante el proceso amoroso de alguna heroína de Cam- poamor. Y es que en ellas están todas nuestras mujeres en gama tendida, desde la Constancia, la

viajera parisiense, hasta Teodora, la eterna Dafnis que ve surgir el amor entre los maizales de la aldea; todas nerviosas, pálidas, heroicas, acaso frágiles por exceso de sensibilidad, siempre adorables para el que gusta de sentir un pecho palpitante entre los brazos.

En la tumba de los versos que ya no se leen, duermen todas acolchadas en el polvo. **Constancia**, la rubia del **Tren Expreso**, es tal vez la más recordada. Es la flor marchita de la ciudad; su cuerpo ha gustado ya de todos los paroxismos y llega al poema creyéndose desengañada, fría para siempre, cuando su alma ávida levanta todavía una nueva aurora de amor. Es uno de esos pobres organismos en eterna exaltación, que la ciencia denomina sencillamente **caso clínico** y que en simples alternativas da sangre lo mismo para Mesalina que para Santa Teresa. Toda sensibilidad, toda explosión. Su vida es un martirio; una sed para la cual no hay agua bastante.

Y sigue la falange novelesca con **Teodora**, la ingenua, la dichosa, que turba al cura preguntando si el besarse es pecado. Teodora es prima hermana de la amorosa de ¡**Quién supiera escribir!** Y es de la misma casta de **Mireille**. Todas aman de un modo rudo, no hasta el suicidio, pero sí hasta el anonadamiento; se entregan, ven embellecerse su alma al resplandor interno que las consume y hablan en términos inspirados que antes no conocieron. Al cabo su espíritu se aquieta; no han hecho más que cumplir una etapa de florecencia y su naturaleza agreste vuelve a la paz de la economía doméstica.

Jacinta, la figura central de **Dulces Cadenas**,

es un tipo vulgar, como lo es también **Marcela**, la de **La Calumnia**, entre nuestras mujeres realmente castas y sencillas, a quienes el matrimonio sorprende como un repliegue del camino cuyos abrojos no se habían soñado. La una ve enfriarse lentamente la ternura de su marido; la otra, lo advierte receloso, sospechando de su lealtad, ofendiéndola con las miradas: inermes, acongojadas, esperan, esperan siempre; no saben hacer otra cosa, porque nadie las ha enseñado que el mundo es malo. La una va marchitándose poco a poco; la otra, halla la gran puerta de escape, la que puso compasiva la Naturaleza en la mano del hombre: el suicidio.

En otro poemita parlotea **Rebeca**, arrullando a su muñeca, y en otro más allá aparece convertida en **Isabel**, fuerte pedazo de hermosa carne que derrocha la flor de sus quince años. Ya taconeá fuerte, y en el roce fofo de sus enaguas hay una madura armonía; es que su cabeza de mieles se ha enfrentado ya con el terrible problema: “¿Para qué sirve un nido?” Ardua cuestión, fórmula de poética filosofía que condensa el proceso todo de la vida.

Y **Petra**, la alegre figurilla de pomposo sombrero, que reza con un ojo en Dios y otro en el novio, a quien sería duro llamar el Diablo... Y **María**, la ingrata del hampa, que traiciona a Juan Soldado... Y las tres generaciones de **Rosa**, **Rosaura** y **Rosalía** inverosímilmente ligadas a un Don Juan eterno que pudiera llamarse la tentación, la pendiente, el destino escrito... Cuantas salían de la cálida cabeza, nevada por fuera, cobran vida y se mueven según ritmos de ardientes vísceras, con verdad maravillosa en un poeta que, en razón a su

fantasía, habría de tener por muchos conceptos algo de taumaturgo.

Este es el testamento de Campoamor y esta es su gloria: la paternidad de esos tipos que se parecieron prodigiosamente a los que encontramos en la calle y en el salón. Sus versos se olvidarán, porque eran malos sin atenuación posible; pero sus siluetas de mujer, el lenguaje emocionante, los halazgos de ternura que en sus labios de fiebre puso... esos vivirán siempre, con más salud a cada día que avance la demanda de sinceridad y de calor interno en el poeta.

Dos firmas vivirán para gloria de España más allá de la caída del prestigio de los grandes escultores de frases de este último tercio de siglo: Campoamor y Becquer. Ambos expresaron la vida.

Abril, 1907.

UN NOVELISTA DE LOS JOVENES

JULIO VERNE

Sin lujo de detalles, sin esa escolta de citas del día y hora del suceso, la fecha del entierro y el nombre del médico ejecutor, lo ha contado el cable de paso, entre dos noticias de la Manchuria: ha muerto Julio Verne. Mejor corona fúnebre se hubiera tejido a cualquier príncipe atáxico, cuyas reales narices se hubieran paseado por los tocadores de la Otero y la D'Alençon.

Y no obstante, ¡en qué enorme faja del mundo ha repercutido dolorosamente la caída del gran hijo de la musa fantástica! No hay veinte años que en sus páginas no hayan dormido el sueño de las aventuras inéditas; no hay espíritu de adolescente que en su carro, intrépido como el de Phaetón, no haya viajado por el globo y sobre el globo, por el blanco del Polo y por el verde del Trópico.

Esa fué su desgracia: ser hartamente conocido. La popularidad es un estigma para el juicio de los contemporáneos y para el de la cercana posteridad. Está escrito que no se puede ser super-hombre comulgando con el voto del sufragio universal... Más tarde los años vuelven las aguas a su nivel.

Fué el género del trabajo de Julio Verne una

escuela exclusivamente suya. En sus obras, descubriéndose algo de parentesco con la tradicional novela de aventuras, basada en episodios de caza y luchas frente al mar encrespado, preside siempre, denunciando las aficiones del autor, la tendencia a la novela científica que encaja un par de cálculos algebraicos en medio de una amable y blanda conversación en la mesa de a bordo. Cuando en las bibliotecas cuidadosas acometa el guardián polvoriento y deslomado la tarea de colocar libros por materias, no será con Gustavo Aimard, Mayne Reid y Lucien Biart con quien encasille a Verne, sino con Flammarión, con Mantegazza, con todos los que escribieron ciencia fácil para cerebros frescos. Así, pues, el autor del **Viaje a la luna**, no fué propiamente un narrador de aventuras. **Tartarín** hubiera permanecido imperturbable con su lectura.

Pero en el infatigable normando estaban tan deliciosamente tejidas ambas tendencias, que a pesar de los escollos en que un Maston o un Barbicane llenaba de insoportables jeroglíficos matemáticos una página,—fácil, ameno, conciso, interesante, pictórico, maravillosamente claro, se imponía el estilo al lector profano; y ya muy entrada la madrugada, cuando la luz del quinqué empezaba a pestañear, se dejaba el tomo, fatigado el cuerpo e invadida el alma de una exaltación a la gran vida intensa y extensa de aquellos libros perturbadores.

Ahora bien, no se puede ser sabio y artista a un tiempo. Los hombres-enciclopedias son fruta muy rara: Platón, Da Vinci, tal vez Flaubert, en toda la historia del paso del hombre por la tierra. Julio Verne hubiera sido un impecable y vigoroso artista

si la ciencia no lo hubiese descarnado un tanto; he ahí sus descripciones de ese mundo tenebroso y diabólico del mar en sus entrañas de coral y pór-fido, sus cuadros á **plein air** del Africa equinoccial, caldeada y lujuriosa, su arrobamiento ante los arcos azules de la gruta de Staffa.

Y hubiera sido también un sabio, un grande de su patria. Julio Verne poseía un admirable cerebro de creador; su imaginación, alimentada por vasta cultura, le hacía poner el espíritu allí donde los hombres no se habían atrevido a escrutar el misterio. Fué uno de los más excelsos modelos de teorizante. Se recuerdan cosas estupendas de su ingenio: en **Robur el Conquistador** lanzó una nueva teoría de navegación aérea, utilizando las hélices que ahora ha ensayado con éxito el Robur brasileño Santos Dumont; **Veinte mil leguas de viaje submarino** fué el punto de partida para el sistema que hoy se sigue en los arsenales de Tolón con los torpederos sumergibles franceses. **El secreto de Maston** es una satisfacción a Arquímedes por su deseo de mover la tierra. **Ante la bandera** es la fórmula perfectamente racional de un nuevo endiablado explosivo. Y en **Un descubrimiento prodigioso**—¿no habéis leído esa curiosísima novelita?—está quizás la semilla de un hallazgo científico para viajar por sobre los tejados utilizando la electricidad positiva del aire y la negativa de la tierra.

Pero la gran figura se quedó en boceto. Fué Julio Verne un esbozo de sabio y un esbozo de escritor. Mas si no fué uno de esos hombres-faros que como astros distanciados se colocan de trecho

en trecho para alumbrar el camino a su estirpe, fué sí un divulgador de la ciencia que formó las primeras ideas en las cabezas jóvenes y al darles un esmalte de general cultura, les enseñó a aspirar y a orientarse en altas y puras atmósferas. ¡Qué mejor y más santa aplicación del trabajo de setenta y siete años de biblioteca?

Julio Verne cometió una imprudencia ya al ocaso de su vida. Quiso contar su intimidad, mostrar los resortes de su magia, en ilustraciones de revistas elogiásticas que retratasen los botones de sus gavetas, su escribanía y el cesto de sus papeles. Entonces se averiguó que el explorador del lago Tehad no había viajado nunca: que el autor del cañón a la Luna no poseía un mal laboratorio. Perdió su autoridad; los **camelots** hicieron a propósito unos cuantos chistes que repitió todo París, y Zola le dedicó una de aquellas sus crueles asperezas, declarando que “en resumen no era M. Verne ni literato ni científico”. París no podía acostumbrarse a la idea de que se pudiera hablar del mundo entero con sólo el auxilio de las murallas de libros y mapas del estudio, garrapateando cálculos ante una esfera armilar y enfundados los pies en zapatillas de lana, bajo el calorcillo del edredón.

Luego quiso ser académico, y ya este era un propósito suicida. Después de Daudet, el aspirar al casacón verde es comprar un siseo por gusto...

Si Francia no lo amó como él lo merecía, él en cambio quiso entrañablemente, frenéticamente, a su vieja tierra gala. No hay libro suyo donde no salte alegre, valeroso y altivo, el personaje francés dando la nota simpática de la obra.

Ha doblado la cabeza—una gran cabeza afable, no os lo había dicho, orlada de plata en barba y cabellos—muerto de trabajo, después de haber vivido como esos árboles de la zona tórrida, con que tanto soñó él, que se rinden al peso de una producción brutal y constante.

Al fin ha emprendido un viaje real. Y largo. El viaje hacia los países de la muerte, esos países tan hermosos, a juzgar porque de ellos no se vuelve nunca...

Marzo, 1905.

FLAUBERT

Una vez más ha tenido justificación el santo vicio de las estatuas, de que se inculpa a menudo a los franceses, acaso porque su intenso patriotismo y su excelso orgullo de sus próceres, avergüenza a los demás pueblos. Es ahora Rouen, la modesta ciudad ribereña del Sena, quien perpetúa en la piedra la memoria de uno de sus hijos más preclaros: Gustavo Flaubert, tipo de excepción en las letras modernas, que por sus proporciones pertenece por igual a todo el mundo culto. Y París entero ha peregrinado a la ciudad oscura que hoy se ilumina al recuerdo del genio; y los grandes de la literatura le han tejido coronas en diarios y revistas.

Las dimensiones de Flaubert como renovador de la novela francesa y buzo incomparable del corazón humano, necesitaban ser vistas a distancia, como las de los altos faros, para ser fielmente comprendidas. Por eso es hoy, traspuesta la época en que su impersonalismo y su realismo á outrance se imponían, cuando ya no hay amigos que desvirtúen su estructura con el ditirambo ni enemigos que traten de amontonar sombras sobre su gloria, cuando puede juzgársele y trazar de él una impresión de conjunto.

Flaubert fué para la literatura francesa un gran hecho histórico. Fué su cambio de dirección en las ideas, y su salvación en la forma. Antes de **Madame Bovary** tocaba el romanticismo a su desenfreno. Las más atroces fantasías tomaban carne de episodios reales, trastornando los valores morales del público y entonteciendo a toda la generación que venía, con ejemplos de falsos heroísmos y femeninos ideales. En cuanto a la forma, todo desafuero gramatical era permitido a trueque de sonar musicalmente y traer vaga impresión de colores; los dioses mayores predicaban, para dar pábulo a la corriente, la inutilidad de todo estudio, la excelencia de toda improvisación.

La gran virtud de Flaubert fué poner un dique a este desbordamiento de brillante necesidad. Ya algo había sembrado Balzac orientando su **Papá Goriot** y su **Mujer de Treinta Años** hacia los rumbos de la verdad. Pero en cuanto a la pureza del lenguaje, nada había hecho aquel cíclope que escribía novelas al vertiginoso compás en que pergeñaba comedias Lope de Vega. De una y otra redención es, pues, Flaubert, el Cristo.

Dureza y fulgor de diamante se necesitaba tener en el alma para dar en aquel ciclo de desbarajuste el ejemplo de diez años de gestación antes de presentar su novela maestra, la primeriza. En aquel París frívolo pareció prodigioso el hecho; y casi se estimó por loco su viaje poco después a Cartago para preparar su sombría y magna **Salammbó**; y no se dió crédito a su declaración ingenua de haber invertido muchos desvelos en bibliotecas, archivos y hasta en excursiones al Vaticano, para

crear, según su sueño de perfección, el episodio bizantino de **Las tentaciones de San Antonio**.

La crítica parisiense, refrescada durante todo el período romántico por lecturas inglesas y alemanas, no había perdido la cabeza como el público. Sainte Beuve, rey de las opiniones de aquel tiempo, y con él Baudelaire y Barbey D'Aurevilly, saludaron aquel renacimiento de las ideas y del idioma. El viejo francés de Chateaubriand resucitaba, pero con menos aparato y con más transparencia para la idea. Por primera vez se vieron usados ciertos adjetivos que la prosa y el verso románticos habían proscrito como toscos o duros. Y las parrafadas oratorias, y las asonancias, y los guiones, y toda la pesada orfebrería de 1830, palideció ante el estilo sereno y límpido de aquel extraño renovador que casaba maravillosamente las descripciones externas con los estados de alma, en cláusulas límpidas y sobrias.

Se censuró a veces como exagerada su constante preocupación por el impersonalismo. En efecto, no puede haber obra de artista sin que algo se prenda en ella de su alma. Y si el mismo Flaubert trató, predicando con el ejemplo, de que en sus obras no hubiese un solo comentario ni siquiera expresado por algún personaje a él parecido, ¡cómo había de evitar que al cerrarse cada uno de sus volúmenes, desde **Madame Bovary** hasta **Bouvard et Pecuchet**, se sintiera inevitablemente el soplo melancólico que de las páginas subía, hablando de la protesta del autor hacia esta vida penosa que nos hace elevarnos eternamente en el ensueño para caer eternamente en la realidad! Oh, sí; Flaubert puso en sus nove-

las, al parecer tan alejadas de su medio y de su psicología, mucho de los grandes dolores de su vida. Y donde hay emoción hay personalidad.

¿No venció por lo tanto en su cruzada del impersonalismo? En lo relativo, sí venció. Borró, por lo menos, el lacrimoso sentimentalismo descarado de las narraciones románticas, donde el autor, como las plañideras egipcias, exhibía de intento sus lágrimas. De su época en lo adelante, el sentimentalismo no se expuso, sino que se dejó entrever. Fué una deducción agridulce, emocionada, del lector. De una a otra fórmula media un abismo de diferencia.

Sin Flaubert no hubieran nacido estos grandes poetas de la realidad: Daudet, Maupassant, los Goncourt, que hacen sentir rastreando con su pluma por el bajo suelo de la vida burguesa. Y aun tiene que reconocer su abolengo prestigioso la actual tendencia humanista o naturista, mezcla de ensueño y verdad, que resiste a tratar ciertos temas podridos y tiñe sus prosas con un leve humorismo anglosajón. Para todos dió material esa cantera formidable.

Claro es que no se pueden lograr los milagros que a la Francia y al mundo legara Flaubert, sin haber concentrado en sí la vida de un sacerdote purísimo. Y eso fué él para su arte. Nada, ni la representación social, ni los halagos de la fortuna, ni la amistad, ni el amor, tuvieron nunca fuerza para doblar de su ruta fanática a este monje del ideal. El hacía el arte porque su ser se lo pedía y jamás admitió una transacción con su yo clarividente, por exigencias del público o la crítica. ¡Divino suicidio del que tan pocos quedan vivos!...

Ahora sonreirá con su blanca sonrisa de mármol desde el alto pedestal, ante el tiempo que bulle a sus pies, veinte años más allá de que sus ojos de carne se cerraran. Viril gigante de los luengos mostachos, todavía parecerán más recios en la piedra sus hombros de atleta que levantaron de un desmayo mortal la gloriosa literatura de la Francia...

LOS DOS PELIGROS DE AMERICA

A PROPOSITO DE DOS LIBROS NUEVOS

En las largas, tediosas horas de un viaje por el océano abierto, me han acompañado en estos últimos días, como los más amables e interesantes amigos, dos libros que, sin ser precisamente de la pasada semana, deben considerarse como nuevos, por cuanto que a la hora presente corren disputados con avidez por muchos cientos de manos en Hispano-América.

Para ella, para esta América taciturna y desangrada en el más extraño derroche de juventud, han sido escritos ambos libros. Es moda de ahora que todo escritor americano complete su literatura con un trabajo tendencioso sobre la etiología de las dolencias sociales del Continente y su más practicable terapéutica. Pero estos dos volúmenes, obra de dos publicistas serios y altamente preparados, aparecen por el simple impulso de íntimas preocupaciones; y despojados de toda atención al aplauso y aun al comentario del público, entrañan el supremo y raro mérito de una fiera sinceridad.

Son estos dos libros *El Porvenir de la América Latina*, por Manuel Ugarte, argentino, y *La Reconquista de América*, de nuestro conterráneo el Dr.

Fernando Ortiz. En el primero se estudia lo que el escritor llama *el peligro yankee*. El segundo se refiere a lo que, con la probable anuencia de su autor, podríamos bautizar de *el peligro español*.

Es una ventaja para los que no estamos conformes con los puntos de vista del Sr. Ugarte, que esta compleja cuestión de sociología tropical haya sido tratada por quien como él, puede presentar, sobre su personalidad de literato brillantísimo, la ejecutoria de una extensa lectura política y una comunidad estrecha con el pensamiento de su época. Por lo general, estos gritos de alarma ante la oleada creciente de los bárbaros del Norte, vienen de gargantas acaso tan elocuentes como la de los gansos capitolinos, pero no mejor servidas por una consciente discusión del vasto problema. El poeta Ruben Darío, intermitentemente iluminado o equivocado; Chocano, devoto de una poesía artificiosa y trompetera donde se malogra su genio; Rueda, infeliz poeta de banquetes, atacado de una micromanía que consiste en hacer pequeño todo lo grande, ver en un sol un abanico, en el mar una piscina,—todos ellos han proclamado ya la guerra santa. Pero lo han hecho en nombre de un culto delicioso y mezclado a las cosas viejas y supuestamente aristocráticas, que por nocivas o vergonzosas quiere olvidar ya el mundo; en el fondo con igual ideología que la de cualquier cura o tendero de aldea española. Es la suya la protesta de las tiaras recamadas, de los viejos casacones, de las tocas monjiles, de los chambergos violadores, de la espada de Pizarro, de cuanto es hoy materia de museo y de Academia de Inscripciones. El poeta

de los *Cantos de vida y esperanza* se reservaba para el momento supremo, algo que parece no tienen los *yankees*, a saber: Dios... No fué tan lejos el ejército de Don Ramiro, que sólo logró tener entre sus soldados al apóstol Santiago.

Pero en este libro es una inteligencia equilibrada la que trabaja. Son las ideas de un plebeyo socialista ansioso de romper las viejas túnicas, y que se siente orgulloso de su sola aristocracia mental y de su sangre hirviente de obrero del futuro. Presumo que, en definitiva, podríamos entendernos con el Sr. Ugarte.

Hay en el libro un estudio muy alerta y cuidadoso de las lacras de Hispano-América. Si la primera parte, dedicada a determinar la raza, se resiente de lo antojadizo de la tesis—pues no ha de negar Ugarte que el torrente español que fundó el primer estrato blanco en América, no era otro que aquel mosaico étnico que salió de la reunión de pueblos agrupados en el siglo XV bajo el estandarte de Castilla y Aragón, y que de este lado del océano todavía se ha subdividido más según la diversidad de climas que hay desde Río Grande abajo,—si en definitiva no hay en esta América inmensa otra cosa de común que el idioma de los conquistadores, y todo cuanto sobre este terreno se haga es castillo de naipes,—en cambio, la tercera parte del volumen es el más completo análisis que conozco de las costumbres políticas de estas diez y nueve repúblicas unidas por un tipo de civilización que ha sobrevivido a los siglos y a los destinos divergentes. Si, como se cree en medicina, es cierto que con el diagnóstico de la enfermedad hay ya el 90% de la curación, pudiera darse

por muy despejado con este trabajo el horizonte continental. Pero la terapéutica que Ugarte aconseja me parece sencillamente inaplicable y más para cantada por poetas que para apuntada por sociólogos. Ugarte quisiera ver a la América Latina unida en una sola inmensa confederación que equilibrara el núcleo que él llama sajón, del Norte. Contra este *clímax* romántico existen, como todo el mundo sabe, obstáculos sociales e históricos, que aparte de determinar en éstos pueblos cantidades heterogéneas, y de diversa civilización, imposibles de sumar, hacen de algunos de ellos rivales naturales cuyo antagonismo ha de crecer, por el ideal de la hegemonía sobre todo el continente, a medida que vayan desarrollando sus energías industriales y mercantiles. Hay, por último, inconvenientes geográficos que en forma de montañas, ríos y pantanos, los más formidables del mundo, impiden, desde el punto de vista del negocio, el entrecruzamiento barato y efectivo de vías de comunicación de unas a otras fronteras. La América, civilizada o salvaje, seguirá por muchos años en la misma proporción actual de interno aislamiento.

Pero la tesis que sirve de vértebra y eje al libro, el *leit motiv* que dolientemente deja oír el autor, a todo lo largo de la obra, es el espanto de la segura absorción de la América Latina por la Gran República del Norte. Son realmente tan exagerados y tan faltos de base histórica los razonamientos del autor en esta parte, que por propia estimación a él no deben dejarse sin comentario.

Por fortuna no nos encontramos en el caso de uno de estos latinistas *pour rire* que no ven en los Estados Unidos otra cosa que un gran país de inodoros

y ferrocarriles. Ugarte admira a los que teme, y sabe que allí nació y vivió el idealista de la bondad, Emerson, y que de allí ha surgido esa moral altruista que es el complemento del Pragmatismo de William James. Pero el mismo deslumbramiento que el progreso inaudito de la gran democracia le inspira, colabora a imaginarla como un positivo peligro para la soberanía de las naciones de origen español. Pensado esto por un argentino, por un hombre del otro hemisferio cuyo solar se halla a ocho mil kilómetros de la última bandera *yankee*, resulta interesante conocer por qué medios ha llegado a estas sombrías conclusiones.

Si el Sr. Ugarte se hubiera limitado, usando del método deductivo, a considerar el caso de los Estados Unidos, grandes y poderosos, a la luz de la norma general de que las naciones ejercen, como los astros, una fuerza de atracción proporcionada al volumen de su masa, bien pudiera admitirse la hipótesis de un desbordamiento más o menos efectivo de la Unión Americana sobre los países fronterizos, y sucesivamente sobre los otros, hasta que bajo los pies de los invasores se concluya la tierra en el Cabo de Hornos. Pero esta hipótesis, fundada en datos de la antigua historia, no puede ser tomada como indiscutible en el siglo XX, que como la primera de sus conquistas debe presentar la de la existencia tranquila de los pueblos débiles. Que fuera una ley fatal la de que a cada Roma que se hincha en el mundo deba responder la sumisión de muchas Galias, Iberias y Peloponesos, y ya estaría pronunciada la sentencia de muerte de Bélgica y Holanda por próximas a Inglaterra y la de los reinos escandinavos.

por creerse Alemania la señora del Báltico. No, el imperialismo de este siglo, atado corto por la diplomacia, tiene que limitar su esfera de acción a las comarcas vírgenes que todos desean repartirse, y cuya resistencia a la usurpación no ha de ser oída por el mundo. Así Madagascar, así Egipto, así la Manchuria.

Pero el autor de *El porvenir de la América Latina* toma por testigo para sus afirmaciones, la historia de las ambiciones *yankees*; y ya con eso cae en una serie de errores acogidos por el vulgo sentimental, y que no son para un libro tan desinteresadamente escrito. Ciertamente es que en los Estados Unidos se ha padecido por algunos hombres representativos la locura imperialista; pero cosas muy diversas son el imperialismo de Mc. Kinley, violento y egoísta, y el pan-americanismo que años antes soñara James Blaine, uno de los más grandes hombres de estado *yankees*, al dibujar la inmensa confederación continental, tan independiente en sus componentes como cada una de las repúblicas actuales, y, en síntesis, con los mismos caracteres que el ideal político acariciado por Ugarte.

Cae Ugarte en la cita injusta del despojo de territorios a México. Como que es la única vez que la gran nación se ha enriquecido a costa de suelo políticamente ajeno, es caso frecuente que de ello se hable cuando de imperialismo *yankee* se trata. Pero ¿quién no sabe que en aquel tiempo no eran los Estados Unidos sino una pobre nación de 17 millones de habitantes sin propósitos algunos de expansión, puesto que apenas podían gobernar el propio territorio, y que la guerra fué una obra imprevista a la

que en junto no se pudo mandar más que 6.000 hombres con Taylor y 12.000 con Scott? Y la misma guerra ¿no fué provocada por los mexicanos? ¿No fueron éstos los que se empeñaron en rescatar a Texas a sangre y fuego, después que ésta se hizo libre por la voluntad de la mayoría de sus habitantes, de raza anglosajona, y de que su independencia fué reconocida por varias naciones europeas? En cuanto a la suerte de California y Nuevo México, también se reconoce hoy que no fué obra de invasión su cambio de bandera—puesto que poco tuvo allí que hacer el general Kearney,—sino acción directa de los numerosos *settlements* americanos que allí había y que componían casi toda su población.

Y no hay más datos históricos. El Sr. Ugarte debiera, sí, recordar que fué la acción norteamericana la que, por la pluma de Seward, Secretario de la Guerra del Presidente Johnson, decidió enérgicamente en 1867 la evacuación de las tropas francesas del territorio mexicano; y que la misma actitud obligó al gobierno inglés a no desembarcar como proyectaba en Venezuela cuando el conflicto de 1894. Desgraciadamente la historia, con ser un simple encaenamamiento de hechos, no es la misma cosa para dos distintos observadores; y he aquí que estos hechos serán precisamente los que más entristezcan al Sr. Ugarte, porque revelan el papel protector que para llegar a la hegemonía continental van asumiendo los *yankees*.

No es mi intención poner frente al extremo alarmista de Ugarte mi extremo candoroso y beatífico. Los Estados Unidos, claro está, se sienten, en su encumbramiento, elegidos por el destino para una mi-

sión civilizadora en América. Todos los pueblos ricos han tenido esa misma ilusión. ¿Cómo la entienden? Asegurando la paz allí donde llegue la esfera de sus influencias. Su expansión económica, como la de Francia o España en Marruecos, constituye una entidad respetable que puede coexistir perfectamente con la entidad política local, pero que si se ve amenazada puede tratar también de igual a igual con ésta y exigir su ambiente propicio. No parece que haya tenido otro alcance la gestión reciente del gobierno de Taft en Nicaragua. Y la verdad es que dentro de la lógica política del siglo XX, la actitud de los Estados Unidos no es ni irregular ni injusta.

Prueba de que son muy otros de los que le supone Ugarte, los designios de los Estados Unidos, y de que allí no se sueña con expansión territorial, es que a lo largo de las infinitas ocasiones en que el interés universal les ha puesto en disposición de anexarse indefensas tierras de la América tropical, las garras del águila han permanecido guardadas, como si esta distracción imperialista pusiera en peligro su verdadera ruta ideal.

El interés americano—ya lo analizó Roosevelt en uno de sus más interesantes volúmenes,—está en sembrar amistades para recoger mercados. Son hoy dueños, además, de una flota mercante que aspira a disputar su viejo negocio a los ingleses y alemanes, y para su protección han tenido que equipar otra gran marina de combate. ¿Qué de extraño, pues, que, según lo primero, traten de preparar la opinión de Sur América para conseguir franquicias arancelarias en el único mercado extranjero que no encuentran ya

conquistado por otra gran nación? ¿Qué mucho que, de acuerdo con lo segundo, luchen por colocar estaciones navales allí donde su flota mercante ha de afluir y debe ser protegida?

Me parece que en todo esto no hay la menor probabilidad de menoscabo de la soberanía o del territorio de las pequeñas naciones. Pero el autor de este libro, cegado por su prejuicio, llega a recursos extremos, como el de suponer a la diplomacia *yankee* responsable de los resquemores entre Chile y la Argentina; el de dedicar un bombo a Cipriano Castro, el trágico dictador venezolano, como víctima de las intrigas norteamericanas por su acendrado nacionalismo; el de denunciar como tiránico el régimen colonial de Washington, cuando acaban de dar una constitución a Filipinas y a Puerto Rico; el de tomar— ¡oh, esto es lo que quita toda autoridad a la tesis!— el ejemplo de Cuba como caso de crimen político *yankee*.

En los párrafos que a nuestra tierra dedica el autor de este libro, páginas que no ha de leer ningún cubano puro sin una gran tristeza, puede comprobarse una manifestación de esta falta de sentimiento continental que se advierte en casi todos los hijos de la América Latina, aun en aquellos que lo predicán. Ugarte no sabe ver la cuestión de Cuba desde un punto de vista americano; como casi todos los latinoamericanos ilustrados, vive del reflejo europeo, y carece de aquel concepto romántico y hermosamente parcial de Simón Bolívar, que no consideraba completa su obra hasta no ver libre de España a toda la América. Para Ugarte no tenía importancia alguna que Cuba permaneciera bajo el embrutecimiento

y la crueldad coloniales; y casi con las mismas palabras que las de las coplas de Javier de Burgos, habla de la "tristeza de haberse alejado de España para caer en manos del intruso".

La verdadera historia, la que debió haber profundizado cuando estuvo en Cuba el autor, según dice, es que ese intruso de quien tan ligeramente habla su pasión, es el único pueblo cuyo corazón sentimos latir al lado del nuestro en los días trágicos. Bien dijo quien dijera que la primera razón política es la razón geográfica: los argentinos, chilenos y brasileños de estos tiempos, estaban demasiado lejos y no quisieron saber—hoy mismo no lo sabe Manuel Ugarte—lo que era una colonia española en América, qué mezcla diabólica de oscurantismo sistemático, desdén, injusticia, ferocidad y atraso material, constituía aquel régimen que persistía en Cuba y pretendía llegar a las claridades de siglo XX. En cambio, el pueblo sencillo de la gran república hizo algo más que darnos la libertad con una guerra rápida: nos dió su dinero para comprar vendas y gasas, organizó expediciones, se condolió de nuestros reconcentrados y les mandó barcos cargados de alimentos; nos dió, por último, el milagro humano de Clara Barton, flor de santidad y de dulzura, que oreó con sus blancas faldas de suave viejecita, la atmósfera densa de la Habana militar...

Después de eso, han sido los *yankees* nuestros más leales amigos: tuvieron una ocasión de dar gusto a la tesis de Ugarte, y la desaprovecharon; es verdad que según él, la guerra de Agosto fué un producto de las malas artes de la diplomacia *yankee*, y también afirma que la intervención que a ella sucedió,

dejó en las garras del águila un jirón más de nuestro territorio...

Estudie Ugarte bien el caso de Cuba, de que tantas veces echa mano, y verá que no podemos sentirnos, como él dice refiriéndolo a todo el Continente, más cerca de Europa que de los Estados Unidos. No: en Cuba la bandera americana se recuerda como el lábaro de nuestro advenimiento a la civilización y sigue siendo la de una gran nación aliada...

Y he aquí cómo no es una la cuestión de la América latina, ni puede medirse todo el horizonte continental por el observatorio de Buenos Aires. Quiebras naturales son estas, de la falsa tesis de la raza, el idioma, la religión y lo demás...

El libro de Ortiz, estudiando otro aspecto diverso de la cuestión americana, contiene, sin embargo, muchas de las respuestas que a los angustiosos razonamientos de Ugarte pudieran oponerse. Fernando Ortiz examina el fenómeno social del panhispanismo que de pocos años, ha aparecido en la atmósfera americana, precisamente como remedio moral contra la invasión del espíritu del Norte. "El *panhispanismo*, dice Ortiz, abarca la defensa y expansión de todos los intereses morales y materiales de España en los otros pueblos de lengua española." Y desenvolviendo después el alcance de este concepto, en que cuajan los últimos ideales de un viejo Estado, se pregunta en las primeras palabras de su trabajo: "¿Nos conviene o no ser sujetos pasivos del mismo? ¿Debemos resistirlo o abandonarnos a él? ¿Podemos hacer una u otra cosa?"

Dentro de la tesis negativa, ha estudiado Ortiz la cuestión con estrecha referencia a Cuba, mas con tan sólido criterio científico la ha enuadernado, que su comprensión del problema resulta interesante para todo hispano-americano. Es este un libro de improvisación, recuento de trabajos periodísticos, en que la inteligencia firmemente sistematizada de nuestro joven y sabio profesor ha dejado correr la pluma en la más febril y galana prosa, como en un juego caligráfico de pendolista. Sólo que en los juegos de ciertos espíritus de selección hay siempre un profundo sentido filosófico, y la floja madeja de estos artículos apenas hilvanados contiene cuanto se pudiera decir sobre la oportunidad de este movimiento de regresión sostenido en América por una deliciosa combinación de poetas criollos y tenderos peninsulares. La discusión de la idea de raza es simplemente abrumadora, y es preciso convenir a su término en que no se trata ya de fomentar en América una raza, que nunca existió de una manera homogénea, sino de fortificar y hacer perdurable un tipo de civilización, o lo que es lo mismo, una ideología moral y religiosa, una sensibilidad, un modo general de entender la vida.

No he de seguir aquí la nutridísima argumentación del ilustre catedrático, ni creo que se pueda hacer nada mejor que recomendar la lectura de este bello libro dignificador. Fernando Ortiz ha colocado, a mi juicio, en su verdadero terreno la cuestión a que entre nosotros dieron inicio, primero la escala de la corbeta *Nautilus* y después la visita del insigne polígrafo Rafael Altamira.

La idea deshispanizante es, en mi sentir, de pura

lógica histórica. La panhispanización de América, dentro de los amplios límites morales de una adopción de la ideología española para la educación de nuestras generaciones futuras, es sencillamente una rectificación del programa revolucionario que, al menos en cuanto a Cuba se refiere, no estamos aún en tiempo de acometer. La epopeya americana de la independencia no fué—según los credos de Bolívar en sus proclamas y los de Martí en las bases del Partido Revolucionario Cubano—un gusto porfiado por vivir bajo una bandera nueva, ni una caza mezquina de los destinos públicos. Fué una magna intenciona de renovación del espíritu social y político, análoga a la que en Francia abordaron y cumplieron los hombres de 1879. Desde la escuela hasta el almanaque, desde la religión hasta el vestido. Esta fué la necesidad que en las colonias españolas se sentía; y para afrontar todo el vasto trabajo de derrumbe y reconstrucción, no se titubeó en desafiar a España, de cuyas guerras se sabía que revistieron siempre un carácter especial de ferocidad. Si con la guerra no se cumplió más que la primera etapa, puramente política, a la paz corresponde realizar la segunda, de carácter social.

Y si se nos contestara que tal sueño era imposible porque dentro de nosotros estaba la raza inalterable, contestaremos que dentro de una misma raza y una misma generación se pudo cambiar todo el concepto moral y político con la Revolución Francesa, y que si a semejante ley de fatal rutina estuviese condenada la especie humana, no hubiera ésta marchado, como se ha visto, por una constante línea de progreso.

Claro está que no lleva consigo esta idea senti-

miento alguno de hostilidad hacia la valerosa nación española que allá, del otro lado del océano, pelea heroicamente contra el infortunio. En comercio intelectual con ella vivimos todos los americanos cultos. Pero la influencia española en América, tal como la revelan sus elementos representativos, no tiene capacidad moral para erigirse en mentora de estas naciones nuevas. Lo que en este continente se recibe de España no es la corriente civilizadora y liberal del grupo de altos espíritus con que hoy parece querer orientarse el joven monarca, sino un soplo de reacción que dificulta nuestra vida republicana. España en América es un torrente de brazos musculosos que vienen a ayudarnos; pero es también la aldea española con todas sus negruras; es el fraile, el torero, el empeñista, el reaccionario—aliado de todos los tiranos—, el elemento negativo por excelencia para la vida democrática. Los españoles de la Habana no se han ocupado del paso de Bernardo Reyes por nuestra ciudad, pero sí tuvieron cuidado en combinar un elocuente homenaje a Porfirio Díaz.

Lo que América ha menester es cultivar una personalidad original y no vivir de reflejo, pagándose de la raza y de la deuda moral con la madre patria. Los Estados Unidos son grandes porque nunca se han sujetado a tales obligaciones. Allí no se habla de raza sajona, ni de madre patria, ni se siente nadie tributario de Europa. Desde que en Lexington se derramó por ingleses la primera sangre americana, ya no hubo otra patria que la territorial; y la gloria del gran país consiste en haber creado un tipo nuevo, mezcla de las hirvientes muchedumbres obreras que de Alemania, de Italia, de Irlanda, lle-

gaban siguiendo el vuelo de las águilas libres. Por eso se han apoderado tan exclusivamente del título de americanos; acaso si sean los únicos americanos de América.

El porvenir de estas diez y nueve repúblicas está, pues, en crear el tipo de civilización original. Pan-americanismo y no panhispanismo: con este ya sabemos que no podemos resistir, si algún día viene, el empuje de la ola del Norte. El espíritu español tiene que despedirse de América como el espíritu inglés se despidió hace un siglo de las trece colonias. Venga, sí, en buen hora, el sano turbión de los trabajadores españoles, pero venga a 'americanizarse, a cubanizarse, no a españolizarnos. ¡Qué más azul ideal que el de hacerse nuevos en la tierra joven plantando los primeros sillares para una audaz democracia del porvenir!...

New York, Junio, 1911.

EL NORTE Y EL SUR

SOBRE UN VIAJE Y UNAS CONFERENCIAS

Al llegar Manuel Ugarte a Cuba para comenzar un dilatado viaje de exploración política y social por toda la América, ha encontrado un público ya preparado para oírle. Marcha, naturalmente, sobre el surco que le abriera su libro famoso de hace un año. Pero esta circunstancia, que le provee de antemano el elemento de simpatía tan necesario al que ha de persuadir, lleva implícitamente el peligro de una mala interpretación de sus anteriores pensamientos, esparcidos a lo largo de un volumen extenso, según las múltiples fases de la cuestión. Y es por eso por lo que resulta tan útil a los que en estos problemas nos interesamos, conocer de sus propios labios, como ahora lo hemos podido obtener, las verdaderas conclusiones a que en su estudio del "caso de Sur América" ha llegado.

En su bella conferencia de la Universidad y lo mismo en su sobrio y elocuente brindis del fraternal ágape del "Hotel Sevilla", ha dejado Manuel Ugarte bien perfilada su neta comprensión del problema. Y curioso es, dicho sea incidentalmente, que en cuanto ha podido darle ocasión a referirse a la cosa, ha-

ya querido dejar expresa constancia de que no hay razón para ver en él a un hispanizante. No necesitaba decirlo el brillante intelectual argentino, y seguramente debe haber un error de localización, dispensable en quien con todo el continente sostiene correspondencia, en esa su presteza para recoger una alusión que, hasta donde he leído, nadie le ha enderezado por estos barrios. Mal conoce la obra de Ugarte, y en ella sus interesantísimas *Visiones de España*, quien le crea mezclado en estas anacrónicas andanzas versificadas por Rueda y Cavestany. ¡Si tengo entendido que en la propia España, donde bien se le quiere, hay para él cordón sanitario, considerándolo como harto afrancesado! No: Ugarte tiene un punto de vista más fuerte y más avenido con las realidades: es, en redondo, un latino americano seriamente *escamado* con el desmesurado crecimiento del norte anglo sajón.

El punto ideal de su campaña generosa, que le hiciera dejar las blandas frivolidades del otoño parisien- se por las prosaicas realidades del eterno verano tropical, se resuelve en dos fases del mismo designio inicial. Ugarte cree preciso, en primer lugar, unificar los ideales políticos de toda la América latina, en fuerza de estar sometidas las veinte repúblicas a iguales acciones y reacciones: inmediatamente afronta la necesidad de propagar la idea del peligro de la absorción de la personalidad latina del continente por el imperialismo de los Estados Unidos. Si en esta última etapa de su empresa encuentra Ugarte un terreno sentimental bastante abonado, en cambio no es floja cruzada la que se proponga lograr, para cualquier fin, una armonía de estos pueblos

que no la han podido apenas gozar ni dentro de los propios solares. Y sin esta conquista no puede tener valor aquella. No es dable imaginar, sin una unidad de plan de toda Hispano América, sistema alguno de defensa para convertir en la acción que pretende Ugarte el simple sentimiento que tal vez se le dé ya hecho.

Pero es que Ugarte arranca de un doloroso engaño que esta frecuentación directa que ahora se propone de los pueblos americanos, le ha de revelar. En vano se queja de que frente al bloque formidable de cien millones de hombres que hablan inglés, no exista más que el espectáculo de la dispersión de energías de un mismo pueblo, fraccionado en multitud de pequeños Estados. Las cosas han resultado así porque no podían menos de resultar. La América latina no es en buenas cuentas una definida familia étnica que en algún momento de su historia pudo haber formado una sola nación. Ante todo, la disposición geográfica del territorio que va de Río Grande a la Tierra del Fuego, no permite fácilmente la cohesión de muchos millones de hombres en una misma comunidad de ideales sociales, artísticos, religiosos; el hombre es hijo de las condiciones climáticas en que vive, y a lo largo de la América latina hay individuos que se tuestan doce meses al sol, y otros que tiritan de frío, y hay recios escaladores de montañas y míseros palúdicos de los pantanos. Todo lo contrario de lo que ocurre en los Estados Unidos donde el territorio es un trapecio casi llano, extendido de mar a mar, con uniformes condiciones de suelo y aire, apenas contradichas débilmente en el termómetro.

La formación étnica es todavía más complicada, alternando el indio y el español—que es por sí solo otro mosaico—en los dos primeros puestos, pero no sin que influyera también en la distribución el negro, presente aquí y allá, sobre todo en las Antillas; dándose el caso de la congregación de tres razas bien determinadas y nada comunes entre sí, con el resultado natural de inmensas diferencias según domine el español, como en Chile, o el negro como en Haití, o el indio como en México.

Lo común, pues, no es la raza, como tampoco lo es la religión, ya que encontraríamos en los Estados Unidos más católicos que en siete repúblicas latinas juntas. Es más que nada el idioma, vínculo importantísimo, aunque no definitivo, y es además el tipo de civilización, casi exclusivamente español y calcado en el modelo del madrileño Ministerio de Ultramar. Si es verdad que el indio y el negro han representado numéricamente un gran contingente de fuerza americana, no lo es menos que siempre vivieron supeditados al amo, que era el aventurero español, y luego a su hijo, el criollo de sangre europea, que heredaba la civilización superior y con ella el mando. La población blanca de cultura española ha sido, por consiguiente, la que ha impreso a la América el tipo de ideología con que aparece a los tiempos contemporáneos, sin que el negro ni el indio hayan conseguido más trascendencia en las mezclas que añadir algunos estigmas de superstición, pereza o agresividad, a los que ya trajeron con su sangre de presidio los primeros conquistadores. Pero ¿ha persistido de una manera absoluta esa extensa hegemonía del tipo español de civilización sobre los

otros estratos inferiores? Esto es lo que se halla hoy en cien brazos de agua: en el Brasil, también parte de la América Latina, empieza a influir el elemento alemán; la Argentina absorbe día tras día media población de la Italia meridional; Colombia y Venezuela buscan en Francia sus orientaciones intelectuales; México recibe los efluvios salutíferos del utilitarismo *yankee*. La América es un campo abierto a las más heterogéneas razas y actividades. ¿Quién puede asegurar que al correr de medio siglo perdure en estas regiones tropicales y meridionales este exclusivismo de la fisonomía cultural española? Las distancias ideales de hoy serán abismos del mañana.

El fenómeno que a Ugarte sorprende al ver cómo esos grandes estados de la Unión Americana, más poblados algunos que todo el racimo de 'repúblicas centro americanas, han renunciado al capricho de la soberanía independiente y se han sometido a ser casi provincias de un gran todo, tiene una fácil explicación a la luz de la historia del gran pueblo. La nación *yankee* se ha formado por aluvión, por capas sucesivas que se ha ido asimilando la civilización dominante del Atlántico. Las trece colonias representadas en los Congresos de Filadelfia fueron el claustro sagrado en que habrían de ir cayendo los gérmenes de la gran nación futura: cuando ellas nacieron sólo había llanuras incultas al Oeste; después compraron la Louisiana, se incorporaron en etapas sucesivas las capas intermedias desde Wisconsin hasta Mississipi, ocuparon la Florida y las tierras mexicanas, recibieron de Rusia la Alaska; pero nunca tuvieron positivamente otro gaje que el de la gleba virgen, prometedora, sí, pero sólo a condición de in-

mentos trabajos. Estos territorios no podían venir a la Unión sino como subordinados del Este que les había precedido cronológicamente y que para ellos era la única fórmula de civilización.

En la América Latina no ha habido hermanos mayores ni menores. Todas las naciones nacieron a la vez, y hubiera sido un milagro que alguna se confesara tributaria o vasalla de otra.

Esta realidad de rivalidades imborrables, de pruritos de independencia, de celos mutuos, justificables después de todo por concausas infinitas, es algo que no tiene remedio, y con tales elementos ha de aprestarse Ugarte a la batalla que imagina tendrá que dar algún día el Sur al Norte. ¿Hay motivos para estimar inminente esa pugna, hay razones para creer ilusoria la obra de los Congresos Pan Americanos, e incompatibles las dos civilizaciones que los dos grupos de pueblos representan? Estimo que no sería muy resolutiva la discusión a este respecto, porque la idea de peligro, que concentra toda la situación mental de Ugarte en este punto, responde por lo general más a un sentimiento que a un razonamiento.

Sin embargo, permítaseme que apunte a su discusión del problema, la observación de que si de los Estados Unidos puede esperarse en Hispano América una acción influyente sobre nuestros gobiernos, no hay razones para creer que esta presión se transforme en una absorción definitiva de la personalidad nacional. Se influye, en efecto, políticamente, cuando se posee ya una influencia económica, cuando se tienen las tierras y los mercados de otro país. Pero esto, que desde luego es triste, no lleva consigo plazo fatal alguno para la desaparición del espíritu na-

cional, patente en idioma y costumbres, que es lo que con más cariño miramos los que sentimos un poco artísticamente el patriotismo. Y no lo lleva porque para que una civilización sea absorbida por otra, se necesita el contacto directo de los hombres de la civilización superior con los de la inferior; que es lo que—aun suponiendo estos grados—no podrá consumir la Unión Americana, porque no es nación emigrante, y porque en los pocos casos de colonización en que se ha ensayado, resulta su masa étnica un elemento poco apto para la fusión con el español y menos aún con el indio o el negro. Los Estados Unidos podrán dominar, pero nunca absorber; absorber implica desbordarse, y todavía tardará muchos años en presentarse por el Norte el fenómeno del excedente de población.

El famoso imperialismo yankee se reduce a su expansión comercial. Cierto que no es envidiable la suerte de nuestra Cuba, obligada a un solo mercado para nuestros productos y ceñida a experimentar como una carga el célebre decantado pacto de reciprocidad. Pero tal es la suerte de todos los pueblos débiles colocados cerca de los fuertes, especialmente cuando no poseen industrias y tienen que tomarlo todo de fuera. Lo mismo ocurre en Europa, con España, uncida a Inglaterra para sus vinos y sus aceites... y consecuentemente para el matrimonio de su rey; lo mismo sufren los países escandinavos con la tiranía comercial de Alemania que les compra todo y les vende todo a precios fijados en Hamburgo. ¿Y hay en ello alguna amenaza para la perenne fuerza de unidad nacional de esos pueblos? No; y el remedio relativamente fácil, consistirá en la difusión de la cul-

tura y la creación de industrias suficientes a las propias necesidades.

Otro remedio insinúa Ugarte: el equilibrio de las grandes fuerzas concurrentes. Para que no seamos víctimas de una gran Potencia, atraigámoslas a todas. Un poco peligroso es el juego, porque contra el pequeño siempre se pusieron de acuerdo los grandes, pero, como dilatorio de la catástrofe no es inadecuado ciertamente el procedimiento. Justamente en obediencia a un principio análogo es que hube de combatir en otros tiempos el fomento de la inmigración en Cuba bajo la forma exclusiva de atracción de canarios y gallegos. Para hacer frente a las posibilidades de absorción *yankee*, me parecía indispensable fomentar una nueva raza tramada de todos los tipos de Europa y respaldada en todo caso por la influencia de los países de su procedencia.

Perdóneme el simpático aventurero del ideal, que haya dejado correr el lápiz por más cuartillas de las que pensaba. Pero sus nobles arrestos de regeneración continental, dan estímulo para muchas horas de reflexión. Bien haya en su gran viaje de exploración, esta su primer escala de Cuba. Aquí ha encontrado el mejor campo de experimentación para conocer los alcances de la política continental de Washington, puesto que somos nosotros la puerta, ya calificada de antemano, para la invasión. Ha conocido nuestras condiciones y fermentando nuestras pequeña administración yankee ensayada sobre tierra latina; ha visto nuestra admirable sanidad en funciones, ha visitado nuestras escuelas, adaptadas por un cerebro norteamericano a la mentalidad de los niños cubanos. Y tal vez haya comprobado que están vivas aún

nuestras condiciones y fermentado nuestras pequeñas debilidades...

Ahora sólo falta a su plan de viaje una escala final, una escala que por insignificante quizás olvidó: la visita a los Estados Unidos, a la propia garganta del lobo. Contésteme la honradez del grande escritor: ¿cree que se puede juzgar de los rumbos de Washington desde Bogotá o Tegucigalpa?

Hasta luego, querido Ugarte. Dios le guarde del prejuicio, venda de las más perspicaces pupilas; y si la experiencia le derrumba todo su edificio de presunciones, soporte el golpe y siembre de nuevo, que siempre hay cosechas robustas para quien se consagra a la sinceridad.

Noviembre, 1911.

LAS TRANSFORMACIONES DEL PATRIOTISMO

El Sr. Paradox, filósofo estoico, medita bajo las alamedas.

Mi amigo es hombre de guerra; sus ojos tienen un borde sanguinolento de viejas indignaciones acumuladas... Ha formado parte de varios ejércitos invasores en sucesivas revoluciones. Adora, no obstante, la disciplina externa, variante que le aleja de toda otra suerte de innovadores sociales. Revolucionario, respira por el muerto respeto a las categorías y lamenta cordialmente el desuso de las condecoraciones, que constelaban bajo los anchos rostros bigotudos... Y sus ideas, que antes fueron simples, netas, redondas como bolas que rodaran sin posibles asperezas de dudas, han ido deformándose a medida que las circunstancias las pusieron a prueba sorprendiendo su dichosa sencillez

Este mi amigo es patriota; el ser hombre de guerra no es un obstáculo para ello. Parece, antes bien, que entre sus conciudadanos una cosa es comprobación de la otra. Y he aquí su ideal de hoy, al cabo de numerosas fases de su antiguo lirismo, esencia de lo que pudiera llamarse su programa radical: mi amigo suspira por una patria aislada del cosmopolitismo contemporáneo, exenta de toda extraña férula moral o

legal; y en ella una vida indómita que florezca al menos en tres revoluciones anuales... Este hombre de guerra no ha dicho más; ¿para qué? Ya ha mostrado un admirable hallazgo de definición. Un poco de fantasía completará su visión de una patria de organiza- una cordillera andina que haga posible no pagar las deudas europeas y resistir a los acorazados; si fuera dable, hasta un buen surtido de pantanos que garantizaran eficaces fiebres para los extranjeros.

Justo es que los hombres de guerra acaricien perspectivas de revoluciones. Es tendencia humana el conducir insensiblemente nuestras opiniones hacia el rumbo de nuestros intereses. El reino de la teoría no tiene vallas que no invada la pasión. Pero ¿compartirán el pensamiento de mi amigo las buenas gentes que comen a hora regular y observan las modas? Tal vez. Mi amigo habla en un tonillo altivo, y hay cierta soltura en su siniestra mano doblugada a la cintura, mientras bate el aire la diestra solfeando las inflexiones de sus frases. En todo hombre que habla se ve dibujada la revelación de si goza o no de auditorio acostumbrado...

Oyendo a mi amigo he pensado que hay muchas modalidades sinceras de un mismo impulso externo. Porque sin duda no abrigan todos los transeuntes que ahora desfilan, la misma idea patriótica de estos *dilettanti* de la manigua. No está lejos aquel día de la emigración en que conocí, bajo la misma acción armónica por una causa, dos formas distintas, casi antitéticas del patriotismo: el uno era un buen hombre, añoraba el paisaje natal, sus ojos denunciaban un ansia enorme de volver al terruño, aun soportando la injuria de los gobiernos; el otro, fiero, arrogan-

te, pregonaba resueltamente su decisión de no volver a Cuba si continuaba la metrópoli en su imperio. ¿Podía negarse que fuesen ambos dos patriotas? Y en aquellos momentos, no obstante, tenían derecho a acusarse de *sans patrie*. Difícil habría sido conciliar en las épocas de lágrimas a Milanés, que suspiraba:

“con ella voy mientras la lloro esclava,
con ella iré cuando la cante libre,”...

y a Teurbe Tolón que contestaba al tierno llamamiento de Cuba:

...“y con qué dolor tan hondo
a tu súplica respondo
que no puedo, madre mía!”

Parece, pues, evidente que hay muchas formas de sentir; que hay un patriotismo natural y un patriotismo político; que no hay derecho a culpar a nadie como mal ciudadano en tanto aliente un ideal. Estos discípulos de mi amigo son patriotas aun cuando aspiren a la ruina de la patria. Un místico recordaría para explicarlo las palabras del supremo Krisna a un sabio en los Vedas: “Así como el aire siendo uno e idéntico pasa por los agujeros de una flauta y da notas distintas, así la naturaleza de Gran Espíritu es simple y una, aunque sus formas sean múltiples.” Los temperamentos refractan muy caprichosamente las ideas que parecen más generales.

Pero acaso no esté concluído todo poniendo en estrecho paralelo ambos sentimientos. En cuanto al patriotismo político? cabría la duda de si lo que parece un sentimiento espontáneo de diversa apariencia, no podrá ser simple efecto de un convencionalismo

que hemos tragado sin protesta en la infancia dócil y que nuestro crecimiento torcido, tuerce luego dándole personalidad. Así estudiado el problema decrece notablemente en dificultad, y parece más viable el conciliar con las obligaciones de la época estas formas peligrosas del patriotismo.

Tengo para mis reservas inconfesadas, en efecto, que el patriotismo político, ese que nutre el entusiasmo por entidades jurídicas, como la nación, el estado, y por símbolos correlativos como el pabellón, el escudo, es cosa perfectamente artificial y por lo tanto modificables los prejuicios que de él derivan.

¡Qué lejos este sentimiento (o autosugestión sentimental) de aquel otro ingénito que las playas extranjeras han leído siempre en nuestros ojos de emigrados! Es un cariño tierno, rudo, hogarino, hacia la topografía especial que vimos muchos años seguidos: la plaza en que jugamos, los acentos que nos dijeron cosas vulgares dulcificadas por el tiempo, el rincón de sombras que enseñó a nuestros sentidos el amor. Pero esta nostalgia agridulce es la de la patria chica. Maldito si tiene que ver algo con los ideales nacionales sentidos en Nueva Zelandia por lo que ocurre en Escocia. Una vez que pasa el pensamiento a distinta topografía, donde transcurre el tiempo según diferente distribución, entre hombres de ajeno acento, este patriotismo natural y sin complicaciones deja de existir.

Las patrias políticas no han nacido solas; que ha sido necesario inventarlas, seguramente para la conveniencia de una época. Mientras la horda se posesionó de las mujeres y de los prados vecinos, más apreciados que los propios, hubo noción de sociedad

unida a noción de territorio, pero no hubo patria verdadera. Y menos se conoció cuando, constituidas las monarquías, se determinaban los límites de la nación según la aptitud guerrera del rey, agrupándose bajo un mismo estandarte una multitud de distintos idiomas y tendencias. Juana de Arco y Andrés Hoffer peleaban por razones místicas o económicas; pero aquel mundo viejo no conoció en verdad el patriotismo. Esto de las patrias es nuevo: lo concibieron Cromwell, los revolucionarios del 89, Washington, que no encontraron otra manera de sujetar la antigua cohesión nacional, económicamente ventajosa, sobre la base tambaleante, indecisa, de la democracia, que siempre significó el desencaje, la diversificación, el desmoronamiento.

¿Que se ame esta armazón convencional, arreglada a la moral y a las costumbres del momento? Es producto natural. Por hábito y por orgullo amamos la patria política como amamos el periódico que escribimos, la sociedad mercantil de nuestro interés, el club que nos cuenta entre sus miembros. Y este amor subirá tanto en intensidad cuanto sean mayores nuestras facultades de asociación. De ahí que se pueda concluir que el patriotismo político no es plenamente sentido más que en las sociedades refinadas, grandes, densas, que son las que muestran de arriba a abajo el poder de organización.

Pero las convenciones humanas se consuman para el bienestar; no sé de ninguna asociación dispuesta y conservada para sufrir. Y he aquí por qué me parece tan peregrina esta última transformación del patriotismo que se conforma a un lienzo de colores en alto, aun cuando cubra sólo una charca de miserias.

¿Y es que eso, una bandera y un nombre nuevo, basta al hombre de alientos? A una patria que tanto pesa sobre los individuos, habría que aplicar el apóstrofe crudo de Pompeyo Gener a Dios: “¡Si eres omnipotente, indiscutible, y nos haces la vida tan amarga, es que eres un Demiurgo malvado; y no hay por qué amarte!”

Es posible que mi amigo, con los suyos, no haya menester de la compenetración cosmopolita que infunde frescura de vida a los eriales, y pueda pasarla perfectamente en el silencio de su aduar, contento con que se empantane a su puerta la civilización a cambio de regocijar algunas cuerdas de la sensibilidad. Lo sentiría por él. Que nada, ni las recias murallas chinas, resisten a la audacia del universalismo moderno que no deja mina sin explotación.

Mi amigo es romántico; esto tal vez explica su pensamiento. Pero, ¿es que hay mayor lirismo que el de la página heroica de los pueblos obreros que tienen en la bandera el símbolo de las industrias por donde transpira la nación, de los mercados que se van conquistando de polo a polo? El pueblo inglés grita en todas las zonas su orgullo nacional. Pero no es porque estén sus hombres aislados como cabras salvajes en los riscos de una isla, totalmente libres; es porque hacen leer a Shakespeare al mundo entero, porque llenan el mar de barcos y lo perforan con red de cables, porque enseñan la democracia y la libertad a los países apartados. El patriotismo inglés, al revés del de mi amigo guerrero, consiste en su fuerza de penetración dentro de los otros pueblos.

¿Puede permitirse a los filósofos el uso de alegorías? Vea mi amigo la que me brinda la casualidad,

trayéndome algo de esa inagotable poesía de las cosas.

Es una alta chimenea de fábrica que he visto la otra tarde; los buenos trabajadores, para festejar un día patriótico, han sacado a la luz la vieja bandera de las conmemoraciones, la que adula dócilmente a tirios y troyanos. Y he aquí que no teniendo mástil elevado para enarbolar el pabellón, ¡*helás!* la colocaron allá en lo alto, al borde de la boca dentada por donde alienta el carbón. La banderola gallardeaba ágil entre el humo; diríase que se sentía más en salud, más propiamente afianzada en aquella atmósfera ardiente que fundía los dos grandes ideales: patria y trabajo...

Es la única forma de patriotismo que concibo. Es la que prepara al mundo para la caída de los actuales principios. Porque como decía Anatole France por boca del abate Coignard: “Aprés la chute des faux principes, la société subsisterá parce qu’elle est fondée sur la nécessité”....

Junio, 1907.

LECTURAS FUERTES

LA PROFECIA DE ENRIQUE LLURIA

Estableció Platón en una de sus admirables *Definiciones* que “el inteligente tiene un derecho sobre el ignorante: el derecho de instruirle.” No confirmó la práctica este apotegma, en la historia miserable de la humanidad antigua, de la medioeval, ni de la moderna: el inteligente apenas tuvo el derecho de entretener el estómago adulando en forma de bufón, cronista real o sacerdote, al ignorante, tirano y rebanador de cabezas. Y es ahora, veintitrés siglos después de que el amable idealista vertió su fórmula, cuando comienza el obrero del cerebro a ejercer su derecho indiscutible sobre el rebaño de imbéciles que trisca a su alrededor rumiando su pasto de doctrinas estancadas e injustas.

Asistimos en este alborar de siglo al fenómeno curioso del dominio práctico de una mayoría indocta por una minoría intelectual. El caso empezó por una simple influencia en la dirección de las ideas: un grupo de estudiantes y jóvenes doctores animosos abrevaba en el manantial fecundo del Determinismo Filosófico, y de seguida se lanzaba a la derivación y al desenvolvimiento de la idea matriz en ideas concretas

relativas al régimen económico, a las leyes de la penalidad, a las relaciones civiles de la familia, la urbe y la patria. Chocaron en cada especialización con el mecanismo arraigado de las instituciones viejas, y después de algunos años de lucha lo vencieron, pasando de las academias a las Cámaras Legislativas. El pueblo de los campos siguió pensando según la norma ordenada por el señor feudal a sus abuelos, pero sus diputados olvidaban los principios de sus mandatarios y sostenían el criterio del libro leído recientemente...

Y así domina a la Francia ultramontana y jerárquica, una minoría de socialistas intelectuales que lleva a la tierra que *Dieu protege* a mayores días de gloria que los que le diera Napoleón. Y así se hace dueña del *Reichstag* alemán la legión de Bebel, contra todas las presiones de los férreos anillos de Bismarck. Y así se convierte la Italia de los Papas en una Italia socialista. Y así envía el *Labour Party* inglés en las elecciones de Febrero, una representación nueva que anonada al Parlamento... El núcleo social representado por la población de los campos, y junto a él la banda decorativa de antiguas jerarquías, continuará encariñándose con cronicones imperiales y sacando en rogativas la imagen local en cada amenaza de inundación... Pero las Cámaras lanzan leyes obligatorias, y entretanto el libro invade las fábricas y alecciona al proletariado, dando en él a los innovadores un aporte popular más fuerte que el de los aldeanos...

Como una muestra elocuente del alcance que pueda lograr esta redención del mundo por los intelectuales, conviene leer (y meditar, dice Malato en el epí-

logo) el generoso y penetrante libro que en España acaba de publicar con el título de *Humanidad del Porvenir*, nuestro compatriota ilustre el Dr. Enrique Lluria, joven médico y sociólogo que en otra época hubiera comulgado, por su posición económica, con las ideas egoístas y desdeñosas de la burguesía adinerada.

Humanidad del Porvenir es un bello complemento y condensación de aquellas hermosas inducciones que hace un año diera a las prensas el mismo autor, bajo el rubro de *Evolución Super-Orgánica*. Aplicando Lluria, en una tesis perfectamente original, las leyes de la neurología humana a todo el organismo social, dibujaba el panorama de la estirpe *homo sapiens* en el futuro y como familia. La ley de la evolución, continúa, nos permite pensar que no ha de ser el hombre el término definitivo de la escala natural: así, pues, debemos ir preparando el camino a los organismos del porvenir, mejorando las condiciones de vida de la especie humana, con lo cual la selección de los mejores tipos se encontrará favorecida. Observemos la Naturaleza, maestra única, cuyo olvido nuestro es causa de todos los errores: "en la evolución de los miembros torácicos en la serie de los vertebrados, veremos cómo la aleta del pez se transforma más tarde en el ala del águila, en la garra del león y por fin en la mano del hombre; pero paralelamente a este proceso de diferenciación física se ha ido produciendo, concomitante en dichos animales, otro proceso psíquico, y también los cerebros se han ido perfeccionando desde los peces hasta el hombre". Llega la escala a su punto culminante, al hombre, y aquí termina la evolución orgánica. Pero sobre él

(sobre su psiquis) se forma un super-organismo, la Humanidad, con su psiquis colectiva; y correlativamente sus medios de acción, sus músculos, se han convertido en las poderosas máquinas de acero. “La Humanidad y la Máquina son los dos términos de la *Evolución Super-Orgánica* sobre la tierra; son una diferenciación del Origen Simple, como lo son la Fuerza y la Materia en la evolución inorgánica; lo Psíquico y lo Físico en la evolución orgánica.” Tal es la idea capital del primer libro de Lluria.

Y como consecuencia viene la aplicación práctica en el segundo volumen. Puesto que los dos extremos, Humanidad y Máquina, han alcanzado un intenso desarrollo, combinémoslos a fin de que la fuerza enorme de la segunda,—que ha alcanzado ahora simplificaciones asombrosas de trabajo—sirva a toda la masa de la primera donde, vergonzoso es reconocerlo, todavía se padece hambre material. “La naturaleza, dice Lluria, es el patriotismo de la Humanidad”; y después de este axioma del tiempo de Max Stirner, concluye que ha llegado la época de la *Socialización de la Naturaleza*; “de una parte la Madre Tierra, valiéndose de las máquinas, asegurará la vida vegetativa, prodigando todos sus elementos con la misma magnificencia con que prodiga el aire y la luz, y de otra parte, el mundo de las ideas progresando en las Ciencias y en las Artes”. El esclavo de acero sustituirá por completo al hombre. ¿Cómo da Lluria por iniciada la transformación social, que hará vivir al hombre como corresponde a un planeta rico? La organización de Sociedades Cooperativas de Producción y Consumo pone al mundo en la ruta. Desde el último tercio de siglo aparecieron en algunas ciuda-

des inglesas las primeras cooperativas, que fueron de producción, y que juntaron el esfuerzo de los obreros dándoles el consuelo de ganar en un tanto por ciento relativo al esfuerzo realizado: la colaboración de los trabajos modestos, no estando menoscabada por el acicate de excepcionales dividendos, determinó una ventaja de precios en el mercado, los inventos de maquinaria ayudaron la mano de obra, y hoy constituyen formidables organismos que combinados con las cooperativas de consumo proporcionan una mayor recompensa por el esfuerzo, al paso que un abaratamiento de la vida material. Cada socio representa con su familia una acción, más o menos grande; y el porvenir queda asegurado.

Lluria inserta el dato de una cooperativa fundada en Manchester en 1864, que en 1898 hizo transacciones por 312.500.000 francos contando 1.118.158 socios cooperadores. Otros números importantes hubiera añadido al leer el sustancioso libro que sobre tal tema viene publicando en *Nuestro Tiempo* de Madrid, el diputado Rivas Moreno: por él se ve que en Dinamarca son cooperativos los veintinueve mataderos que existen, agrupando a 67.200 miembros; que sólo para la venta de ganado existen 150 cooperativas en Alemania con una cifra de negocios de 18.500.000 marcos; que en Holanda excede de 5.000 el número de las cooperativas de producción de toda clase y que las de consumo son 428. Todas ellas poseen vapores y almacenes, que suprimen de *facto* el eslabón intermediario e inútil del comercio.

El autor de *Humanidad del Porvenir* lo espera todo, para la redención económica, de la fusión de estas asociaciones en grandes núcleos. Habla desde el



año hipotético de 1925, y resume los acontecimientos hasta entonces en esta forma: "Las asociaciones de obreros fueron una consecuencia lógica del progreso de la máquina, de acción simultánea y solidaria: las asociaciones fueron primero locales, luego nacionales, y más tarde internacionales... La producción fué transformado su carácter individual en comunista... Las ciencias crearon cada día nuevas ideas; los saltos de agua fueron reunidos por sistema de cables, que repartían la fuerza eléctrica según las necesidades, y se aprovechó en turbinas la fuerza de las mareas; la radioactividad guió el movimiento y la dirección de las nubes y recogió las energías latentes que se acumulan en la atmósfera... La gran fuerza de la creación fué poniéndose al servicio de los hombres para ahorrar el problema *del motor*..."

También refuerzan este panorama de ampliación probable hacia la Federación Universal, los datos de Rivas Moreno: Existe en Alemania la Federación Darmstad con 10.165 cooperativas, la General de Neuwied con 4.000 y la Alianza de Agricultores de Berlín con 462. La Unión Suiza de Sociedades de Consumo cuenta con 175 cooperativas, representativas de 118.000 socios. Lluria, por su parte, calcula que si en 1896 se hubieran fusionado todas las federaciones inglesas, se habrían asociado 1.500.000 familias; poco más o menos 6.000.000 de individuos.

Resulta de una fuerza incontrastable la hipótesis del doctor Lluria. Si no la redención política, que implica un cambio improbable en nuestras ideas morales—y de este aspecto no se ocupa, bien lamentablemente, el autor—al menos se habrá conquistado lo que es primordial, la redención económica. Facilita-

da la vida vegetativa por la extraordinaria baratura de los artículos—y aquí se estima como precio la cantidad de esfuerzo humano—irá declinando el régimen capitalista, por no tener razón de ser ni campo donde explotar, ya que no habrá hombre previsor que no se halle afiliado a una federación comunista. La burguesía y el proletariado quedarán confundidos... La desaparición de los Estados y de los antagonismos que sostienen ejércitos y marinas, es cosa consecuente.

Es posible que no sea esta la solución del gran problema social. En todo caso habrá que buscarla por otros rumbos inmediatamente; porque el Maquinismo la impone, ya que ha hecho imposible la vida de una gran parte de la población humana dentro del régimen capitalista. En libro reciente—que también cita Lluria—del economista francés Jules Méline, quedó demostrado que en un período de veinte años de maquinismo continuo, con inventos sucesivos que fueran ahorrando mano de obra, sobrevendrían numerosos paros forzosos, diezmando la población obrera. Los capitalistas interesados en que los precios no bajen demasiado, contienen la sobreproducción limitando sus tareas y despidiendo a los jornaleros en montones. Méline anota el hecho de la industria algodonera inglesa que de 1891 hasta 1904 alcanzó un aumento de 3.6 por ciento de máquinas cardadoras y disminuyó proporcionalmente en un 3.8 por ciento de sus obreros. La miseria por todo horizonte se ofrece al proletariado dentro de esta organización que rige su producción, no por las necesidades humanas sino por el prestigio de las tarifas.

El economista francés clama que en la tierra está

la única salvación. Pero, ¿en qué tierra? ¿La que gravan los censos de la nobleza?... ¡Ah! no: la que redimirán las cooperativas agrícolas. Y siempre hay que venir al comunismo.

En suma: Lluria ha consumado una obra buena y una obra intensa. ¿Práctica? ¡Quién sabe!... “Las revoluciones, dijo Paul Louis, están casi cumplidas cuando llegan a formar un programa.”

Agosto, 1906.

PIÑEYRO EN SU CASA

El maestro ha escondido su *home* en un callado barrio de París, ceñido en parte por la umbría prestigiosa del Bois de Boulogne, vigilado del otro lado del río por la épica atalaya de la Tour Eiffel. Allí todo respira en paz: el trabajo lento y confortador de las viejas edades parece tener allí un solar propio, y no lo soñarían más propicio e inspirador los poetas enclaustrados del Renacimiento. Los personajes de aquel barrio no son la *cocotte*, el *chauffeur*, el *jockey* inglés, que asorben la actualidad. Son el pequeño rentista que lee su hoja diaria entre los geranios del balcón; las niñeras, frescos modelos de Rubens, que llevan lindos muñecos a los prados de la Muette; los altos castaños que desbordan sus hojas pentadáctilas, como gordas manos, sobre tapias de jardines; el rojo tabernero sobre cuya sonrisa sacerdotal detona la inocencia de un letrero: “Au rendez-vous des cochers”.

En tal escenario de cosas establecidas y de bien entendida civilización, emplea Enrique Piñeyro ávidamente su lozana vejez, codicioso quizás de cada hora que a su ocaso resta. Su buena hada le ha concedido el realizar la quimera de una consagración exclusiva a sus devociones literarias, sin trabas econó-

micas o bajos pactos con la vida vulgar. Visitar en su laboratorio misterioso a este benedictino de las letras, tan aristocráticamente esquivo al ruido de la fama, tan bien penetrado de la estrofa del fraile insignie

“Dichoso el humilde estado
del sabio que se retira...”

debía ser una nota de interés único, de religiosa curiosidad entre todas las de *París parisién* para quien en las nobles páginas del maestro, conformadas al latir de su patria y de su época, tanto aprendió de secretos históricos y de culto a la Belleza. Y he aquí que en la serenidad de una tarde de verano atravesé la ciudad dejando atrás la palpitación neurótica de los bulevares para estrechar aquella mano ancha y huesuda de patriarca.

Piñeyro, como si por intuición conociera que en la ignorancia social está el enemigo, se ha fabricado entre él y el mundo una muralla de libros. En su vasto estudio apenas hay espacio para su sillón de cuero, para su cuerpo alto, seco, nudoso, un tanto militar, para su barba mosaica que albea flotante bajo la llama de las pupilas negras, jóvenes aún. Todo lo invade la ola de los libros, formando filas sobre los estantes, escalando el techo, acuñando huecos, invadiendo las mesas, repisas, sillas, chimeneas... Se siente ante aquel despotismo del saber acumulado la leve sensación de angustia que ahoga a José Fernández en *La Ciudad* y las *Sierras*. Pero lo asombroso es que aquella selva tenebrosa tiene su Merlín que la domina y la recorre: Piñeyro posee el resorte de sus diversas ramificaciones; cada número de

aquel ejército que dominó mundos, pasa frecuentemente por su mesa; en todos, porque todos son allí dignos de ello, hay acotaciones y marcas con lápiz; y el maestro sabe mimar a su vez la biblioteca maternal, regalándola *specimens* de lujo primoroso: ediciones sucesivas de Shakespeare, Molière, Racine, raros ejemplares del *Quijote*, novelas de los de ahora—Bourget, Rod, Anatole France—en papel del Japón, junto a un venerable relicario, viejo de cuatro siglos, que guarda los versos del “glorioso Juan de Mena.”

Pocos espectáculos me han reflejado la visión del hombre dominador e irresistible, la misma que se advierte en el *penseur* de Rodin, como el cuadro de este gran anciano entre sus libros, la diestra posando sobre las cuartillas impolutas. He ahí una de esas cumbres de serenidad que hablan de una vida justa, sabiamente equilibrada entre la acción y la meditación. Y vagamente, con esa triste tendencia a la comparación que guía nuestros juicios sentimentales, evocaba yo el ocaso marchito y melancólico de nuestros viejos de allá abajo, prematuramente excluidos del movimiento y de la vida, derrotados sin esperanzas por la humedad y el calor, y la falta de método y la sensualidad... A Piñeyro no lo ha fosilizado ni siquiera la noble manía de la erudición, que a tantos enmohece y hace perder de vista el verdadero palpitar del mundo. Sus preocupaciones intelectuales, predilectamente dirigidas, como se sabe, hacia la ciencia histórica, le han obligado, además, a salir de su gruta sagrada para espigar en archivos y museos. Su literatura es literatura de lujo, y así puede viajar hasta España para comprobar detalles de la vida de Cánovas y pasar el canal hasta Londres en

busca de un soneto de José Blanco White, como es fama que hizo Flaubert yendo a las llanuras de Cartago y a los archivos de Roma antes de escribir su *Salammbó* y sus *Tentaciones de San Antonio*. La especialidad literaria de Piñeyro, la más curiosamente buscada hoy por el público, tal vez por ser la más sincera y evocadora del verdadero vivir, tenía forzosamente que mantener fresco su espíritu y en cercana comunicación con los avances del mundo.

Cuando lo visité en su lindo *appartement* de la Chaussée de la Muette, acababa de llegar de Londres. Diríase que traía en los nervios un relámpago de la energía eléctrica que corre por Regent Street. Su hablar firme y preciso, acorde con la recta concisión de sus libros, fluía singularmente medido en cada afirmación, y no obstante era vivo, vibrante, como si aun para estas charlas espontáneas estuviera hecho su espíritu afinado a pesar el valor de cada palabra y cada idea. Nada de frases definitivas, nada de *boutades* elegantes. Por los labios venerables de este prócer educado en la entraña de la civilización, parecía hablar la humanidad nueva, armada sólo en la naturalidad y en la sinceridad, convencida de lo inútil de toda afirmación, y no obstante más vigorosa en sus dudas que lo fueron las viejas generaciones en su madeja de creencias.

Terminamos hablando, naturalmente, de lo nuestro, de nuestra isla verde, mojada de lágrimas y sacudida de esperanzas. La asombrosa memoria del maestro se encariñaba con el recuerdo de aquella Habana pintoresca y medioeval que él dejó hace veinticinco años: de todo, nombres y peculiaridades, guarda una santa impresión, inalterable bajo la capa de emociones e

ideas nuevas. Y sin embargo, el maestro no volverá a gozarla: su vida tomó rumbos permanentes y hoy bajo su apellido español se congrega una familia francesa que aprende de patriotismo en Michelet y de literatura en Gustave Lanson. ¿Para qué han de venir a estos mundos distantes, ni qué pueden decirle

du fond de l'océan les étoiles nouvelles?....

Con todo, el enérgico anciano pregunta todavía con leve emoción por la suerte modesta de estos pobres Herreras, Pedrosos y Montalvos criollos. Y sus monografías, sus bellas monografías, modelos de moderna crítica histórica, van invariablemente referidas a hombres y accidentes de nuestra larga, trabajosa epopeya.

Recuerdo que cuando cantó las siete un claro campanario cercano, corté con pena aquella entrevista para mí tan de viejo codiciada. Con gesto de cumplido *gentleman* tomó nota rápida de mi hotel y luego permanecimos un minuto junto a un balcón abierto al crepúsculo. En la dorada caricia del sol su silueta varonil mostraba un airoso apresto y la amplia melena y la barba mosaica se irisaban formándole un nimbo. Dulcemente venían a mí los versos consoladores de un soneto de Riva Palacio:

“Que tiene la vejez horas tan bellas
como tiene la tarde sus celajes,
como tiene la noche sus estrellas...”

Diciembre, 1909.

LA NOCHE DEL 15

RECUERDO DE UN TIEMPO DE CASTILLOS EN EL AIRE

Para los cubanos que en el ciclo terrible del éxodo y la vida nómada—también pagado con el perfume de una gran ilusión—se refugiaron en la ciudad de los palacios, ese sano ingerto de la legendaria Tenochtitlán, fué siempre un grave tónico del alma y rico abrevadero de entusiasmo la explosión anual del patriotismo mexicano en su rudo lenguaje natural, durante esta noche del 15 de Septiembre que ahora recuerda por centésima vez la que iluminó con su gloria el férreo cura de Dolores.

Se sabe que la estupenda epopeya de los once años, cerrada con un desenlace de opereta en la ridícula corte de Iturbide, tuvo su arranque en el escenario humilde de una aldea, y que roídos zarapes anónimos fueron los que respondieron a la campana de la parroquia y siguieron, después, en romántica cruzada que asombraba a los burgueses, el estandarte de la virgen de Guadalupe.

Esta vieja campana fué exhumada de su tumba de olvido hace pocos años; y llevada a la más alta ventana del Palacio Presidencial, convoca hoy como entonces al pueblo mexicano al grito de patria siempre vivo, que alza el primer magistrado de la nación. Es una escena breve de encantadora ingenui-

dad. Sin previo ensayo, la turba amalgamada de todos los estratos sociales representa el histórico episodio contestando a la voz del bronce, falsa y catarrosa en el silencio de la noche, con el mismo rugido negativo y formidable del cura Hidalgo:—“¡Mueran los *gachupines!*”

El acto retrospectivo—al menos esto ocurría hace una década y sensible sería que hubiera muerto—llena desde muchas horas antes el ancho estadio del Zócalo, que miran y enclavan las más adustas joyas de la arquitectura colonial. Mas no por la emoción patriótica ha cerrado los ojos el mercantilismo popular: de centinela está en los efímeros ventorrillos de palos y lonas que desgranados al modo de aduares gitano frente a los portales de la Diputación y bajo la sombra de la catedral, afianzan las energías con pulque y tequila, panes de maíz, cacahuets y dulces de cartón piedra, y las refrescan con deliciosas aguas nevadas—chía, tamarindo, horchata de semillas—una quitaesenciada especialidad del México viejo. Las iluminadas ventanas del Palacio dejan ver algunas figuras representativas que el pueblo soberano reconoce: Mariscal, Berriozábal, Mena, D. Sóstenes Rocha, el rudo compañero de Escobedo,—todos ya muertos, con el recuerdo de la epopeya del 62 que les cubrió el pecho de cruces. Las bandas del ejército, concertadas por uno de esos maestros de raudos paso dobles, Velino Presa o Genaro Codina, esperan confundidas en la penumbra de la plebe. La catedral—¿quién lo contara a Juárez?— es la que da la señal por la lengua de su reloj, y, brevemente, la recia figura del general Díaz, disminuida en la distancia, arranca su grito añejo al verde vientre de bronce

que congregó a los feligreses de Hidalgo. En aquel minuto la noche se hace día bajo el imperio de la luz eléctrica que ha trepado a todas las columnas, capiteles y arquivadas del cuadrado enorme. Las grandes campanas cantan en las dos torres, danzando como en congreso de brujas, y a lo lejos les contestan la Profesa, San Francisco, Santo Domingo. Las bandas rugen el himno por las bocas de seiscientos metales. Don Porfirio sabe hacer bien las cosas... ¡Bravo! ¡Viva México! La turba, impresionada por los grabados de los diarios sobre la reconcentración en Cuba, interpola esta vez un grito audaz, vibrante como un alerta de clarines: “¡Viva Cuba libre!” Al conjunto de la voz nueva florecen diez meetings espontáneos en que son tribuna los férreos hombros de los indios, mezclados con los estudiantes. Temas definitivos se desenvuelven bajo la mirada de las estrellas: México reconocerá la beligerancia de los cubanos, cuatro expediciones zarparán hacia Vuelta Abajo, de cuatro puertos del Golfo. Todo es rápido, vertiginoso, como en cinematógrafo. El mar humano se deshace en ríos por las anchas arterias divergentes: los meetings se disuelven, como si de espuma fuesen el orador y sus firmes soportes, y de nuevo emerge allá lejos sobre la perspectiva de cabezas una figurilla que gesticula dos minutos mecida en la cresta de la ola. Los mercaderes del templo han visto zozobrar en la irrupción sus mesas profanadoras. No importa: esta noche no hay Comisaría; las autoridades, preocupadas con los *toasts* que han de recitar en el banquete de Palacio, se han sentido invadidas por una onda de tolerancia. El patriotismo no halla trabas para embriagarse de gloria en el grito nacio-

nal mil veces repetido: “¡Mueran los *gachupines!*”
¡Curiosa expresión que suscita un pequeño problema!

México es hoy una urbe cosmopolita donde mil rótulos de bárbara ortografía demuestran—como en toda la América, si se exceptúa Colombia—la fuerza económica del agregado extranjero. Pero estos *gachupines* cuya muerte se proclama son especialmente los proveedores de todas las familias, los acaparadores del dinero que con las tres bolas simbólicas de Shylock, dominan la marea financiera y tal vez espiritual de cada barrio. Ignacio Altamirano, que como un árbol eminente sentía subir la savia de su tierra, lo confesaba sin restricciones: “Nos hemos independizado de España, pero no de los españoles”. Su peso, en suma, se siente de más cerca. He aquí por donde, en el personal resquemor contra el duro vasallaje del dinero, pudiera encontrarse la clave de esta predilección desconcertante con que el *pelado* bohemio y taciturno de hoy, perpetúa con la repetición de cada año este grito anacrónico que pide que algo muera cuando todo vive y palpita en derredor.

Estimo que hay en ello un gran elemento de religiosa tradición. El grito negativo que corea la muchedumbre vaciada en el Zócalo, no pretende trascendencia de vías de hecho. Cuéntase que una vez, allá por el 82, en los tiempos del manco González, pasó a mayores la fiebre de los “mueras” y que colgados de los eucaliptus de la Alameda amanecieron en el alba del 16 varios *gachupines* convictos de haber interceptado el torrente del entusiasmo popular. Pero amén de que tal leyenda puede ponerse en entredicho, la impresión del extranjero es la de que el grito ren-

coroso, que se guarda para que con él repercuta el propio acento en las propias palabras del cura Hidalgo, se diluye en un vasto sentimiento de alegría, como forma invertida del orgullo nacional que ya cuaja allí como un fruto en sazón.

En el México moderno se ha cultivado el patriotismo con el celo de una flor que no resiste al clima tropical. No era la América Latina, hervidero de revoluciones interesadas, tierra propicia a predicar ese supremo desinterés que significa el patriotismo. La misma gran época de Juárez, serenamente analizada a la distancia de medio siglo, revela un enorme saldo de decepciones sobre alegrías para el indio insigne: éste al recibir de Porfirio Díaz la ciudad de México, ya libertada por segunda vez la patria, pudo apenas restañar las viejas lágrimas del 58, cuando la ceguera de la inmensa mayoría de sus paisanos lo encerró con un gobierno volante y miserable entre los muros de Veracruz; las más frescas del 65 cuando sus hermanos clericales, unidos a los zuavos intrusos, lo barrieron implacables hasta El Paso de Texas. Los hombres nuevos, los hombres del plan de Tuxtepec, y a su cabeza el general Díaz, cuyo genio organizador nadie desmiente, han robustecido la obra de la paz con el fomento del patriotismo por cuantos medios conoció el artificio político. Allí donde hay un mexicano con un poco de luz en la frente, erigen estos bravos hombres de guerra una bandera nacional, levantando la figura acaso hasta niveles que no soporta su talento.

Por iniciativa de este fuerte grupo se han comprometido los Estados de la Unión a acrecer, uno cada año con dos estatuas, la hermosa parada de próceres

varones que bordea el paseo de la Reforma. De la misma *élite* de veteranos ha salido la guardia que perennemente vigila en una capilla de la catedral la paz de cuatro cráneos que encerraron el ensueño de la emancipación: los de Hidalgo, Morelos, Bravo y Allende.

1910.

LA ESTELA DE MARTÍ

PARA SU ÚLTIMO DISCÍPULO, NÉSTOR CARBONELL

Creo que no se habrá disipado todavía en los nervios de los que hace quince días escucharon la conferencia de Néstor Carbonell, la intensa sacudida que produjeron sus cláusulas encendidas, evocadoras de aquel trágico poema que en las negruras de nuestra historia se representa como un purísimo trazo blanco: la vida del pobre acribillado de Dos Ríos.

Se ha hablado enormemente de Martí; más, con toda seguridad, de lo que hubiera ambicionado aquella alma de niño "que quería salir del mundo por la puerta natural". Pero no recuerdo que se haya hecho nunca con tal apasionado y filial acento. Carbonell habló de Martí como Martí hubiera hablado de Agramonte, vistiendo su prosa con los suntuosos hábitos pontificales de quien va a officiar en el más elevado altar. La voz, el gesto, la palabra, todo estuvo acordado en el orador esa noche para que aspezeza alguna pudiese lastimar la suprema delicadeza de su tema. Diríase que en aquel breve contacto, de que el orador hablaba, entre sus pasos de niño y los pasos del gigante, allá en la bruma de la emigración, algo del soplo lírico de éste quedó legado misteriosamente a aquél. Carbonell hablaba esa noche con el

giro, con el léxico y con el método del mismo Martí; aquel estilo caprichoso e irisado del maestro, parecía revivir y llegarnos desde recónditos caminos de ultratumba; esta precisión inesperada del adjetivo, este régimen gramatical tan absolutamente suyo, estos neologismos junto a estas extrañas evocaciones de las formas clásicas, esta exaltación de todo el tono oratorio, todo esto lo reconocíamos como del propio Martí, cual si olvidado entre sus papeles hubiese quedado uno de aquellos sus admirables discursos dedicados a esos héroes de Hispano-América para los cuales era él demasiado grande panegirista. Si como se repite por algunos pensadores idealistas, hay en el amor una fuerza efectiva de absorción de cuanto se refiere al objeto amado, he aquí un caso interesante de transfusión de una factura literaria por la magia de un gran amor y una gran admiración. Algo de este razonamiento hay en la explicación positiva que da Renán al concepto de "hijo de Dios" que, con plena convicción de su **algo divino**, se atribuía Jess de Nazareth.

Y es buena obra la que realiza el joven escritor al difundir, por el estudio del maestro y su obra, el conocimiento de esa vida tan evangélica y tan humana de José Martí; porque lo cierto es que, con ser nuestra figura histórica más culminante, no es Martí todo lo conocido de su pueblo que debiera. Es verdad que fueron para su memoria los primeros mármoles que en las plazas públicas levantaron nuestros grandes conductores de multitudes; pero no corre paralela a esta impresión ostensible la que en el fondo de los arrabales y en las aldeas escondidas se siente. Su recuerdo no es, para lo general de nuestra masa

social, ni tan romántico como el de Agramonte, ni tan hiriente como el de Maceo, ni tan simpático como el de Máximo Gómez. En ocasiones he pensado que su popularidad es, a semejanza de la de un extranjero amable, la de un La Fayette en Norte América, algo impuesto por una aristocracia inteligente.... Sería triste que esta sospecha fuera una observación exacta; habría de pensarse que fué Martí demasiado refinado para el pueblo que devoró su vida noble.

Hay en la personalidad de Martí una circunstancia que dificulta su natural entrada en las predilecciones populares: hablo de su literatura. Martí, invirtiendo su vida toda en el servicio de Cuba, pero con los pies fuera de sus fronteras queridas, tuvo forzosamente que llegar hasta sus paisanos, para los cuales preparaba el gran bautismo de vergüenza, por el sólo medio de sus escritos. Ahora bien, ¿podían éstos ser gustados por el promedio intelectual de nuestra sociedad colonial?

El estilo de Martí es para saboreado por esa *élite* de treinta lectores que para sus libros soñaba Barbey D'Aurevilly. Esto, si alguna vez le ocurrió, debió ser una muy dolorosa comprobación para su alma romántica, porque su querida quimera fué—como la de todos los Cristos que en el mundo han sido—el hacerse comprender de las multitudes humildes. Pero él no podía contener las vibraciones de su temperamento de artista ni menos aún simplificar la complejidad de su ideología.

La forma original en que sus libros están escritos, revela la inmensidad de horizontes que su cerebro enfocaba alrededor de cada pequeño tema: toda su prosa era un sistema encadenado de imágenes, cada

una de las cuales contenía, con el prestigio de una señorial belleza, la fórmula concusa de un aspecto íntimo o de una representación externa. Como ocurre en Carlyle o en Emerson, sus dos cogenios más afines, eran tan desmesurados los pensamientos que su mente encuadraba, que hubiérale sido imposible transmitirlos a sus lectores a no valerse de hábiles y sorprendentes símbolos. De este estilo alegórico, acaso si no llegaba toda la esencia a muchos de los que le leían; pero tal semi-oscuridad—igualmente imputable a los dos escritores sajones citados—le era inevitable en gracia a la misma sencillez de la frase. Por su prosa pudiera reconstruirse el proceso de la idea: diríase que columbraba en sus grandes líneas el pensamiento admirable, y que tal como se le perfilaba, con las propias vagas representaciones gráficas con que a su yo se mostraba, así lo dejaba caer en el papel, todavía en bruto y sin aliño. ¡Ah! el aliño estaba en la propia idea; si al presentarla le salían flores, en realidad esta era una belleza accesoria sin la cual no hubiera menguado un ápice la luz que de aquella emanaba.

Un tipo tan excepcional de artista no podía ser determinado por las gruesas muchedumbres, como uno de los suyos. Martí por la aristocracia de su alma, por su vocación de belleza, por su cultura literaria, abundante en el oro de los clásicos, tenía, a juzgar por sus escritos de arte, todas las características negativas para esperar de él un gran pastor de pueblos. Se comprende la lamentación sorprendida de Rubén Darío al verlo metido en estos trigos de heroísmo y de martirio: “—Maestro, ¿por qué nos has abandonado?; ese no es tu campo”...

Pero en aquel vidente había un corazón de templario donde tenía que levantarse, por necesidad natural de la propia fe, una remota Jerusalem. Martí fué redentor de su patria precisamente por poeta, y como poeta lo hizo y como poeta se suicidó lanzándose contra las bayonetas españolas en Dos Ríos. Las ocho u once sílabas de un verso eran poco espacio para que sólo en él pudiese caer toda la fiebre romántica de aquel visionario.

Por eso es por lo que su vida—ya que su arte resultará siempre inexplicable para muchos—debe ser contada amenudo al pueblo a quien regaló una bandera libre; y siempre con el cariño ternísimo que para rememorarle puso en sus palabras este su discípulo póstumo.

La historia, sobre todo la biografía de los grandes varones, tiene una acción sensible en la dirección de los pueblos: admirando lo pasado se aprende a querer lo presente. Tengo por concluído que si nuestro pueblo actual no se estima a sí mismo suficientemente y si ha adoptado esa lapidaria frase de “entre cubanos” para simbolizar todo lo torpe y lo ridículo, es porque no conoce su historia, en la que hay rasgos de los que bien pudiera decirse: “entre espartanos...” Es verdad que España se guardó cuidadosamente de enseñar al pueblo de Cuba todo aspecto grande de su patria. Siempre previsora y maternal...

¡Oh, si todos los héroes de nuestra epopeya tuvieran un discípulo como nuestro talentoso amigo! Dios le pague a Carbonell esta gran jornada de piedad filial...

Marzo, 1911.

EL LIBRO DE FALCO

"IDEAL CUBANO", POR FRANCISCO F. FALCO.

NAPOLIS, 1910.

He aquí un libro que he empezado a leer con cariño y que acabé con honda emoción. Tiempo hacía que no escuchaba el viejo lenguaje romántico de esta colección de artículos y discursos, donde resurgen como guardados en la urna de un corazón generoso, toda la ideología, toda la tensión sentimental, hasta el mismo vocabulario de las épocas revolucionarias que olvidó demasiado pronto nuestra sociedad. No sé si avivarán estas páginas en todos los espíritus una tan mágica y recóndita sacudida: para los que despertamos a la vida bebiendo un aire de revolución, para los que todavía sentimos una oleada de dulce melancolía al recuerdo de aquellos días de adolescencia en la emigración miserable, tan rica en ilusiones, tan abierta a todas las generosidades, tan confiada en que iba a presenciar una gran revolución de todos los valores sobre una tierra fresca, para nosotros, es este libro un relicario del remoto calor patriótico, que quisiéramos poner como consuelo y cordial en las manos de los fatigados y los escépticos, y como alimento de almas, ante las ávidas inteligencias de los niños.

En este libro sobre Cuba, hecho a un océano por medio y Dios sabe con cuántos sacrificios, demuestra su autor cómo arraigan en ciertos temperamentos los ideales forjados en la juventud. En la noble tierra italiana, madre de la civilización moderna, es relativamente frecuente el ejemplo de estas consagraciones a una cruzada lejana de libertad. Y es curioso determinar que estos gallardos heroísmos en pro de remotas epopeyas cuya sangre y cuyos lamentos no se perciben de cerca, florecen allí generalmente en la atmósfera templada de las bibliotecas, de las universidades y ateneos. La historia de América recuerda no pocos nombres de esforzados europeos que la ayudaron a crear estas nuevas patrias con la purificación del fuego y el hierro; pero Kociusko, y La Fayette, y Pulaski, y el barón de Steuben, todos aquellos bravos amigos de Washington eran militares de profesión que no variaban en realidad de vida al darse a una extraña aventura libertadora. El caso de estos bravos mambises italianos y sobre todo del Dr. Falco, nervio y alma de aquella agitación de todas las ciudades del Tirreno en favor de la trasatlántica *isla de las lágrimas*, era el del más puro romanticismo intelectual, iniciado en el alto concepto de una patria universal por medio de la universal libertad... Y he aquí que tal pensamiento, hecho sentimiento por una de esas amalgamas psíquicas tan comunes en la juventud, no ha podido desaparecer en el espíritu del ilustre amigo de Cuba, a pesar de que no le pagó con buena moneda la patria adoptada ni debía tener de ella, al menos por cuanto dicen nuestras etapas más recientes, otro recuerdo que el de un olvido injusto inferi-

do en la triste oportunidad en que se hallaba lejos de nuestras playas.

El Dr. Falco ha hecho un libro que no todos los cubanos de cierto talento podrían escribir. En él se contiene la historia sin programa de la roja revolución de 1895; una historia hecha por semblanzas de nuestra falange heroica, entre dos hermosos trabajos de índole crítica, o en cierto modo informativa y como más dirigida a hacer admirar a Cuba allá fuera que a recordar aquí dentro su leyenda áurea. Pero la esencia de este libro que lo hace querido del lector a las pocas páginas, es el entusiasmo con que tembló la pluma en las manos al escribirlo, la religiosa veneración con que se citan frases y se narran episodios de nuestros patriotas, el estilo levantado de tragedia clásica con que en algunos párrafos está vestida la idea, como en aquellos tiempos de propaganda febril en que intuitivamente hablábamos los cubanos como los personajes de Esquilo. Hay en el libro, como gema blanca de todo su texto, un artículo sobre Lacret que parece haber sido escrito con lágrimas: allí aparece el héroe desnudo de datos episódicos y de fechas, retratado en su alma como símbolo de algo que, no obstante todas sus debilidades humanas, estuvo indudablemente radicado en él; la consecuencia abnegada con el ideal a trueque de todo, el supremo desinterés que le hizo encontrar aquella su fórmula feliz: "Todo por Cuba". Este artículo fué escrito por Falco allá en su tierra de los Abruzos, a dos mil leguas de Cuba y a algunos años del olvido de los cubanos. ¿Consistirá en ese alejamiento de la isla redimida, alejamiento moral y material, este barniz de melan-

cólica ternura que abriga el trabajo, hasta convertir en prenda literaria la obra de un hombre de ciencia? ¿Será que se necesitan estas largas perspectivas para columbrar toda la estatura de nuestros muertos fundadores y cantarles como a varones de los siglos de fábula?

Para desahogar una necesidad del espíritu parece sólo publicado este libro. Para otra demanda ansiosa del espíritu ha venido con él su propio autor. Su llegada ha sido saludada por la prensa con muestras de afecto, hasta donde puede dar estas cosas del sentimiento nuestra frívola y seca prensa diaria. Pero si no ha de reproducirse en él el viejo cuadro de La Fayette hospedado en Mount Vernon y paseado triunfalmente al través de los trece estados libres, sírvale de decorosa compensación la seguridad de que las clases inteligentes han visto con regocijo su restitución al pedazo de tierra que adoptó por suyo, a cuya historia se ligó con lazo de sangre, y en el que no supo pesar ni ocuparía ya más espacio que el necesario para sus libros e instrumentos...

Pero aquí no debe hablarse más que de su libro. ¿Debe ser analizado este a la luz de una crítica literaria? Aunque sea inoportuno, permítaseme hacer incidentalmente la observación de una curiosidad literaria que en él se nota. El estilo del Dr. Falco no puede estar absolutamente limpio de impurezas gramaticales; efecto del genio del idioma, último escollo que divide las razas. Sin embargo, su estilo es hermoso y lleno de evocaciones poliformes en cada palabra. Claro que a tal efecto ayuda la densidad de las ideas: los bellos pensamientos permane-

cen bellos, cualquiera que sea la forma con que se les exponga. Pero además, hay en su composición múltiples hallazgos de expresión—adjetivos gráficos, giros elegantes, verbos imprevistos—que indican la fuerza de sugestión, el gran órgano de propaganda que en su prosa italiana debe de tener este hombre de gabinete. La lectura de este libro revela una personalidad bien penetrada del arte de la palabra, que tiene reglas fijas para todos los idiomas: se puede ser, en cambio, un excelente maestro de escuela, ducho en toda suerte de laberintos gramaticales, y no poseer el secreto de evocar sensaciones. Eso es para mí el estilo; y por eso repito que hay un hermoso estilo en las páginas del Dr. Falco.

Tuviérale o no, sin embargo, este libro, es el soliloquio de un gran corazón latiendo por uno de los más puros ideales que columbró el siglo XIX. Su lectura debe ser recomendada como un enérgico confortante a nuestros niños que ahora crecen en medio de la más atroz frialdad, del más fatigado escepticismo. Estos niños que llevan desde hoy encomendada la tarea de ser nuestros redentores del mañana, los desfacedores de nuestros grandes entuertos...

Abril, 1911.

EMILIO BOBADILLA

Ahora que, redimiéndose de un olvido de veinte años, bebe otra vez los aires del trópico Emilio Bobadilla, transformado por el desenvolvimiento gallardo de su talento, buena y patriótica obra es que se estudie un poco aquí también su personalidad literaria que, a fuer de complicada y aristocrática, tanto ha dado que escribir a las prensas de otros pueblos, sirviendo al paso de prócer embajada a nuestro islote humilde.

Ante la obra de *Fray Candil*, vasta y proteiforme, toda enjundia y toda concentración como desde José Antonio Saco a la fecha no la ha producido otra mentalidad cubana, cumple decir que se está en presencia de un Escritor, tal como lo quería Emerson cuando con letra mayúscula escribía esta palabra, "aquel para quien el hombre es sólo la facultad de expresar y el universo la necesidad de ser expresado." Nuestro compatriota ha quemado su vida en su arte; monje de sus ideales rompió acaso con sus intereses que le habían puesto en el bolsillo un título de abogado; su intuición le marcó el camino, y temprano supo sacudir sus alas hacia lo lejos, huyendo de aquel ambiente graso de la colonia donde toda

noble flor de espíritu se marchitaba; la mina pródiga de su cerebro ha dado desde entonces sin interrupción una ancha vena de oro literario en cuantas formas ha podido crear para molde de la sensibilidad la imaginación de los hombres. En nuestra América, donde los talentos se conocen por aislados chispazos de improvisación, este ejemplo de exuberante fecundia, que es además espejo de pulcritud y disciplina, de devoción desinteresada, de loca sed de estudio, de fiera independencia en la expresión, constituye un tipo esporádico, que por su simple anormalidad bien merece determinarse como un caso y clínicamente ser sometido a análisis.

Lo que sorprende "primæ faties" en Bobadilla es su poderoso espíritu de síntesis. Choca en verdad que en tal casta de observador, cuyos ojos deben, como los de ciertos insectos, estar tallados en poliedros para contemplar dobles o triples las cosas, puedan cristalizar estas visiones de conjunto que en sus libros se derrochan, referidas a procesos internos o a exteriores paisajes, en lugar de perderse en la prolijidad de las acotaciones y distingos que son características de los individuos demasiados clarividentes. Presúmese lógico que para sorprender estas condensaciones de cosas o ideas asociadas, se disponga de una cierta miopía que oculte los detalles. El maestro de *A Fuego Lento* está diabólicamente organizado para este doble juego; un buen número de sus reflexiones desgranadas en sus últimos libros personales son dichosas fórmulas de pocas palabras; y debajo de ellas; qué densidad de ideas menores, qué cruzamiento de observaciones que se oponen, anulan, vencen!...

De ahí su decisiva fuerza en ese sistema nuevo de crónica que en sus maduros años ha explotado, y que le da la investidura de creador de un género. Hasta ahora fué la crónica un modelo de frivolidad elegante, asilo de medio-escritores y medio-artistas que en ella adornaban sus medias-ideas para lectores apresurados, plato ligero que cual todos los periodísticos, a juicio de Antonio Escobar, había que tomarlo fresco como el pescado. *Fray Candil* ha elevado la crónica al rango de universitaria disertación, casando, al modo de los enciclopedistas del siglo XVIII, la chanza cascabelera con la honda filosofía, acaso si vulgarizando con la magia de su prosa picante y vertebrada muchas verdades científicas de la última hora, cogidas en el foco amplísimo de su cultura perennemente refaccionada y sin preferencias. Bobadilla con todo el bagaje de sus novelas, cuentos, críticas, versos, no ha llegado nunca a ser tan altamente el hombre de letras modernas, como en estos últimos libros de síntesis que le han dado firma en las revistas francesas, y que por sus solos títulos—*Sintiéndome vivir*, *Al través de mis nervios*—abren un inmenso horizonte a la noble curiosidad de los espíritus meditativos.

Pero estas gemas de su producción no hubieran cuajado nunca, de no incubarse el germen del observador en el seno de un gran artista. Bajo las amargas especulaciones de estos fuertes libros, está palpitando en cada página la fina sensibilidad del poeta. El autor de *Les Trophées*, prologando *Vórtice*, hermanó sus *Fiebres* con los célebres *lieder* de Heine. Y no podrá decir que fué hipérbole quien haya sentido latir la vida en cada uno de estos poemitas

fugaces, simples como una lágrima, intensos como un espasmo.

He escrito sensibilidad, pero más propio fuera decir pasión. La nota propia en el cuadro complejo de las facultades de este artista es una exaltación anímica que en sus extremos dolorosos se mezcla a una suerte de hiperestesia en las impresiones sensuales. Al cabo, una y otra cosa son divergencias de un mismo vértice, bien demostrado que todos aquellos señores lamentosos y soñadores que compusieron el insigne romanticismo francés, contaban los más desenfrenados episodios naturalistas en su vida privada, hasta el punto que con las entretelas de *Elle et Lui* de George Sand podría haber escrito cuaquiera de sus más vivas narraciones Eduardo Zamacois. De las *Novelas en germen*, de Bobadilla, se escapa, como de las heridas recién abiertas, un vaho cálido que turba. Una de ellas, acaso la más notable, *La Negra*, es la sensación de lectura más impresionante que recuerdo: el ímpetu con que allí se sacude una pasión de mujer, tiene, en efecto toda la violencia de un rito africano, y deja después de cerrado el libro una especial condición de aplastamiento, como si hubiéramos sufrido muchas horas de sol machacándonos el cráneo, y hubieran visto los ojos el panorama de todos los instintos desencadenados del pobre *homo sapiens*.

No sé si habrá colaborado a estos hallazgos la ruda potencia del estilo. La prosa de *Fray Candil*, voluble y nueva en cada uno de sus libros, muestra la riqueza de léxico más exuberante de la actual literatura española, si se exceptúa la de José Enrique Rodó. Pero esto que es en todo caso accesible a cual-

quier académico mediocre, se avalora en él con las despiertas facultades de sensibilidad fenoménica, por decirlo así, que lo ponen en juego. El lujo de verbos y adjetivos de esta rara prosa—hablo principalmente de las novelas y los versos—corresponde ante todo a la complejidad de la observación: sus impresiones de vista y de olor son curiosísimas: detalles inadvertidos cobran relieves ante nuestros recuerdos, y sin la prolijidad maciza de Théophile Gautier, que fué el maestro de la descripción, concluye a veces todo un paisaje o descubre la cortina de un alma con sólo la virtud expresiva de una palabra. Páginas de esta marca son en *Vórtice*, *Bogotá melancólica* y la serena *Marina* dedicada a Núñez de Arce; en *Novelas en germen* el final de *La fuga*, claro tapiz de Venecia; y, cosa de ahora, sus artículos, aún no recogidos, de Escandinavia.

Nuestro *fraile* es, en suma, el *prior* de este convento literario que habla español a uno y otro lado del Atlántico. Muerto Angel Ganivet, y en pareja con el maestro de *Proteo*, no hay quien en su generación y la subsiguiente haya completado como él el tipo del hombre de letras que a nuestro siglo conviene, amplio de ideas y alto de ensueños, varonil y sensitivo, fuerte consuelo de la raza y del idioma. Cuando se piensa en los cubos de elogios que se han vaciado sobre esa pobre decadencia literaria de la España actual, cuando se ve que hemos dado lugar de dioses mayores a ese anémico y soporífero Valle Inclán, a ese cómico malabarista Martínez Sierra, a ese vacuo e insoportable *poseur* Azorín, a ese grotesco fauno Felipe Trigo, a ese popular trompetero Dicenta, a todos esos juglares de la literatura que han enve-

nenado el gusto de la juventud afeminándola e idiotizándola, es cuando se advierte la necesidad urgente de imponer los buenos modelos, presentando de una vez al Maestro, al que no dejó nunca de comprobarse hombre ni deseó reflejar otra cosa que la vida misma con todas sus sombras y sus luces.

El paso de *Fray Candil* por su terruño, sobre regocijar a la patria con la alegría de un rescate, puede ser ocasión de pródigo estímulo para todos aquellos que luchando no encuentran todavía la ruta.

Mayo, 1910.

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

Pasa ahora unos días en nuestra tierra, con rumbo a su patria que hace algunos años abandonó, un buen amigo de esta casa de EL FIGARO, otro heredero, como Max, del genio relampagueante de Salomé Ureña y del talento sereno de Francisco Henríquez y Carvajal. Es sensible que esté ya Pedro Henríquez Ureña tan solicitado por sus dos patrias nativa e intelectual de Santo Domingo y México, porque parece difícil que en esta Antilla tome, como su aristocrático hermano, carta de vecindad, y sea como éste un recto puntal de nuestro ruinoso templo literario. Las leyes mecánicas dicen, sin embargo, que dos fuerzas iguales y opuestas se anulan: entre México y Santo Domingo bien puede ser Cuba el punto en que el motor quede fijo. El destino dirá.

Pero si el escritor pasa de largo, su producción quedará donde quiera que vivan devotos de la alta lectura. Pedro Henríquez Ureña ha sido precedido en muy pocos meses por un libro suyo del que todavía no se ha tomado aquí la detenida nota que reclama. Es un libro de crítica científica y literaria que por unas pocas manos ha corrido, amparado por un título que ya denuncia un carácter: **Horas de estudio**. Paréceme que no habrá un más delicado saludo

al escritor que el dedicar unas líneas de breve análisis a su obra.

Pedro Henríquez Ureña es uno de los muy contactados críticos que en la América trabajan, tomando la crítica en su sentido europeo de la más ardua cumbre literaria. Crítica, tal como por estos matorrales andinos y subandinos la entendemos, es ciertamente sólo un modo de empezar a tener firma. Hubo un tiempo en que estos curiosos pininos se encaminaban uniformemente por el lado negativo. Zoi-lo se calzaba los espejuelos jesuíticos de Valbuena. Era una crítica de frívolo escarceo gramatical donde lo esencial era desconocer el alcance espiritual de los conceptos; las multitudes no analizan, y para los fines de la notoriedad tuvieron siempre una admirable eficacia de anuncio callejero aquellas polémicas comadreras de pseudo clásicos y ultramodernistas, salpicadas con duelos resonantes. Después apareció la variante del bombo mutuo: de unas revistas a otras volaban los epítetos de "duque y príncipe de la rima", "orfebre en oro nuevo", "aristócrata perverso"; se prodigó el título de maestro y se atomizó el concepto de escuelas; todo ello diluído en gacetillas de ocasión, abundantes en nombres propios, o bibliografías de antemano comprometidas a la amabilidad con el autor, la casa editorial y el director del periódico, constituía también un sistema eficaz de actuar en la memoria del lector, por repetición, sobre permitir el acceso al poderoso engranaje de voluntades que hoy—signo de los tiempos—forman el comunismo del ripio, o el sindicalismo del disparate. En esta última fase, positiva y anodina, de tal tradición, estamos todavía: es una receta para empezar, apta

para ser usada con pocos elementos. A esto se llama crítica...

Para hacer la fuerte crítica que se acendra en estas *Horas de Estudio* precisa una gran devoción por el arte que se analiza. No haría nada el crítico— aun cuando su frivolidad estuviera autorizada por esa fórmula moderna de “crítica de impresión”— si su espíritu no fuera capaz de acoplarse al del poeta o prosista a quien examina y vivir con él las tendencias de su obra. La crítica no es en suma otra cosa que el arte comprobándose a sí mismo: es en la división de las formas de belleza, el arte director que regula el sentimiento y disciplina la fantasía; y para ello necesita avalorarse con el poder de crear a su turno, sembrando ideas cada vez que el estudio de la obra ajena se le presenta como pretexto para disertar. Y si como a la batuta del maestro instrumentista le es indispensable la sabiduría, mucho más necesaria le es la facultad ideal de la inspiración con que se explicará ciertos secretos de expresión que los libros no le enseñaron. Sainte Beuve vencerá sobre el recuerdo de las generaciones, mientras que Brunetiére se hundirá bajo el lastre de su dogmatismo: si el autor de los *Discours de combat* fué un hombre de ciencias, el cronista de los *Lundis* fué un poeta. Y el mundo lector quiere ver un poco de esta tinta rosa en la marca del crítico.

Por eso es por lo que aparece siempre en tan preeminente lugar la figura de algunos artistas que, como Edgar Poe o Emile Zola, han reunido en un vibrante temperamento el doble prestigio del productor y el crítico. Pedro Henríquez Ureña es de estos; también él es un poeta; sólo que el crítico domina fijan-

do la personalidad. Su análisis es hondo; sus horizontes son amplios y en ellos se desdeña la polémica gramatical y se concede una gran tolerancia a las formas de expresión de cada cual. Juicios como el que sobre tres grandes dramaturgos ingleses insertó él en sus *Ensayos Críticos* de ahora seis años, estudios como el que en este nuevo libro ha trazado sobre la compleja obra de Rubén Darío, o la muy homogénea de Gabriel y Galán, no se hacen con el compás y el cartabón de una crítica escolástica, sino que precisa tener un alma gemela de la de los mismos gigantes puestos a disección.

El talento de Pedro Henríquez Ureña se anima, pues, con un delicado temblor de emoción que salva la frialdad de un libro todo hecho para estudiar la labor de los otros. De este algo suave y cariñoso que tiene su personalidad de crítico, le viene seguramente también la gracia del estilo con que viste sus ideas. Su prosa es limpia y ática, provista con generosidad por un copioso léxico, exenta de esos preciosismos postizos y oscurecedores que ahora se hacen pasar como la clave del estilo; sólo un poco falta tal vez de esa ligereza hecha de malicia y naturalidad que los franceses llaman *souplesse*, y que es lo que, empleado hasta en los estudios religiosos—recuérdese a Renán,—les ha permitido creerse nietos de los griegos.

Concluyo. Este libro es de esos que a su final dejan pensar más en su propio autor que en los asuntos que trata, aun siendo vastísimos y trascendentales los que en este volumen se estudian. Se columbra al través de sus trescientas páginas el proceso de lo que creo el más bello espectáculo de la crea-

ción, esto es, el alto cultivo asiduo de una inteligencia. Claro que, quien de tan buenos pañales nació, lleva ya medio camino adelantado con encontrarse, al arribar a la plena luz de la conciencia, ya iniciado en estudios serios y preparado para ejercer cualquier actividad literaria, a semejanza de los jóvenes graduados de los Liceos de Europa. Pero este joven crítico ha continuado noblemente esa tarea de afinamiento proporcional y persistente; y lo que asombra hoy, como antes desconcertó a los lectores de sus *Ensayos Críticos*, es lo fundamental de su cultura, en la que hay bellos alardes de lo que es más ajeno a la familia literaria de esta generación, o sea el doble elemento intelectual de nuestros padres: la filosofía y la literatura clásica. De ambas enormes fuentes ha bebido copiosamente el autor de *Horas de Estudio*, con esa avaricia que dan ciertos raros caldos una vez que a gustarlos se aprende, y quizás si está en su filtro único el secreto de este equilibrio y serenidad, de esta posesión de su pluma y de su oficio que muestra a cada propósito el joven publicista dominicano.

He aquí una inteligencia que llega rápidamente a su climax de madurez. Su proceso de desenvolvimiento, revelador de nuevas vistas en el futuro americano, es una buena lección para ser contada al oído de nuestros jóvenes conquistadores.

1911.

“CIUDAD ROMÁNTICA”

EL ÚLTIMO LIBRO DE CESTERO

En su novela *Ciudad Romántica*, impresa con las primeras llamaradas de este verano dantesco, se presenta Tulio M. Cestero investido de una reformada y mucho más sólida personalidad literaria. Sus libros precedentes acusaban ese preciosismo endémico en las pequeñas capitales de la América Latina, que agosta toda flor de sinceridad, proscribía todo sentido de observación directa y anulaba toda evocación emotiva, bajo el pesado manto de la retórica pedrería. Víctima de un agudo exotismo, bebido en lecturas del momento cuyo sabor de eventualidad no supo ver el diletantismo furioso de su juventud, creyó quizás en la virtualidad de estos temas no sentidos ni vividos, confiando en la magia resolutiva del estilo; y a apurar prosas finas, tan tersas como frías, se dedicó, apelando a Versailles y a Watteau, a los mármoles del Luxemburgo y a la avenida Clichy. Estos discreteos de salón a la moda no podían ser

el uso adecuado de su noble talento, de su talento varonil y sintético que ya había sabido cuajar en páginas recias, como *Las Aguilas* y *La Tristeza de Don Juan*, perdidas en no recuerdo cuál de sus libros de *boudoir*, y que sabedor de muchas humildes veredas del alma tropical, estaba designado por la musa americana para revelarlas algún día en humanas prosas desnudas y ágiles, donde todo el antiguo retoricismo elegante se resolviera en pasión y en olor de monte.

Señalando el índice de madurez de esta inteligencia, va redimida de espejismos parisienses y análisis superficiales de almas de cocotas cuyas crisis sentimentales no nos inquietan poco ni mucho, aparece su libro anunciando las firmes características de una mentalidad de novelista. *Ciudad Romántica* es uno de los más bellos volúmenes que las letras americanas han producido en estos últimos tiempos; y lo debe a que es todo de sus entrañas locales, jugo de una observación dichosamente exacta de las inquietudes del trópico, de los cariños del trópico, de la familia y de la política, de cuanto de mórbido produce ese juego violento de la naturaleza y el hombre en estas tierras de sol. Es esta clase de trabajo la que nuestro Continente, hasta ahora usufructuante de moldes prestados, reclamaba. Cestero, con la conciencia crítica de los verdaderos artistas, habrá comprobado cuán gallarda aplicación a estos rudos temas de la vida al ras de la hierba, tiene la rara gracia del estilo, que la fortuna le dió, y que él malgastaba como aquel orfebre de la leyenda que tejía filigranas de oro para decorar hojas verdes que pronto habrían de secarse.

La etapa inicial de esta segunda manera de Tulio Cestero, va dedicada a un interesante estudio de su ambiente natal. Y en verdad que pocas regiones acendran en América una más *novelable* modalidad psicológica. ¡*Ciudad Romántica* debe, en efecto, ser aquella plaza fuerte de otros tiempos, clavada sobre peñas y dormidas bajo cielos coruscantes, que aun en el bullicio despoetizador del siglo XX se obstina en respirar aires de guerra y comparte como antaño las más encendidas rimas de sus poetas entre los ojos negros de la criolla ondulante y la espada del paladín de justicia personal! *Ciudad imposible*, dirán tal vez los interventores yankees de las Aduanas... ¡Pero bella, en suma, queridos hermanos de Walt Whitman!

Santo Domingo de Guzmán condensa en la novela de Cestero toda la febril fisonomía moral de las urbes tropicales. Esta cruda erupción de sentimientos encontrados que deciden rápidamente su incompatibilidad en la eficacia de una bala, es, con más o menos detalle de fondo común, la misma que conocimos en Santiago y en Cienfuegos, en Guatemala y en Caracas. Y es el mismo también este raro florecimiento de la pura divagación artística sobre tanto agrio zarzal de apetitos violentos; idéntica la mística unción con que se murmuran versos sensuales o se monta academia de enigmas metafísicos en la trinchera del pelotón revolucionario. ¿Con qué otro nombre que no sea este empenachado adjetivo, *romántico*, puede definirse esta mezcla diabólica que, como el mismo Luzbel, tiene a trechos reflejos de Dios?

La fábula que sirve de eje a la novela de Cestero es una versión literaria de un suceso de la crónica

judicial de Santo Domingo, según he oído decir; y cuéntase que con tan limpia sinceridad ha compuesto el cuadro el autor, que en su patria han sido reconocidos los caracteres y a poco ha quedado convertido en una bandera de batalla este honrado libro de escueta objetividad artística. Haya usado o no el acerado prosista de *Ciudad Romántica*, de este procedimiento de copiar del natural tipo por tipo, según recomendaban Balzac primero y después Daudet, el caso es que se mueve en la novela un grupo de complejas figuras que hablan y actúan en cada momento con una férrea lógica de causalidad, que sin prurito declamatorio en que trate de desahogarse el novelista, dicen en pocas palabras y en algunos gestos todo el poema de la vida social de Santo Domingo.

El mismo verismo saludable se avalora en el cuento de guerra que completa las doscientas páginas del volumen. Los bravos criollos de revólver al cinto y rima en los labios, aparecen ahora con más cárdenos tonos al resplandor de la hoguera del campamento. Culmina en esta narración un tipo tratado con verdadera fortuna: el de Juan Rural, el pobre Juan que en el trópico paga siempre el pato, destruyendo por el pícaro morbo de la vanidad, que lo arrastra a la política, las riquezas que amasó en años de brega con la tierra arisca.

Todo este enjambre de seres enfermos, en pugna con su siglo, está revelado en la obra de Cestero por la comunión augusta que tácitamente consuman con la naturaleza. La fronda, el agua, los pájaros, el sol, sobre todo el sol: he aquí los personajes de primera línea de esta novela. Con ellos se encariña la pluma del autor y en cada página los hace cruzar los

cuadros de los humanos, entrelazando las dos vidas del mundo consciente y el inconsciente. Y en esta facultad del poder descriptivo sí que hay que dar a Tulio Cestero honores de triunfador: su estilo ubérrimo encuentra increíbles recursos de expresión para dominar este proteico escenario de la zona tórrida; su léxico, ahora refaccionado con un nuevo caudal de dura fraseología que armoniza con el carácter áspero del asunto, retrata con abundosa verdad todo un cúmulo de sensaciones de vista, de oído, de olor. Pocas evocaciones literarias del paisaje antillano me han herido nunca con el golpe de la realidad, como el primer capítulo de *Ciudad Romántica*, donde un sol flagelante y cegador lo envuelve todo en llamas que refractan las cosas y los espíritus. El estilo de Cestero, siempre un tanto amanerado, un tanto excesivo, se hace a trechos suelto, preciso, sobriamente elocuente, en estas dos narraciones; y más español que hace tres años, me atrevería a determinarle ahora cierto parentesco con el lenguaje pulcro y a un tiempo sembrado de audacias de don Ramón del Valle-Inclán.

Lástima que falte a este libro una nota que es también de la vida al sol de los trópicos: la nota de la ternura, indispensable en todo trabajo que aspire a emocionar por la fuerza de la realidad. En este libro no hay un momento de cariño y paz espiritual; el idilio queda absolutamente aplastado bajo la epopeya. Aun cuando Tulio Cestero haya suprimido de expreso estos tonos blandos de su cuadro, que tal vez quiso fuese todo rojo de entrañas abiertas

y negro de lutos trágicos, yo le diría que la vida tiene siempre minutos sentimentales en las horas más hoscas y terribles, y que este claro-oscuro que de calculado calificamos al encontrarlo uniformemente en todas las obras de arte, responde a una verdad vivida por cada autor. La vida no es rígidamente egoísta ni rectamente cruel, y desde que a ratos deja de serlo, se hace tierna y arroja manantiales de poesía. ¿Y cómo puede desconocer Cestero que en estos países cálidos y húmedos que tan bien ha explorado, domina la sensibilidad sobre la razón, y es ley suprema la fórmula pasional que todo lo resuelve con lágrimas, con suspiros, con dulce y resignada melancolía?

Esperemos las nuevas producciones de esta ancha vena literaria abierta al trabajo. Tulio Cestero profesa el arte como una aristocracia, y, por su fortuna, puede darse a él con todo derroche de tiempo y placidez de espíritu. Ya en este libro se acusa el fruto refinado de un lapidario a quien ninguna impureza de la realidad económica apremia. Y se ve, además, que su espíritu ha recogido con avaricia la admirable cosecha de los viajes realizados, del choque con grandes focos de inteligencia, de las cruentas revoluciones en que le sofocó el humo del incendio, de la vida práctica, en fin.... Unica cosa que faltaba en sus elegantes libros de los veinticinco años.

Vierta ahora nuevos minerales de observación en el crisol de su arte simpático, el vigoroso novelador. La América, despistada ayer de las verdaderas sendas del arte, asiste hoy al nacimiento de una poderosa escuela de localismo literario, amalgama afortunada de las antiguas majaderías *costumbristas* y del

moderno desenfreno de la forma. En esta familia de reinvidicadores de la belleza criolla, peregrinos cansados de perseguir por el mundo exótico lo que en su terruño habían dejado, Tulio Cestero reclama grado de hermano mayor.

Dicbre., 1911.

LOS LIBROS DE BOUDOIR

CUENTOS DE MIGUEL A. CAMPA

Bautizó su libro este cronista, puesto a ver la vida al través de su carnet de bailes, con el nombre de *Novelas de Espuma*. E hizo bien, porque así, de espuma áurea, coquetona, sutil, casi volátil como la de los vinos de los brindis, son esos cuentos destinados a que los acaricien suaves miradas de mujer. "Para ellas está escrito, dice el autor, ya que fueron las inspiradoras de su páginas."

Y es un libro muy raro, un libro que deja una estela de honda preocupación al que lee. Porque es la fruta verde de admirable cepa, que por haber sido cortada demasiado pronto, no da al paladar todo el tesoro de mieles que su contextura permitiría esperar para su tiempo de perfecta sazón.

Miguel Angel Campa revela un temperamento literario de mucha fuerza, en cuya estructura dominan dos características: un agudo espíritu de observación, casi femenina, que le permite tomar la nota cantante de los espíritus, como el caricaturista toma el rasgo saliente de los rostros; y un entusiasmo apasionado por la plástica natural, que siente hondamente y le hace dar su diapasón más alto en la descripción de abruptos y aromosos paisajes campesinos. Esta última faceta de su personalidad apareció en

él, posesionándose despóticamente de su atención, desde su reducido espacio de la revista de mundos elegantes, en que, sépase por arte de qué nexos, intercalaba frecuentes descripciones de estupendas cacerías, que dejaban atónito a su dulce público de cabeceitas a pájaros.

Pero falta en su desarrollo la obra inevitable del tiempo. No quiero aludir—creo que en ello estaremos de acuerdo cuantos no aspiramos a la alta *postulación* de Senador—a la carga de los años, que blanquean la cabeza por fuera sin darle nada de gris por dentro. Me refiero al tiempo ganado, que puede empezar a los catorce años: al equilibrio que dan las lecturas después de hacer tambalear muchos días; a la serenidad de la vista que proporcionan los viajes, abriendo los horizontes ante nuestras retinas; a la rudeza de la piel, que no toma por huracán lo que es sólo brisote, cuando se ha luchado a caras juntas con el destino.

Es esta inexperiencia, producto de razones varias, la que hace corto el vuelo de esas dos alas, que deja ver en su temperamento. Observa, pero no pasa de lo superficial, como si no aspirara a otra cosa que a sacar la sonrisa a los labios; pinta con jugosos brochazos desenfrenados, pero fantasea demasiado, haciendo peligrar la verdad de los paisajes, que en suma son invariablemente simples, como rostros de niños, en sus masas y líneas generales; díganlo si no los Dupré, los Corot y los Bilbao.

Es esta inexperiencia la que hace observar en sus novelas la ausencia del *sens de nuances* de que hablan los franceses, el concepto del justo medio con que se debe llevar a los lectores resbalando siempre,

no chocando. La leyenda que sirve de armazón a "Las Ruinas de Polier," es acaso brusca y rompe la armonía con los paisajes en que va enclavada. La *mise en scene* de "un bosquecito de mangos y aguacates" para un rosadito cuadro de amor, es inadmisibile. El título de "La Alarma" aplicado a un periódico, tampoco parece propio, cuando todos se titulan: *La Justicia, El Imparcial, La Previsión*. Por último, tampoco es suave y natural que las personas se llamen: *Paco Arjona, Blanca de Siles, Gustavo de Moinelo, Raul Cáceres*; se llaman como los héroes de los Quintero: José Ramón, Crescencio, Solano, Nati.

Pero esto es lo artificial, como es la gramática, que aparece un poco olvidada en estos cuentos cuyo valor de instrumento de la palabra no aprecio mientras tanto no sea indispensable para traducir el pensamiento del escritor. Lo natural, lo que pudiéramos llamar coeficiente de resistencia de la materia prima, lo deja ver en envidiable abundancia: intuición para penetrar certeramente en problemas que todavía no ha vivido, apacibilidad serena en la factura, donde, según el molde de esta época suavemente irónica que tiene a Anatole France por pontífice, no hay indignaciones gruesas, graneadas de adjetivos, ni enternecimientos babosos por coqueterías de la virtud; arte escénico para presentar plásticamente conjuntos y rematar episodios con brillante redondez.

Y ya que entresacado en lo flaco, vaya algo de lo graso, entre las observaciones espigadas en el texto: "Esos ojos preguntones y celosos que parecen decir cuando saludan ¿dónde has estado?..."

“Siento celos de ese mentecato (los hombres llamamos mentecato al que nos interrumpe en un lance amoroso)...” “El amor viaja, sólo por el afán de hacer siempre nueva la ilusión en un marco espléndido y variado...” “Pero niño ¿cómo voy a dejar a ese hombre si tú no me puedes mantener? Ese es el que... el que me pone bonita para ir a tus brazos...”

¿Verdad que hay palpitación de vida, latido de venas, color de vísceras en la dura tarea de vivir?

Miguel Angel Campa ha tomado un rumbo atrevido en los jóvenes literatos: el de hacer psicología, encarándose con serios conflictos de este arduo laberinto del alma humana. En ello sigue la receta de Schopenhauer en su *Estética*: “Toda novela será tanto más elevada y sublime cuanto más vida interior y menos vida exterior desarrolle.” Y en este punto ha desistido el joven ensayista de uno de los géneros más difíciles, la sugestión de las inmensas tiradas coloristas que hacen de los libros exhibiciones de pintores, y que tanto entusiasman a las cabezas frescas.

Sobresalen de entre los cuentos de Campa, *Las Ruinas de Polier*, *Ultima cita*, *Reconciliación*, *Una historia* y *La novela en el amor*. Adolecen del defecto del ambiente en que corre su ficción: no hay juego de pasiones ni problemas trascendentales en el marco de ese mundo tonto y burgués en que los amores son relaciones platónicas de ventana, y los grandes sucesos son los bailes de nuestras sociedades cursis de *instrucción, recreo, beneficencia e intereses generales*.

De ese medio se olvida a veces Campa, en alas

de su fantasía de veinte años, y entonces incurre en terribles imputaciones contra ese pequeño mundo, que si es cursi no es malo. No son otra cosa el encuentro de una doncella con un joven agraciado en la soledad de un bosquecillo, el tren de pasajeros donde el beso es cosa de libre y natural ejercicio, la frase de una dulce señorita, "al estar *en brazos* de otra, ha de pensar un Vd. en mí." Todo esto hace pensar en la dolorosa influencia de Zamacois...

Anuncia Campa otras "Novelas de Espuma." Espuma de champagne hay derecho a exigirle, ya que su primera obra, defectuosa y encantadora en sus defectos, descubre un tipo de investigador sutil, de cuya especie no hay provisión abundante en este trópico de espejismos y llamaradas.

Marzo, 1906.

EL PRIMER LIBRO DE INSUA

Los que conocían la firma de Alberto Insúa por haberla amado en fuerza de verla suscribiendo siempre bellas crónicas y fuertes artículos en la prensa moderna española, tenían que confiar en la aparición, de un momento a otro, de su primer libro. No existen ya las “arpas mudas” de que habló el poeta, por imposibles en nuestra época diáfana, escandalosa; el talento positivo encuentra en breve la repercusión lejana de sus ideas, por medio del libro, cosa menos efímera y olvidable que la prensa periódica, y los editores, a la inversa de lo que ocurría en los tiempos de Murger, son los que sondean en la miseria de las buhardillas buscando las firmas nuevas.

Es así que Alberto Insúa, con sólo dos años, bien que recortados, de faena literaria, es ya un autor de definida y perfecta personalidad, envidiado en España, de continuo mentado en los círculos artísticos de Hispano-América. En su obra anterior al libro que ahora nos llega—*Don Quijote en los Alpes*—aparecía su silueta literaria como la de un refinado, religioso esteta, barnizado de irónico humorismo inglés, libre de creencias que pasasen sobre el vuelo de su pensamiento, fanático cultivador de las formas nuevas. ¿Es acaso frecuente en nuestra falange de gra-

fomanos y superficiales esta conjunción de aptitudes para el sacerdocio de la Belleza inmutable?

Junto con el libro de Insúa he tenido ante los ojos uno de sus más recientes retratos. Es irresistible tendencia humana la de hurgar en las fisonomías de los hombres cuyas obras nos han interesado, a ver de encontrar una secreta correspondencia entre lo que su rostro nos dice y lo que su espíritu ha creado en nosotros. La figura de Insúa, fresca, sonriente, con esa *pose* involuntaria que impone el verdor de los veinticuatro años, nos dice de un temperamento lleno de inquietudes, y al propio tiempo velado de una tenue melancolía que denuncia su origen criollo. Y la fisonomía toda se concentra en la luz de unos ojos grandes, fatigados, que tanto pueden hablar de insomnes paseos por los libros como de delirantes agotamientos en dulces sacrificios venusinos. Ambos desvelos enseñan.

Con tal complicada red de manifestaciones, que son acaso los elementos de una verdadera alma moderna, difícil es decir lo que es el primer libro de Insúa, ni qué se propone con él su autor. No se andaría desatinado si se conjeturase en redondo que no se ha propuesto nada. *Don Quijote en los Alpes*, es Alberto Insúa en Suiza, aunque el autor no lo pensase: errando de lago en lago, quebrando la marcha por arduos ventisqueros, su pensamiento va con él en una divagación exquisita de *dilettante*; un libro le cae al paso, una figurita grácil de turista baila ante sus ojos divinizados, un amigo de identificaciones literarias le descubre al gran poeta nacional. Y este trazo de su pensamiento, como la escritura zigzagante de una fiebre, queda impreso en páginas

pletóricas de observación, densas de ideas, capaces, si desmembradas, de dar material suficiente para todo un volumen de pensamientos originales. Es el libro de un alma moderna; no pretendáis encontrarle unidad, que es lo que no puede tener la mentalidad actual, toda diversificación, toda versatilidad, toda contradicción.

Se diferencia el intenso prosista cubano, de la generalidad de sus contemporáneos de producción española, en que no son sólo hallazgos musicales de verbo, ni espiritualidad femenina en las ideas, lo que compone lo principal de su bagaje. Insúa es un filósofo que por una dichosa modalidad del espíritu puede ser poeta al mismo tiempo. Posee una excelsa y muy simple superioridad sobre la nube de artífices de la frase y magos del paisaje: el talento.

Creo que era Anatole France en uno de sus últimos tomos de *Histoire Contemporaine*, quien deploraba que en una profesión como la de las letras, aparentemente exclusiva de intelectuales, hubiese tan pocos hombres inteligentes. Y esta observación sencilla ¡cuántas veces nos ha venido a las mientes ante el aluvión de páginas de color, versos musicales, y expresiones extrañas que son admitidas como observación de enfermizos estados del espíritu, en los cuales todo puede ocurrir!... Bellezas de sonido, acaso dominio del idioma, sensibilidad perspicaz para las manifestaciones externas y bien superficiales del paisaje y de la psicología; pero ¡qué poco talento cierto! ¡qué pocas dotes de observación y de síntesis! Así resulta que lee uno a estos exquisitos, ya con un poco de sospecha en el alma, y cuando se les conoce y se les trata se puede pagar cara una idea, un

juicio concreto, una definición precisa que salga de sus labios. Cualquier *filisteo*, el más gordo y prosaico burgués que pasea sus pensamientos de avaro en aquellos instantes por la avenida, podría darnos alguna más palpitación de vida, algún mejor consejo sobre el medio en que respira o en que se asfixia.

Luego de esta digresión, no parecerá tan señalada tontería el decir que la característica de Alberto Insúa, entre el movimiento literario de la España contemporánea a ambos lados del Atlántico, es el tener talento, el ser sutil, el atreverse con abstractas divagaciones, el no dejar pasar un párrafo sin trabada y maciza enjundia. Es este libro, de aquellos en que se vive doble, porque a la llamada del pensador audaz va desfilando nuestra vida entera, con sus vacilaciones y sus crisis. Acaso si nos hemos confesado al pasar la vista por algún renglón perdido—"la bondad del escéptico que, ya desengañado de todo, lo ama todo", es una muestra—como cogidos infraganti en nuestra plena ebullición interior, en lo inconfesable, en lo tal vez no concretado por nosotros mismos. ¡Qué mayor triunfo para un psicólogo!

Un momento de perplejidad surge de pronto en el ánimo: ¿cómo es posible haber llegado a estas conclusiones filosóficas, cómo saber orientar el pensamiento de tan recta manera a los veinticuatro años? Aparte de que la intuición sustituye perfectamente a la experiencia en los cerebros bien organizados, hay una explicación para este caso de madurez en la juventud: la cultura. Insúa entra en la literatura con una copiosa y bien seleccionada documentación. Su erudición literaria—y presumo que filosófica, aunque de ella no haga citas—supondría cincuenta años

en una época de menos multiplicación editorial que la nuestra. Hoy puede lograrse; desde luego, con un amor infatigable al estudio y una religiosa vocación artística. Y templado por ambas tendencias adquiere Insúa, además, la ventaja de ser un erudito amable, que sorprende un gazapo de lectura al mismo don Juan Valera y no se envanece de esta heroicidad, siempre ligero, sonriente, despreocupado, helénico. Es, en suma, la representación del divino *Renanismo*, universalizado por Anatole France, y que ha hecho seductora y pizpireta a la ciencia.

La obra de Insúa es el alimento grato de los paladares modernos. Sin orden, sin intención alguna de formar cuentas frías de un rosario, lo mismo cuando condensa la frivolidad deliciosa de la vida del hotel, que cuando consagra su adoración al poeta Amiel, cuya figura pasa como una dulce sombra a todo lo largo del libro, es el talentoso cubano el mismo triunfador, el mismo complicado sentimental, sólo comprensible por el siglo XX.

Alberto Insúa se ha puesto de un salto en las avanzadas del movimiento literario actual. Y eso que, como escribía la Bruyère, “no es tan fácil crearse un nombre por una obra perfecta, como hacer valer una mediana por el nombre ya adquirido.”

1903.

LAS ESTRELLAS NUEVAS: INSUA

En el renacimiento literario de la España actual, ya bien determinado y limpio de bajas imitaciones extranjeras, la prosa de Alberto Insúa se llama equilibrio. Heroica empresa es, en un ciclo de explosión de doctrinas y de orientación hacia rumbos nuevos, tenerse firme en medio de las corrientes opuestas, forzosamente desenfrenadas ante la reacción académica de un país tradicionalista. Tal ha sido la conquista de este escritor en quien hay que esperar uno de los novelistas definitivos de las letras castellanas.

La novela de Insúa—pues que los volúmenes hasta ahora publicados son eslabones de una misma cadena—cumple a maravillas el plan filosófico de este género, hoy injustamente en crisis. Para determinar fiel y orgullosamente en ella su estirpe española, hay lujo desbordante de cuadros sociales, hechos a la manera libre y elemental de como pintaba Velázquez, tal vez respondiendo a la naturaleza áspera y abultada de sus modelos nacionales. Creo precepto de dignidad literaria el estereotipar en cada obra nueva el carácter de la raza; y el autor de *El Triunfo* ha triunfado dichosamente en este precepto de piedad hidalga.

Para hacer universal su obra ha puesto en ella mucha humanidad triste, de esa que se reconoce hasta llegar al padre Gorila, aun viajando por Siberia y por las islas Chiloé. Es la historia de un escéptico,

que de escepticismo no tiene más que el légamo de sus lecturas, con el premio de indulgencia y de suavidad que éstas dejan siempre en el espíritu. El verdadero escepticismo es el de los epicúreos, para quienes la sensibilidad se transforma en sensualidad. Y esto no es Alfredo Sangil, el personaje central de las obras de Insúa: es algo más emocionante y simpático; es un alma cansada, sobre la cual pesan diez y ocho siglos de civilización helénica: es el alma marchita de las universidades y los clubs, para la cual todo es posible menos la alegría y la actividad, hija de ella. Alfredo Sangil siente desgana ante todo intento de arreglo de las humanas lacerias sociales. Frente a las ilusiones revolucionarias de Bermúdez, se encastilla en la fórmula cerrada de que todo será nulo mientras sean egoístas los hombres. ¿Hay algo, fuera del programa no cumplido de la historia de un escéptico, hay algo que más a lo vivo pinte la psicología del pobre *homo sapiens* de esta época, bebedor de cerveza y fumador de opio, ridículamente engraido con su ensueño de super-hombría?

Esta figura, no tratada hasta ahora de ese modo en letras castellanas, pertenece por entero a Alberto Insúa. Ahora bien; el novelista, apartándose del método unipersonal de Anatole France, no ha desdeñado la ocasión; y la fábula que se agita en derredor de los pensamientos grises de Sangil, corre amena y oliendo a vida por páginas escritas con una libertad que pasma a esos años de carrera. La novela naturalista hubiera hallado en él un inspiradísimo sacerdote.

Se han hecho observaciones a Insúa sobre el *desgaire*, que supongo intencional, de su prosa. Y

yo veo precisamente en ello su frescura, su fuerza, su sinceridad en la observación. Insúa, con poseer un léxico pletórico, está exento de esa fiebre del estilo que tantas bajas ha causado en nuestras primeras filas de jóvenes maestros. Si hoy no es Martínez Sierra lo que de él se soñaba, si *Azorín* se petrificó en sus primeros resonantes éxitos, si aun el mismo don Ramón del Valle Inclán no acaba de escalar esas cimas donde a despecho de modas se sientan Da. Emilia, Blasco Ibáñez y Galdós, débese exclusivamente a esta rebusca mezquina de la palabra, que, generalmente, orientada hacia la música y no hacia la idea, tiene por secuela forzosa la imprecisión y la vaguedad del concepto. Insúa ha sabido ser galano y desenfadado a un tiempo: su prosa tiene el encanto de la gracia griega, mezcla de sencillez y de fuerza.

A un alma de tan aristocrática casta, comprenderéis que no podía haber venido otro estuche que éste, insolente de energía y dicha, que se admira en el presente retrato. Físicamente es igualmente un equilibrado. Lejos de él las figuras de melencólicos quejumbrosos que en la conciencia burguesa dejaron impresiones como imagen definitiva de artistas los poetas del romanticismo. Insúa es el triunfo de la suave filosofía moderna que hace compatible todo lo que antes se creyó opuesto. Es el porvenir. En el lazo perfecto de su corbata vibra la conquista del mundo por los héroes del carácter. Que se mire Alfredo Sangil en el espejo de Alberto Insúa.

Junio, 1909.

LA SOMBRA DE PLÁCIDO

No fué *Plácido*—bien lo sabe la crítica de todos los tiempos—un verdadero alto poeta. Circunstancias que en su camino puso la fatalidad le impidieron una educación armónica con su temperamento, y la poca luz que llegó a su taller de peinetero venía viciada por el gusto retórico y pomposo de aquel final del clasicismo en que Quintana fué el déspota. Y no obstante, nadie como *Plácido*, el infeliz improvisador de los banquetes burgueses, ha hecho repercutir con más honda intensidad el eco de sus versos a los cien años de su nacimiento.

“El poeta cubano que con menos elementos ha logrado mayor popularidad”, escribe don Francisco Calcagno al comenzar su biografía. Y tan cierto es, que pocos de nuestros contemporáneos, desdeñosos del viejo oro purísimo que hay en los versos de Milanés y Luaces, verdaderas cumbres en la literatura americana, dejarán sin embargo de recitar al recuerdo trozos enteros de *Jicotencal* o *La Sombra de Padilla* y sonetos de jerarquía aún menor que los definitivos *A una ingrata* o *Fatalidad*.

Y es que la gloria de *Plácido* no es más que el lado brillante de otro sentimiento menos confesado: el de la emoción que hasta estas épocas de visión tranquila nos legó su historia dolorosa coronada por una muerte de mártir. La supervivencia del nombre

de *Plácido*, que ya se hace secular, está explicada, sobre todo, por el recuerdo, que no ha de morir nunca, de una época lúgubre de nuestra patria, negra entre todas las negruras que quedan del otro lado de 1899. Fué uno de esos momentos en que la dominación colonial perdió la cabeza y olvidando el siglo en que respiraba, se puso en el estado de conciencia de aquellos bandidos empenachados que aduló la fama con el nombre de *conquistadores*.

Plácido, sin embargo, no fué un poeta de nervio rebelde. Aparte su lamentable exposición al general O'Donnell desde la bartolina, es un hecho indiscutido que a todo se plegó aquella pobre personalidad de sangre de siervo; y ni aun en sus poesías de la capilla se encontraron acentos de indignación. Sus escasos versos de protesta tienen algo de *pose* momentánea, pronto disipada al estampido de un champagne aristocrático. Pues con no ser un héroe, aún más que los héroes de aquella época ha vivido el poeta, porque su historia es un símbolo, el símbolo de una tierra maldita, "isla de las lágrimas", que dijo el padre Hugo; con la sola diferencia de que las tierras son inmortales y, en varias resurrecciones, siempre hubo tiempo para el supremo recurso: *spoliatis arma supersunt...*

La otra razón de este alargamiento de la sombra del poeta hasta nuestros tiempos, es de orden sentimental. *Plácido*, si no fué un héroe, fué una víctima simpática.

El juicio de la posteridad tiene sus curiosos secretos, y es uno de ellos este extraño resorte de la simpatía que parece no debiera ejercer su influencia más que sobre los contemporáneos. No se perpe-

túan los hombres sólo por su genio o su valor; y aun teniéndolo, veces hay en que una circunstancia humilde, común a todos los hombres, es lo que clava su blasón para los lejanos futuros. Sólo porque tocaron, involuntariamente tal vez, en la nota romántica que tiene por caja armónica el corazón de la humanidad. Zenea, André Chénier, poetas excelsos, sólo fueron célebres al entrar en la muerte y por razón de la muerte misma. La humanidad tiene una absoluta precisión de componer poemas de continuo, y claro es que ha de amar a aquellos que con su vida, más aún que con sus versos, le hayan rendido mayores y más interesantes temas.

Y he aquí cómo, ampliando esta observación, llegamos a la triste fórmula de que nada puede aventurarse sobre la gloria futura, ni aun nos es lícito predecir con qué carácter llegará a ese escabel máximo de la gloria *post-mortem*, cada uno de nuestros dioses mayores de la hora actual. ¿Quién pudo soñar entre la legión de modernistas de veinte años que hace tres lustros adoraron en la América Latina a José Martí como el Mesías del verbo futuro, quién pudo sospechar que habría de trascender como un vulgar conductor de multitudes, reducida su gloria a la fama, siempre menoscabada por hondas reservas mentales, de una isla de doscientas leguas? ¿Quién puede saber si nuestro Sanguily no llegará al mañana como un simple patriota cubano, coronel de la guerra, nivelado con la masa oscura de un país donde todos fuimos rebeldes?...

La gloria, como obra humana, es algo proteico y escurridizo que no hay que tomar demasiado en serio. La sombra de *Plácido* proyectándose aún so-

bre nuestras cabezas, no nos da razones suficientes para establecer gradaciones con sus contemporáneos desde un punto de vista crítico, y quedará todavía mucho tiempo en pie el problema de si hubo en él un genio que la temprana muerte cortó, o si su estro no podía dar más de sí que aquellas estrofas fáciles, rotundas, pletóricas de adjetivos, que de él han quedado como insuficiente título a la corona de príncipe.

Marzo, 1909.

VIEJOS AROMAS

Quiero hablaros de un libro nuevo. ¿Nuevo hemos de decir? No, porque de tal solo tiene la brillantez de esta edición en papel esmaltado, y con caracteres modernos. Es un libro antiguo, que resuscita un viejo perfume perdido, aroma dulce, propicio al ensueño, que conocieron los bardos de una generación ya desvanecida.

Por este libro, *Juveniles*, presenta Raimundo Cabrera a Ricardo Buenamar, poeta. Claro está que a poco de saborear las primeras estrofas, saturadas de melancolía, se apercibe el lector de que la personalidad de ambos, candidato y padrino, se corresponden como la de una figura y su sombra. Pero de cierto resulta un bello símbolo esta forma original de regalar un hermoso ramo de versos: Raimundo Cabrera, publicista de sustanciosa médula, de verbo conciso y picante, ha presentado, en efecto, a un poeta que nadie conocía, rimador de sencilleces sentimentales que dan brillo húmedo a los ojos, suave modelo de quejumbroso exquisito cuya factura pinta una raza, un medio y una época.

Raimundo Cabrera mató la musa de Ricardo Buenamar hace treinta años, cuando más prometían una jocunda madurez sus verdores lozanos. El mismo lo cuenta en el prólogo al descubrir este segundo in-

dividuo de su doble personalidad, tan oculto, tan inadvertido, tan dolorosamente postergado bajo la prosperidad del abogado y polemista.

¿Quién de los dos tuvo razón? ¿Quién tuvo más derecho a la vida? Difícil es decidirlo, porque la organización diabólica de esta factoría colonial en que vivimos y morimos, desconcierta y despista a cuantos nacen con un poco de luz en la frente. El amigo de Ricardo Buenamar estuvo en lo cierto al decirle: "Equivocarás el camino si persigues los laureos efímeros de los trovadores; . . . entra en el mundo práctico de los obreros con el afán de hacer la vida útil y cómoda." En otro pueblo esta voz habría sido un profético: "Sufre y sueña"; y el poeta hubiese encontrado tal vez esa vida útil y cómoda que deslumbró sus retinas de veinte años, pero haciéndola antes bella, que es el primer mandamiento de toda religión artística.

Ricardo Buenamar viene, pues, un poco tarde al palenque de la rima, cuando ya los gustos y las modas han cambiado. Pero tanto mejor será si la dulce pátina del tiempo ha dado a sus estrofas ese matiz de poesía que enaltece a los bronceos antiguos. Estos versos, que fueron siempre bellos porque transparentaron en forma tersa las inquietudes de un alma singularmente refinada, nos hablan ahora al corazón como si con ellos cantara tenuemente toda una época. Tal factura que contenía tesoros de expresión, revive en los versos de Cabrera-Buenamar, y nos parece que de las sombras de aquellos años lúgubres surge la voz musical de Zenea, suspirando por su hija, por su hogar, por su terruño.

Al autor insigne de *En días de esclavitud* es a quien

entre el florilegio de sensitivos de aquella época, inclusive Milanés y Mendive, recuerda más Ricardo Buenamar. De él, que seguramente influyó en el joven poeta como en toda aquella generación separatista, tomó esa amargura y esa desesperanza ante el espectáculo de la vida; de él es esa suavidad femenina para quejarse y reaccionar ante las agresiones del destino, así como esa avidez por inmolarse en aras de alguna causa grande,—misticismo de forma original que, con no parecerse, es hermano gemelo del de Santa Teresa. De Zenea es, en fin, la sencillez de la expresión, la ternura de su léxico, su predilección por ciertos metros musicales.

Todo esto lo había tomado el mismo Zenea de la producción romántica de ese tiempo; Ricardo Buenamar espigó a veces también en el modelo directo, y de ahí sus traducciones e imitaciones que en un corto número figuran en el volumen. Sólo que en Zenea la influencia principal es inglesa y en el autor de *Juveniles* es francesa. Para esta clase de poetas, hondos y concentrados, me parece que hubieran sido mejor escuela Shelley y Byron, que Hugo y Lamartine. Pero de todas maneras la traducción es un excelente sistema de refinamiento, que doloroso es no cultiven nuestros poetas de hoy, si se exceptúa a Pichardo, que con todo su prestigio literario actual admite la necesidad de pulirse de continuo, filtrando en sí el genio de los maestros. De este género de composiciones brilla en *Juveniles* una transcripción de *El Lago*, de Lamartine, que es la mejor que conozco entre las muchas que en Cuba se han publicado.

De las otras sobrepujan siempre las sentimentales

a las descriptivas y filosóficas. *Pasó* es una joyita de ternura; *El arroyuelo* tiene un delicioso amargor; *A mi madre* es un *trouvaille* de expresión apasionada y candente.

Digámoslo de una vez: Ricardo Buenamar fué un verdadero poeta, y es lástima que sus empolvados moldes se hayan roto bajo el peso de los protocolos de autos. Gracias sean dadas a Raimundo Cabrera si todavía en tiempo nos revela este tierno secreto de su alma, en un tomo que, fuera del alcance del *filisteísmo*, sólo se regala a los amigos. Crea que en este rasgo de amar sus versos y sacarlos de la penumbra de un cajón antiguo, vibra también una fina alma de poeta....

1908.

“NOVELA EROTICA”

Aunque tal se llame, no es en realidad una novela lo que contienen estas doscientas páginas del volumen que, coquetonamente editado en Madrid, publica ahora Alfonso Hernández Catá. Es, aparte la narración que le da el título, uno de esos simpáticos *recueils* con que hoy se salvan del olvido los trozos vivos del ingenio perdido en las hojas volanderas de la prensa. Casi todo cuanto ahora se aprieta tras la *Novela Erótica*, nos es conocido de viejo; y no obstante, al saludarle en su avatar definitivo, lo hemos paladeado de nuevo con cariño, regustados con la caricia de su estilo musical y abundante.

Hernández Catá es, por el prestigio mágico de su estilo, uno de esos escritores a quienes puede leerse siempre con el premio de una sonrisa feliz, aun cuando la trama de sus ficciones no nos convenza. Su penacho es ese: el suave decir. Y lo cultiva y lo educa como el más precioso de sus recursos, como el más justificado de sus orgullos. Y cuidadoso como las mujeres bellas, de no pecar por oposición al gusto actual, se satura de cada moda que llega cascabeleante y aparatosa, tratando de plegar su estilo dúctil y siempre fresco, al léxico y al giro favoritos de la época. Releyendo sus trabajos por su verdadero orden cronológico, pudiera irse haciendo la nomen-

clatura de los dioses mayores de esta generación, según han imperado en las corrientes del gusto: primero los naturalistas, los que en nuestra primera juventud nos sacudieron hondamente, los que le inspiraron las páginas crudas de los *Cuentos Pasionales*; después de D'Annunzio; hoy la teoría de preciosistas y raros: Maeterlinck, Poe, el pobre Poe no universalizado hasta su centenario; y ya insinuándose en sus trabajos recientes sobre el fantástico y contradictorio *Pelayo González*, la impresión bendita de los sonrientes Anatole France, Remy de Gourmont, Eça de Queiroz.... Hernández Catá es la moda. Perdóneme el autor de *Novela Erótica* esta definición que va sólo sobre su juventud, respetando el hecho positivo de su talento.

En este libro que acabamos de leer se agrupan cosas de varias épocas, de esas épocas tan fraccionadas y diversamente seguidas en los jóvenes; y claro está que por ellas se pone de relieve la evolución ventajosa del escritor. Sobresalen por lo tanto en el conjunto tres narraciones: "El crimen de Julián Ensor," "La verdad del caso de Iscariote" y "El Pecado Original"; aquél por su acre sabor de humanidad cogido infraganti; el otro por la sutileza con que en él se forja una paradoja mística al modo silogístico y deliciosamente absurdo de los enclaustrados del Renacimiento; el último por la poesía que hace emanar del alma de un niño sabiamente diseçada. Los tres son los más nuevos del tomo; y en ellos se acusa ya ese rescate del fino justo medio, ese saludable desdén hacia el giro alambicado y la palabra *dernier cri*, esa vuelta a la sencillez y al equilibrio, que dan al formarse el paladar

adulto los buenos libros que no saben de moda y se escriben para todas las edades.

Por estos tres cuentos, como por lo que fuera de este libro ha publicado en el más cercano ayer Hernández Catá, se puede presumir ya lo que será en la antología de nuestros prosistas este escritor, como pocos discutido. Un ingenioso *conteur* de pequeñas tragedias, hábil en presentar breves episodios en sus relieves angustiosos de un momento, con una técnica más de dramaturgo que de novelista, ya que no gusta de lentos procesos espirituales, sino de cálidas escenas decisivas. Un fino ironista que sustituye el espíritu crítico con un aticismo frívolo y verboso, ferviente enamorado de la paradoja, devoto de las antítesis que desconciertan a los pobres burgueses. Un hijo de su siglo, en suma, con las cualidades de refinamiento y gusto de un contemporáneo del Rey Sol.

No es este volumen, sin embargo, suficiente a dar idea de la fuerte personalidad del observador y del prosista que por sobre todos los distingos y apasionamientos de escuela hay que reconocer en Hernández Catá. La *Novela Erótica, nouvelle* de costumbres modernas que preside y da nombre al conjunto, con ser muestra en derroche de una forma al par arrogante y exenta de esa pesadez de mantos de pedrería que abrumba en las prosas de nuestros preciosistas de la hora actual, con valer mucho como dato de la frescura de una pluma, es un testimonio incompleto de las dotes de imaginación y análisis que hay en su autor.

Y es que la pobreza del género, la estrechez de los límites de la novela erótica al modo como la entien-

den nuestros contemporáneos, hace vano todo esfuerzo por consumir con ella la obra del arte permanente, santa, densa de palpitaciones humanas que han de repercutir en los corazones de otros siglos. El amor, con serlo todo en la vida, no es nada como elemento único de un estudio humano. Su eterna vulgaridad, su nivelación de todos los seres al tipo bajo del Adán primitivo, imposibilita la finura de una obra a él exclusivamente consagrada. Y cuando, como en este caso, no hay ficción alguna de espiritualidad y está todo obligado a la nota tristemente real del sensualismo, ya no puede redimirse la obra de ser un proceso animal, pobre y monótona como todo aquello que disminuye al hombre y lo enfila en la escala zoológica. Tal lograríamos análogamente al referir de un modo escueto una fábula al sentimiento de la maternidad, al instinto de conservación, a cualquier otro fenómeno de la vida subconsciente.

Novela erótica pudiera llamarse en cierto modo a la novela picaresca de los siglos de oro. Pero estos viejos joyeles, sobre ser pretextos para exquisitos florecimientos del donaire antiguo, no se forjaron nunca sobre el retoñuelo abrumador y único del amor. Y menos parentesco todavía pudiera encontrarse a este género neo secular con el noble y honrado naturalismo que atacó siempre arduos problemas morales, ampliando generosamente el dogma flaubertiano de la impasibilidad. Es, en suma, la novela erótica una expresión de la desazón contemporánea, que pide como especie enérgica, procesos mórbidos de la sensualidad, hojas clínicas de hiperestésicos, con la misma curiosidad malsana con que

hojean ciertos niños pálidos los atlas anatómicos de la biblioteca paterna.

Hernández Catá ha hecho, pues, con su primera narración, una obra más de comercio que de arte. Para hacer seriamente este género, aun admitiéndolo, se necesita la paciencia de un Mirbeau, aborto previamente en estudios y experiencias, o la imperial fantasía de un D'Annunzio, mago incomparable para casar la carne con el espíritu. Todo lo que eso no realice, tiene que ser—y esto ha logrado Catá magüer la prosapia de su estilo—una fábula débil y sin interés, artificial y fría, sin caracteres definidos en fuerza de sistemáticos, sólo cotizable, a semejanza del hierro viejo, por la calidad de la prosa que lo constituya.

Esta misma sospecha debió tener en definitiva Hernández Catá, y así ha apuntalado también el conjunto con los tres hermosos cuentos aludidos. Por ellos y por la gracia de su forma retocada y funambulesca, que pudiéramos decir, ha sostenido con noble gallardía su nombre tan rápidamente y tan en alto levantado en las letras cubanas. Esperemos a su redentor definitivo, al extraordinario *Pelayo González*, cuyas estupendas paradojas casca-belean ya en lontananza....

Habana, Marzo, 1909.

LAS IDEAS DE PELAYO GONZALEZ

Existe entre los modernos géneros de la literatura francesa, de la cual nos reconocemos tributarios en Hispano-América, un curioso tipo intermedio entre la novela y el estudio filosófico. No tiene hasta ahora nombre, y los prácticos editores, necesitados de fórmulas categóricas, lo agrupan entre la producción novelesca, a sabiendas de que con ella nada tiene de afín. Por él vierten al público sus ideas generales unos cuantos espíritus meditativos, demasiado inquietos para formar sistemas o acaso convencidos de que todos son virtualmente nulos. Molde nervioso y provisional, ha sido el cauce por donde se amalgamaron las características de algunos escritores que no supieron definir qué predominaba en sí mismos, si la carcoma del análisis o la llama de la fantasía. Los maestros del género han encontrado fácil el halago del público y todos saben que se llaman Anatole France, Paul Bourget, Maurice Barrés.....

Uno de los jóvenes que con más complejo talento y más refinada sensibilidad han entrado al actual movimiento literario español, Alfonso Hernández Catá, ha publicado un extraño libro de esta clase. En él ha condensado, amontonándolo sobre una figura indefinible, todo el caudal de sus divagaciones

literarias, todo el sobrante de las paradojas agudas y desconcertantes que no tuvo tiempo de verter en los cenáculos de artistas que su *espíritu incisivo* frecuentó. Y cumple decir en redondo y desde el principio que no se puede realizar tal libro sin una exaltación de talento, sin una riqueza joyante de imaginación, porque de renglón en renglón se va proponiendo al lector una cuestión nueva, y si no se resuelve siempre en lo que por resolver entendemos en la jerga de diario uso, hay por lo menos ocasión a que se abran ante los ojos, anchos panoramas de vida interior y a que cuajen iluminando el conjunto algunas condensaciones bellamente expresadas, que son síntesis de honrada filosofía sobre lo íntimo de ese pobre ser de quien rimó Boileau:

“De Paris au Perou, du Japon jusqu’á Rome
Le plus sot animal, á mon avis, c’est l’homme.”

Crear un libro de tan vastos límites, pautado *sobre todas las cosas y unas cuantas más*, implica la posesión de una proporcionada amplia mentalidad; haerlo ameno, espiritual, ágil, libre de todo peso indigesto, y apto para el más dulce de los milagros, el de suscitar la sonrisa, es sólo triunfo de artistas dichosamente templados, en cuyos oídos sonó la flauta de Pan.

Casi basta con lo dicho para comprender que no es la obra de Hernández Catá un estudio homogéneo de psicologías que se tejen en un episodio. En vano da el autor a su libro caracteres de una biografía, anunciando bajo el nombre de *Pelayo González*, “algunas de sus ideas, algunos de sus hechos, su muerte.” Los hechos quedaron en un discreto mis-

terio que autoriza todas las hipótesis sobre la vida de relación y la categoría económica del héroe. Quedan las ideas, pero éstas son el espejo de la más interesante contradicción; y con tal abundancia e incoherencia van derrochadas, que no se acierta a concluir con qué clase de enfermo del mal de la meditación nos la habemos: si con un magnífico estoico—que no lo es por su enigma a toda moral,—si con un risueño y estéril epicúreo—que tampoco lo admiten sus cálidos entusiasmos por miles fute-sas del mundo sentimental, si más bien y con menos trascendencia, se trata de un egotista, maniaco de la disertación, a quien poco importa convencer, ni nada que no sea miniar, esculpir, acaramelar frases sonoras e imprevistas.

Creo más cómodo y acaso más acertado no definir a este pobre *poseur*, aunque sólo sea para no coincidir con su monótona manía de definirse a cada minuto. Admitirlo hombre es hacérselo antipático. Multiplicarlo hasta grande hombre es aplastarlo bajo una mole de ridículo. Crea Hernández Catá que a esta empresa de fabricar hombres insignes no se atrevieron los más esclarecidos rivales de Dios en la tierra, desde Shakespeare, que presentó a un triste príncipe o a un mercader judío, hasta Anatole France, que sólo bosquejó siluetas de abates del siglo XVIII o catedráticos de literatura latina.

Un crítico español que en estos días juzgara el libro de Hernández Catá, ha apuntado la más atinada observación sobre las cualidades que en él revela su autor, señalándolo como una presa de la preocupación literaria. He ahí, en efecto, el rasgo

preeminente de sus facultades, el que lo determinará en todo tiempo y a toda hora como un literato profesional. Para Pelayo González y sus tres compañeros-fonógrafos, es una obsesión torturadora, no ya la manera retórica de decir las cosas, sino su índole literaria, entendiendo por tal su aptitud para impresionar por novedad aparente, o por atrevimiento elegante del concepto, su flexibilidad para servir a dos demostraciones desiguales y opuestas, su exclusiva referencia a tópicos especialmente interesantes a la gente de pluma. Claro que esto de la predilección por determinados asuntos no es cosa de discutirse, pero sí está permitido el dolerse de que no se consideren dignas de estudio las palpitaciones emocionantes de ese mundo grueso de abogados, sobrestantes y jóvenes del Conservatorio que son al cabo los personajes de la verdadera vida y que más que los escultores y actrices ultrasensibles, dieron cuerpo y lágrimas a las hondas novelas de Balzac y Sthendal.

Esta preocupación literaria, sostenida a lo largo de la fábula, ha dado lugar, es lo cierto, a páginas bellísimas, densas de pensamiento y sentimiento, que entresacadas harán huella en la obra de Hernández Catá. Son oro de ley las digresiones acerca de la milicia profesional y sobre el anarquismo, el discurso sobre la inutilidad de los libros, las tres definiciones del arte, la parábola del hombre del camafeo, las divagaciones sobre la religión, el discurso sobre la historia, el canto de la israelita, las terribles negaciones acerca de la inmortalidad, algunas de las sentencias del Dr. Aguilar ante el cadáver de Pelayo González.

Pero esta misma preocupación, que como todas tiene el inconveniente de hacer que se miren las cuestiones de un solo lado, lleva de consuno dos graves inconvenientes. El primero es el excesivo aliño de la frase en los diálogos: en fuerza de literarizar el lenguaje, y halagada la pluma del autor por su afortunado dominio del estilo, he aquí que muere en los labios de los cuatro personajes la vida de sus ideas; su conversación, disciplinada y pulcra, carece de movimiento y tiene la frialdad marmórea de las recitaciones teatrales. Al claro talento crítico de Hernández Catá, no se ha de ocultar lo inconciliable de esta factura lamida y bonita con el carácter de rudo escepticismo que campea en toda la obra: el sabio escepticismo pide naturalidad, alto desdén a la literatura propiamente dicha. No se comprendería al padre Diógenes rebuscando el adjetivo con que va a zaherir a Alejandro.

El otro inconveniente es la torrencial lluvia de nombres propios que anega el volumen. El autor de los *Cuentos pasionales* se ha hecho ya un nombre demasiado respetable, para que caiga en este fácil recurso de los aprendices y claudicantes. Y digo fácil, porque no embargante reconocer como todos la amplia cultura literaria de Hernández Catá, no deja de roerme la sospecha de que en muchos párrafos haya citado de memoria y por impresión de lecturas periodísticas que no siempre están en lo justo. En el coloquio sobre la ironía, donde, dicho sea de paso, se concentran dos o tres definiciones admirables, lapidarias, se barajan más nombres de los que una buena crítica aceptaría como afiliados a este bello elemento del lenguaje literario: confun-

diéndose al sano humorismo inglés con la amarga ironía, se cita entre los maestros del género a Dickens, todo franqueza e indulgencia; a Swift, ardorosa alma de propagandista; a Carlyle, el misterioso formulador de valores metafísicos, y tras ellos viene una nube de nombres franceses de ahora, en rara amalgama que desconcierta y despista. Todo esto es innecesario, innecesario y aun expuesto en la obra de un escritor que por su distinguida posición actual es el primer obligado a respetarse. Imagínese forzado el Sr. Hernández Catá a desenvolver en una serie de conferencias, sus ideas sobre cada uno de los autores que en este libro han citado Pelayo González y sus amigos, desde Moseh Glatilah hasta Bullwer Lytton y Pascal....

Dirigido, pues, este libro a la gran familia literaria, no ha faltado en él nada de lo que es número obligado en la charla de las redacciones, ni siquiera la lectura del cuento—que aquí es recitación para pasmosa prueba de la memoria del maestro—, ni menos aún el párrafo de crítica mordaz. De los cuentos que aplauden sin reservas los discípulos de Pelayo González, hay uno muy bueno y otro muy malo. Citemos sólo el primero: *Maldición al primo Luciano*, que tiene todo el lujo de observación y toda la delicadeza evocadora de un *pastiche* de Barbey D'Aurevilly. En cuanto a la crítica de los astros y satélites de las actuales letras españolas, entiendo que el maestro ha caído en el triste *snobismo* de las modas. Poner reparos de forma a Pérez Galdós, figura que hoy no tiene reflejo tal vez en Francia, para dedicar de seguida un gran bombo al insoponible, al vacuo, al fingido neurótico, a ese enorme

timo a la opinión que se llama D. Ramón del Valle Inclán, es pecado de mal gusto y acusa falta de independencia. Sobre todo, cuando tanta severidad se emplea para aludir a Palacio Valdés—el novelista español que más trasciende al exterior—y a Blasco Ibáñez, hondísimo artista de más segura gloria que todos sus contemporáneos preciosistas. Ha hecho bien Hernández Catá en descartarse de la responsabilidad de estas opiniones.

Lo que sí se impone soberanamente en este libro es la magia del estilo. Hernández Catá avalorando el encanto de su manera, que pocos rivales encuentra en la literatura neo-española, ha enriquecido gallardamente su léxico y ya de esa obra puede afirmarse que, conquistando lo reservado a pocos príncipes de la forma, en ella se dice lo que el autor concibió y es su expresión definitiva. En la lucha con la Hidra invencible, la Palabra, Hernández Catá ha dado el golpe de maza de Hércules. Y tengo para mis intimidades que ese es, entre todos, el verdadero pergamino del escritor: por el milagro del estilo se hace rima de Becquer el suspiro vulgar de la modistilla. Y es que las palabras son algo consustancial con las ideas y no viven éstas verdadera vida ni regeneran mundos hasta que no han encontrado su manera sugeridora y precisa de revelarse. El pensamiento puede palpar latente, como el germen de la sangre del padre: pero las palabras son su claustro materno.

Alfonso Hernández Catá, artista refinado y pulquérrimo, ha escrito, en suma, un libro que realza el cuadro de nuestras letras actuales. Libros como éste, magüer los reparos que semejantes a los míos

han de señalar otros lectores, libros de meditación desinteresada como éste, de recio trabajo aligerado por la frescura de una suave ironía y en definitiva cincelados con la lenta abnegación del fanático, son los que convienen a nuestra América literaria donde tan tristemente se dilapida el talento en labores fragmentarias y de improvisación. *Pelayo González*, por su propia fuerza artística y por la sacra fiebre de entusiasmo que acendra, ha arrancado el aplauso candente de todas las almas no tocadas por el triste pecado de la envidia.

Vaya el mío, el más humilde, y por eso el que más alto quiere gritarlo. Three cheers for the young master!

Marzo, 1910.

LIBROS DE AGUINALDO

Fabulas...

A mi hogar ha llegado en estos días de pascuas un hermoso libro azul que no está dedicado a mí precisamente. Yo, en tanto que la menuda personita a quien va dirigido flota en la exquisita ignorancia de los libros y del mundo, todavía empañados los ojos del misterio de que acaba de salir, he querido hojear esta curiosa obra escrita para los niños por la más dulce, aristocrática y clarividente de las abuelas. Y no creo que me exponga a futuras rectificaciones de este ciudadano del siglo XX que ha de leerlo, cuando digo que en la colección de fábulas que lo forma quedó prendida como pocas veces se ha visto en este género, una gran alma de artista que avalora la intención simplemente didáctica.

Las fábulas en verso de Aurelia Castillo de González—segunda edición perfeccionada de las que publicara hace algunos años—son tal vez demasiado sustancioso manjar para niños. No sólo porque son sus moralejas sabias máximas de una muy avanzada y alta filosofía, sino porque el apólogo mismo que las entraña muestra siempre un depurado gusto en la elección de temas, imponiéndose un cierto grado

de educación artística para apreciarlas en toda su fina gracia. Aun pudiera insinuarse que en estas fábulas, como en las de don Tomás de Iriarte, hay una inicial preocupación literaria, y que las más están hechas para hacer, sin escribir nombres propios, aguda y penetrante crítica de las muchas lacerias de la gente de pluma.

No podría dejar de experimentar estas preocupaciones y revelar aquellas tendencias de forma, un tan sutil y cultivado espíritu como el de Aurelia Castillo. Esta noble hada nimbada de blanco, ésta nuestra Madame de Sevigné, conjunción, como aquella, de delicadezas físicas e intelectuales hasta en su doliente caso, ha consumado al través de fanáticas peregrinaciones, de febriles vigiliias sobre los libros, de incansable ejercicio del arte, el más admirable auto cultivo que haya sido dado a una dama de nuestro país. Sin secar lo que de pasional y cálido había en sus nervios de cubana, su charla y sus escritos revelan una augusta cumbre de serenidad, donde todas las fórmulas extremas, los prejuicios y las debilidades, están excluidos. El símbolo de la *sagesse*, —al modo complejo como la entendían los antiguos, —parece dibujado en su pura silueta de mármol griego y vive en la suave amabilidad de su palabra que hasta para la crítica demoledora sabe embotarse en la gracia de la ironía.

Por esta misma complejidad de su espíritu no cabe a Aurelia Castillo la escueta calificación de “poetisa cubana”, que acaso le de ya algún diccionario. Es algo más y algo menos: esto último porque su natural rebeldía al artificioso trabajo del verso la ha impedido robustecer su técnica métrica en pro-

porción a lo que pide la poesía de sus pensamientos; aquello, porque en su prosa, tersa y pulida, ágil y aligerada por sabroso *esprit*, porque en su crítica de arte, porque en sus sensaciones de viaje, porque en sus trabajos biográficos, hay un derroche de talento verdadero, sí, de talento con sus siete letras, y de buen gusto con todos los quilates que a esta cualidad hay que adjudicar en la desorientada literatura de la hora actual.

Don Francisco Calcagno llama a estas fábulas— juzgando por la edición de 1879—“poemitas morales”, y parece estar en lo cierto por esta vez el excelente biógrafo y lamentable crítico. Poemas, poemas de familiar y dulce poesía son estas composiciones, en que la intuición de la artista ha sabido sortear las innumerables dificultades del género, que como un camino de montaña, bordea por minutos el abismo del ridículo. Género en que no han salido completamente ilesos genios como Heredia y voluntades fuertes como *Plácido* y Amy, el portorriqueño.

Su triunfo debe ser noble aliciente para la juventud que escribe. En todos los campos crece el buen trigo cuando lo abona el talento. Bien sienta la corona de laurel en sienes vestidas del alabastro de los años. Calcagno, concluyendo de redactar su biografía, se entusiasmaba: “¿Queréis conocer su físico? Es cubana también en sus formas: rubia, con ojos de cielo: en sus labios vaga siempre una sonrisa pura y afable: brillan en su frente los resplandores del genio.”

Me parece que se ha perdido Calcagno de una más sugestiva transformación de su cuadro....

Enero, 1911.

PROSA LIBRE

“Burla, burlando”... M. Márquez Sterling.

Márquez Sterling llega con esta nueva colección de artículos a su noveno o décimo libro. Pocos tipos recuerdan nuestros anales literarios, de tan pródiga fecundidad. Verdad es que Márquez ha arribado ya a ese grado de disciplina mental en que el ordenar las ideas es casi un acto automático y en que se escribe corriendo, a medida que se piensa. Su pluma de periodista, teñido suavemente de artista hondo, pasa a diario sobre cincuenta cuartillas de temas variados, pudiendo casi decirse que lo que escribe es un *compte-rendu* de lo que cada día observa, momento por momento, sin que nada de la rumia constante de su cerebro de pensador, vaya desperdiciando.

El autor de *Burla, burlando...* es un modelo excepcional de intelectuales en nuestro ambiente. Su vida derechamente encaminada a la pesquisa filosófica no se halla despistada por devaneos políticos o por trabajos de índole burguesa que otros ¡ay! tenemos que sufrir. La aparente desgracia de haber sido desdeñado por los prohombres de la cosa pública, le ha valido la consagración exclusiva a su arte; y si es verdad que tal depuración pudo haber

sacado alguna lágrima a sus ojos y muchas canas a sus cabellos románticos, de la ruda prueba ha salido triunfante y hoy, retirado a la diplomacia que a modo de canonjía lejana ha conquistado, puede contar que fué en Cuba el único literato profesional, propiamente así llamado. "Su físico es europeo, mejor aún, parisiense, parisiense de Montmartre"; creo que fué Bonafoux quien hacía así su silueta. Pero por dentro también es europeo: su vocación, su cultura, su **virtuosismo**, no son de estas latitudes.

Así, obligado a escribir de continuo, era imposible que fuese Márquez un cincelador de la frase ni un plástico de la idea. Su labor, con denunciar un gran corazón de artista, no es de literato. Es un periodista de médula que resume esa serie de difíciles cualidades de fondo y forma requeridas por el diarismo moderno; con una fina espiritualidad que arranca la sonrisa sin desatar la carcajada; con un poder robustísimo de dialéctica para demostrar lo indemostrable.

Sobre Márquez Sterling se ha dicho en Cuba y fuera de Cuba la última palabra. Baladí sería tratar de descubrirlo. Y no obstante ¡qué interesante estudio resulta todavía reflexionar sobre sus puntos artísticos de relieve! Si sondeamos su conciencia: ¿es un escéptico? ¿es un místico? Si hurgamos en su sensibilidad: ¿es un artista? ¿es simplemente un buen hombre? Y a todas estas preguntas indecisas estamos por contestarnos: es todo ello; es el alma moderna. Ocurre lo mismo que con Hamlet: en vano nos aferramos en inquirir qué quiso demostrar con él, el poeta. ¿Es la duda? ¿es la venganza? ¿es el amor filial? ¿es la simple locura cri-

minal? Es todo eso: es el hombre abandonado a sus instintos por la tierra; es el hombre que nunca es símbolo de una sola cosa ni encamina sus pasos en una prevista dirección por ese puente misterioso que cuelga desde la cuna al ataúd. Márquez es un tipo de pensativo con todas las inquietudes y los nerviosismos de la época moderna, demasiado sutil para adoptar una filiación en materia filosófica e política, de sobra refinado para temer una contradicción entre sus ideas de hoy y las de pasado mañana. Un poco aburrido de la vida, no pone sus entusiasmos más que en algún suceso natural en que adivina la espontánea poesía de la madre Tierra; y su misma devoción por las letras no llega a pasión; se conforma con ser un **flirt**, dentro del cual todas las incorrecciones son permitidas.

Incorrecciones, y mayúsculas, son estas imágenes, que ni aun irónicamente resultarían en la pluma de un literato de verdaderos escrúpulos: "vuelvo a acomodar mi espíritu en la ancha butaca de la tranquilidad.".... "me daba duchas de ciencia en el balneario del Derecho fundamental,"... "los ojos, (¡ojos de mujer!) holgados bajos los anchos y rosados párpados que les sirven de bohío".... ¿Qué hay de distante entre esas metáforas y aquella notabilísima de mi querido amigo Radillo: "contra mí se ha consignado un cargamento de miserias desembareadas por la aduana de la iniquidad"?

Pero con todo y esos detalles, que revelan descuido en la lectura literaria, de nuevo se nos revela Márquez en este libro un clarividente y preciso escritor impresionista: sirva de muestra para los que aman la literatura sincera y evocadora, sin pujos

de erudición, el artículo *Puccini*, que es la explosión *sin trabas de un corazón artista*. Trabajos de la misma índole abundan en este volumen, que no es, como *Psicología Profana* y *Alrededor de nuestra psicología*, producto de análisis sociológico, sino movida y emocionante colección de cuadros impresionistas.

Tal vez sea *Burla, burlando...* el libro que más intensamente ha destacado la personalidad literaria de Márquez Sterling: nuestro ilustre compatriota, no es en efecto, un buen crítico: le falta precisión en el estilo, un tanto difuso para expresar juicios categóricos como para apuntar cualidades y defectos; tampoco es un filósofo abstruso e indigesto, porque aun cuando su foco de visión fuese más amplio de lo que es, su *diletantismo* le impediría aturdir a su público con digresiones trascendentales; dicho se está que menos aún puede ser un cincelador del estilo: la inquietud de su temperamento le impediría pulir y retocar. Su puesto en las letras americanas es el de un fuerte impresionista, fino observador de la vida, y un tanto burlón, a la manera de los Henry Roujon, Arthur Brisbane, Remy de Gourmont, *Fray Candil*, etc.

Dos frases suyas que destacan su honda y fresca espiritualidad: "Los yankees son niños en aquello en que nosotros somos hombres y son hombres en aquello en que nosotros somos niños"... "Los ingenieros han inventado en New York todo lo conveniente, y ahora se dedican a lo inconveniente."

Y así espigando en campos casi siempre verdes, se devora en pocos momentos todo el libro. Gracias al escritor laureado por el baño de frescura que me

han dejado sus bromas agridulces: paréceme que he vivido una hora, vida de gran capital; creería que el espíritu de este cubano tan exótico, tan libre de criollismo, ha conducido mi espíritu por una gran avenida lejana bordeada de claros edificios cuyos cristales parpadean como sonriendo maliciosos.....

Agosto 1907.

VERSOS DE SALUD

Vendimias juveniles.

Del libro de poesías de Manuel Ugarte—que en amable paquete bramantado de París, me acaba de llegar—emerge un hálito de vida enérgica, un soplo de pensamiento viril que lo haría inconfundible con todos los otros volúmenes de versos hueros o lacrimosos que al mismo tiempo corren de un lado a otro del océano, cribados de sellos y acogiéndose como presuntos objetos de fomento intelectual a la franquicia de las aduanas.

Son estos los versos de un hombre dichoso, alegre por el vigor de su juventud, por la entereza de sus convicciones, por su adaptación al medio libre y moderno en que vive. Acentos de bronce, no tienen, sin embargo, indignaciones rojas, que revelarían desequilibrios psicológicos derivados acaso de otros desequilibrios sociales. Acordes gráciles de arpa, no revelan esa fatiga femenina ante el pensamiento, ese disgusto del espectáculo contemporáneo, esa vaguedad en explicarse las propias sensaciones, que son características de casi toda la obra modernista de Hispano-América. Son los versos de un joven de su tiempo, disciplinado por el estudio científico, y al cual el bien vivir y la higiene espiritual

y sensual, han salvado del misticismo y del arcaísmo, poniendo a su vez su escepticismo en el bienaventurado término *renanista*, en que no hay muecas sino sonrisas benévolas.

No conocía yo hasta ahora la producción poética del autor de los *Cuentos de la Pampa*. Pero, adivinando desde luego en los refinamientos de su prosa y en los estados de alma que en ella palpitaban, cantera fecunda para un gran poeta futuro, siempre esperé que fuesen versos de esta contextura: ligera y enérgica, a la manera de los puentes de acero que cruzan los ríos en las urbes modernas. Manuel Ugarte se me apareció siempre como uno de esos raros pensadores de la literatura actual, un Remy de Gourmont, una Pardo Bazan, que conturban y desconciertan al analizarlos, porque al par que en frío desentrañan problemas metafísicos y obtienen trabajosas inducciones nuevas de antiguos hechos vulgares, poseen también la necesaria inquietud, la santa inquietud que diviniza al artista y le da sensibilidad para la sutil poesía de las cosas menudas y tesoros de expresión para transmitir a las multitudes su emoción estremecida. De esta mezcla sale siempre a la corta o a la larga un poeta. Y cuando surge es un tipo de simpático equilibrio, que más que los bardos consagrados, pone realidad en las pasiones que dibuja, auxiliado por su preparación psicológica; un tipo original de trovador que no llama a la muerte sino que canta a la vida, renovando el temario ya gastado de la poesía, con asuntos originales tomados del club y de la calle, que tal vez no creyeron poetizables los mismos poetas.

Se recuerda en estos versos, por su factura, por la elección de temas, por el grito de salud triunfante que en roneo coro cantan, a los que ahora años publicó bajo el título de *Vórtice*, Emilio Bobadilla. Este, como Ugarte, es también un fuerte. Son hombres de moral nueva, sacerdotes del arte en su papel social, que no añoran las capuchas del Santo Oficio, ni los blasones de las archiduquesas. Y por eso, y por no conformarse a simples lecturas literarias, y por alimentarse en serio, y por conocer de las mujeres algo más que el platonismo lírico, son poetas altísimos, verdaderos poetas del siglo XX. Aquí en América tenemos todavía de esta familia de artistas varoniles, a un Salvador Díaz Mirón; y en Francia viven, muertos o vivos, Jean Richepin, Jean Lombard, Paul Adam, y el abuelo de todos, Víctor Hugo, *l'empereur a la barbe fleurie...*

Resbalando por estas *Vendimias juveniles*, suave alameda donde pasea el espíritu encantado, se encuentran algunas poesías que retratan de lleno la personalidad artística del autor: *Demi-Mondaine*, *Andaluza*, *A una marquesa*, *El dragón*, *Amazona*: he aquí el pórtico, florecido de capiteles, de este templo. La nave, donde se ensancha y truena el alma revolucionaria del poeta, está en *Los obreros*, *Sol de sangre*, *Lo que dice el piano*. Siempre el mismo atleta del pensamiento y la frase, que aun en el frívolo gesto de una galantería, descubre su fuerza en la plena posesión de sí mismo. Algunos madrigales, siglo XVIII, de que son ejemplo *A Manon*, *A Pierrot*, *El Yate*, son como los caprichos caligráficos que traza distraída en el papel la mano del pendolista.

Suma de todas estas cualidades: un poeta griego. Un tipo de la civilización pagana, de aquellos que escribiendo églogas o lanzando el disco, demostraban su energía en la agilidad. Hay en esas *Vendimias*, por ejemplo, un poema en sonetos, *Vieja Historia*, que es Teócrito, es Bión, es pura miel del Himeto. La época nueva, libertada al fin de la moral cristiana medioeval, va pareciéndose por muchos conceptos a los siglos helénicos, gloriosos aun en su decadencia.

Manuel Ugarte no ha querido, sin embargo, poner nada de su alma de luchador en esta obra. Quiere sólo hacer "un intermedio en la acción, un *á coté*". Pero aún cuando no se haya propuesto nada, sino solo rimar ligeras palpitaciones de su más ingenua juventud, dar vida de arte a muertos episodios mundanos, el libro que publica será siempre un evangelio de salud y de trabajo. Presenta un temperamento de artista forjado en bronce, en quien Nietzsche hubiera encontrado un "profesor de energía"; predica la vida sin cultos, la fe en la ciencia, el resurgimiento de los humildes, la liberación del amor esclavo de las leyes, todo lo que es triunfo y orgullo de la época actual.

Riente libro! Al cerrar tus páginas helénicas, desearíase besar tu cubierta de rojo marroquín, sintiendo en tí el breviario de la nueva humanidad, fanática del arte y el amor. El mundo pagano se avecina. Ya tiene sus profetas....

Octubre, 1907.

LAS BAJAS DEL ARTE

EL DOCTOR HUYSMANS

De los cuatro “grandes convertidos” que estudió en su libro Jules Sageret, acaso fué Huysmans el único que con honda sinceridad adoptara el dogma cristiano. En los otros, Brunetière, Paul Bourget y Coppée, había más de *snobismo* presuntuoso, ávido de vestir el ropaje ideológico de la aristocracia, que de fervor ideal, humildemente sentido. Su madera no era de santos.

Huysmans fué de ellos el único que, místico por temperamento—aunque de sus rectificaciones y de su doble personalidad hable la crítica superficial—, entró fácil y blandamente en la religión, como en un albergue esperado al final de un camino, que por muchas vueltas que revele, llega siempre a su término prefijo. Por eso fué su religión la buenaza y absurda de la gente del pueblo. Por eso no pensó jamás en constituir Ligas Católicas para deslumbrar a las duquesas desnudables, conformándose con practicar arcaicos y casi satánicos ritos en su Tebaida triste.

Huysmans afiliado al naturalismo y leyendo en Medán su *Soeurs Vatard*, y Huysmans vagando en nubes de idealismo en su *Oblat*, son un mismo y



firme artista, acaso con diversa dirección, pero mostrando la misma potencialidad artística, la misma sensibilidad mórbida, el mismo arrebató en la expresión; todo lo que, en fin, puede considerarse condición intrínseca del individuo.

Quien hubiese estudiado detenidamente su personalidad en los tiempos de triunfos de la novela experimental, cuando "el blondo holandés" recibía con Maupassant, Paul Alexis y otros pocos, las paternales felicitaciones del Pontífice Zola, forzoso es que esperase un extraño desenlace sentimental, de aquel estado perpetuo de exaltación, estimulado por la más desenfrenada imaginación que presenta el moderno Areópago de intelectualidades francesas. Naturalista convencido, su filiación a la fórmula de "un hombre para quien el mundo exterior existe", era muy relativa, porque entre el mundo y su cerebro se interponía una sensibilidad de hiperestésico; las cosas aparecían con un barniz de tono chillón, los caracteres se amasaban en barro mitológico como para hacer demonios o superhombres; se hablaba del sol con adoración de salvaje derviche.

Max Nordau al disertar en su *Dégénérescence* sobre el misticismo, lo ha destacado bien de esa mezquina acepción vulgar que sólo lo admite como sinónimo de fervor religioso. El místico es el desequilibrado mental que no se conforma a ver la vida apacible, y la quiere violenta e hinchada; el místico no precisa nada; su sensibilidad se encanta con las formas vagas que permiten interpretaciones diversas. Un síntoma le distingue: la exaltación perenne, sobre todo ante los caracteres externos de las cosas.

En este sentido fué Huysmans un místico, un en-

fermo de la imaginación, lo mismo en su primera que en su segunda época. En sus libros primeros, *En ménage*, *Croquis Parisiennes*, se encuentra esta exorbitancia de la observación externa y chillona sobre la interna y característica. A veces era burlón, pero en todo caso sangriento: su impulsividad ardorosa se lo imponía.

¿Puede extrañarse que un cerebral de tal marca fuese a parar rectamente a la religión como un arroyo a su concha de piedra? La religión—la católica especialmente— es el más fecundo pasto que pueden encontrar las sensibilidades exaltadas. La entraña sensual de los misterios, la poesía cálida de los salmos hebreos, la liturgia estallante que pone a contribución los maravillosos lujos del color y el sonido, todo lo que es savia y corteza de árbol añoso de la religión está dirigido a apoderarse de esos temperamentos mórbidos y ¿por qué no decirlo? orgánicamente degenerados. De Jean Lorrain, que por su fortuna murió joven, nadie hubiese extrañado un final piadoso con hábito de mercenario o dominico. El mismo Octave Mirbeau, cruel, demoniaco, enfermizo, es a mi ver un candidato muy probable a la conversión. Son maniacos de la sensación que van de un refinamiento a otro hasta parar en el gran refugio de todos los neurópatas, el fanatismo religioso. El caso de Santa Teresa se repite hasta lo infinito.

Huysmans no entró, pues, en la gran familia cristiana como un convencido, sino como un hipnotizado. Sus investigaciones fueron siempre las de un artista refinado, arpa sensible para la menor onda de aire; nunca las de un filósofo que cerrara lo incognoscible

de los positivistas con la fórmula definitiva y cómoda de Dios. No fué de lo más a lo menos: del dogma a la liturgia, sino de lo menos a lo más: de lo exterior a lo interior. De ahí su cumplimiento devoto y fiel de las más absurdas ceremonias católicas; de ahí sus rodillas clavadas como las de un sacristán de pueblo en las baldosas de una capillita conventual.

Para que se consumen estas conversiones basta una circunstancia: la pérdida de la verdadera energía intelectual. Cuando la facultad de razonar se debilita y quedan dominando las potencias de sensibilidad, el desplome y la transfiguración se producen. Queda sin freno una red de nervios enfermos, y surgen enfrente a lo lejos las puertas de Sodoma o de Jerusalem. Por ambas pasó sucesivamente antes que Huysmans, un tan grande Emperador como Verlaine.

Gocemos con que el arte de Huysmans haya sido sólo de ropaje, de arquitectura. Porque con la mengua de su pensamiento quedaron intactos su visión poderosa, su gusto impecable y la punta brilladora de su buril de orfebre. *Durtal y Des Esseintes*, los héroes de *Croquis Parisiennes* y los de esas arrebatadas *Foules de Lourdes* no reconocen desniveles en cuanto a la concepción artística, en cuanto a la nitidez de las páginas por donde se pasean. ¡Bendito este mundo defectuoso en que florecen tan divinos enfermos!

Junio 10, 1907.

EL ORO DE LOS POETAS

Robert de Montesquiou, aquel mago del ritmo y de la imagen, que arrancó a la crítica ortodoxa de Francia los más concluyentes ditirambos a pesar de su estilo sinuoso, enigmático, flor enfermiza del jardín poético de hace quince o veinte años, acaba de realizar una bella obra y de lanzar al mundo la estampa de un ejemplo enternecedor.

El autor de *Les Perles Rouges*, *Les Prières de Tous* y tantos otros volúmenes de un toque casi femenino de cincel sobre ideas de un robusto mármol varonil, ha emprendido la noble tarea de refundir en ediciones sucesivas todos sus antiguos libros de versos donde el gusto de otras épocas le impuso usar un léxico extraño, cabalístico, sembrado de caprichos sintácticos que, so color de formas nuevas, obsecurecieron en parte sus más áureos pensamientos, haciendo gustar sólo a trechos, con nerviosas exasperaciones del lector, los joyeles desbordantes de sus más aplaudidos poetas. *Les Hortensias Bleues*, uno de sus libros de más arrebatada y extraña factura, es el primer retoño que aparece de esta saludable poda.

¿Ha perdido con esto algo el arte? No; que ha ganado con exceso, porque el poeta al hacer su au-

toerítica con la diferenciación delicada de lo que allí había de eternamente bello y lo que era sólo adorno de moda efímera, ha encontrado mucho oro puro en la cantera que fué formando su espíritu libro tras libro, y esto ha quedado intacto y más bello ahora al ser librado de la ganga de amalgamas primitivas. Robert de Montesquiou ha bendecido devotamente su destino que le ha dado años de serenidad y de equilibrio, para regenerarse de los viejos desdibujos, de las extremas concisiones, de las oraciones bruscamente cortadas, de las obscuridades sibilinas de algunos motivos. Ha comprendido que muy otra cosa es la poesía; que el exceso de trajes vistosos lá reducía a simple juego gramatical. Y respondiendo al gusto sencillo del neo-helenismo actual, la deja andar desnuda por las ágoras confundándose con las multitudes.

Y se piensa al evocar las sombras de aquellos maestros iluminados que en la primera florecencia de este Montesquiou encendieron ardientes polémicas por el diabólico arte de colocar gemas de prodigioso oriente junto a gruesas *boutades* de odiosa vulgaridad,—se piensa con amargura ¿por qué no viven todavía para hacerse completos? ¿por qué pusieron empeño en colocar peñascos en su curso para lucir sólo a trechos el raudal de su genio? ¿por qué dejaron siempre aún en el lector apasionado un sentimiento penoso de placer recortado y un cansancio de gimnasia intelectual?

Fué aquella época que ahora proclama un poeta como un error lamentable, un brote estupendo del genio poético francés, aun considerado como un caso patológico. Se recuerda a Rimbaud, aquel raro vi-

sionario, tipo de hiperestésico que distinguía similitudes entre colores y sonidos; al "pauvre Lelian" que provocó en Nordau una excepción respetuosa en su lista de degenerados, sondeador de almas a picotazos aislados como los alcatrazes al rasar con el agua; al hierático Mallarmé con sus pupilas reveladoras del grácil mundo pagano... Ninguno de ellos vivirá, sin embargo, para la posteridad.

No vivirán porque torcieron hasta hacer incognoscible a las turbas, el oro de sus talentos. El oro existía siempre, pero ¿cómo habíamos de proclamarlo si lo envolvían en mantos cabalísticos, si lo lucían en espasmos convulsos, entre lacras de depravación que no habíamos aprendido a honrar todavía?

Existe en todas las facetas de la energía humana la nota uniforme de la tendencia egoísta a velar con claves especiales de difíciles geroglíficos la trama de lo que hacemos, acaso para aumentar con el prestigio de lo ignorado, su valuación aproximada. Los simbolistas y decadentes hicieron en poesía otro tanto de lo que hacen los francmasones en la sencilla esfera de la actividad religiosa y caritativa.

¿A qué todo este aparato inútil? La crisis ha pasado y es con pena que se recuerda desde las alturas serenas de la manera naturista actual, sin programa alguno, aquel desencadenamiento de escuelas poéticas de vida efímera que de la Francia maternal iban a derramarse sobre los pueblos todos de civilización latina. Impasibilidad, música, símbolo de cada palabra, revolución de los ritmos... ¿Qué pequeños resultan desde lejos todos estos esfuerzos que erigieron a los sacerdotes de la forma exclusiva

y dieron alas a los superficiales!... ¡Y qué triste que en su hojarasca inútil vayan envueltos algunos cadáveres insignes mezclados en el mismo delito con el montón anónimo de imbéciles, contagiados por la epidemia!

Hoy, por fortuna, entra la poesía francesa en una fuerte y ruda convalecencia que la devuelve de nuevo grave, heroica, a la evangélica misión de redimir la humanidad de sus originales estigmas de asperezas y amarguras. El poeta tiene el deber de ser emotivo y recóndito; como antaño en la moda germánica. Pero ha de ser espontáneo en la forma, natural e infantil. Lo pide la época, que es de franqueza, de declaraciones redondas y precisas. Y ha de ser al propio tiempo refinado; debe hacer, con eslabones toscos, cadena elegante. Lo pide también la época, que lo ha leído todo y necesita formas nuevas, época tan inexorable para castigar sonoridades excesivas como prosaísmos profanadores. El poeta se llama naturista, humanista; y hace bien, porque para toda la humanidad y sintiendo en sí toda la naturaleza, es que escribe sus versos.

Así se ha realizado el milagro de la poesía exquisita, y al mismo tiempo abierta a la sed de todos, del belga Verhaeren o del parisiense Charles Guerin, para no citar más; conjunciones delicadas del filósofo y del poeta, que han logrado saber hablar a su siglo complicado y demoledor.

En América, por desgracia, la evolución de rescate no ha sido tan rápida como el vértigo de la caída. Existe el naturismo en Amado Nervo, en Andrés Mata, en Argüello.... Mas la falange lírica sigue en general bajo la obsesión de construirse su sis-

tema cabalístico. Todavía hay quien insiste en el camello y los nelumbos.

Pero la sencillez se impondrá. Las minas de oro existen. Despojémoslas de breñales y se verá que el oro está en la superficie. La poesía ha vivido siempre. Cintilaba al través del velo de brumas por los focos aislados de genios suicidas, *a pesar* de las escuelas. Y es que el raudal luminoso de los cielos existe siempre, y con la misma generosidad de luz, del otro lado de la tormenta, agujereando aquí y allá la masa de las nubes.....

Marzo 1907.

MAX HENRIQUEZ URENA Y SU CONFERENCIA

Nuestro joven y cultísimo compañero Max Henríquez Ureña acaba de hacer una pequeña edición de su conferencia sobre *Whistler y Rodin*, trabajo de robusta médula de que dimos cuenta hace un mes, con los aplausos que cordialmente nos arrancó, cuando hubo de desarrollarlo en la tribuna de la Academia Artística de la señorita Billini. En serenos párrafos hace comparaciones entre los dos genios del arte moderno, y tiene preciosas disquisiciones respecto a los pintores americanos, al arte furibundo e independiente del gran escultor francés, y a las revoluciones producidas por estos dos rebeldes de la Academia.

No cae muy amenudo en las manos de los que suspiramos por el avance de las literaturas netamente americanas un trabajo crítico de la seriedad de este que condensa Henríquez Ureña en los cortos límites de su conferencia. Entre nosotros—y contra la opinión de un publicista distinguido, muy allegado por cierto al autor de esta conferencia y que sostiene que “el espíritu literario cubano es más filosófico que poético”—abundan más los imaginativos que los analíticos. Pasan años, y es raro ver aparecer,

tras volúmenes y más volúmenes de versos, prosas fantasistas, estudios sociales ligerísimos, y alguno que otro ensayo de novela, un trabajo de aguda y maciza crítica literaria: en este aspecto—porque somos de los que creen que se mide el adelanto de la mentalidad de un pueblo por el nivel de sus críticos—nos llevan una inmensa ventaja los cuatro o seis estados americanos que van a la cabeza de la civilización latina de este lado del mar.

Max Henríquez Ureña posee cuanto necesita un crítico para ser oído de las multitudes: serenidad de juicio, cultura en materias literarias, verdaderamente respetable a su edad, amor a la ciencia, para no resbalar al ras del suelo buscando faltas de gramática y haciendo chistes estilo Valbuena. . . . Y tiene además un vital elemento para el crítico: tiene pasión. Max Henríquez Ureña no cubre el *peplum* tierno del poeta al togarse con la toga severa del crítico. Sus críticas tienen ternuras que le hacen perdonar una incorrección a cambio de una idea honda. Sin esa condición no se podría estudiar a los grandes artistas de esta época libertaria, que tienen derecho a decirlo todo: no se podría poner un laurel a Heine o a Campoamor; acaso ni al mismo Hugo. Y es que, en definitiva, el que por encima de todo es un poeta, como nuestro amigo, podrá ser en todo tiempo un crítico, pero no un académico.

Este trabajo de paralelo entre el gran simbolista de la piedra blanca y el gran impresionista de los lienzos grises, es demasiado corto para sentar permanentemente una reputación: pujante de fondo, sencillo y elegante de factura, revela por sí solo al literato de fina percepción, y en buen estado de

madurez para mirar al mundo sin telarañas en los ojos, pero ha de ser acompañado de nuevos estudios que sirvan de comprobación.

Nuestro compañero tiene completo un caudal de trabajos literarios suficientes para tres tomos fuertes. Sus hermosas *Crónicas Artísticas*, que tan ávidamente hemos leído cada domingo, dan por sí solas un serio contingente a su obra. Y esa será la que, hecha perdurable en volúmenes, formará ante el público su verdadera contextura literaria: la del crítico moderno, ni dogmático ni impresionista, artista sólo, y refrenado por la disciplina del estudio.

Julio 1º de 1906.

LAS CUERDAS DE LA LIRA ANTIGUA

(Discurso pronunciado en el Ateneo, en la noche del 8 de Marzo)

No son ciertamente una presentación estos breves párrafos que sirven de prólogo a la velada de esta noche; que no lo necesita quien, como Guillermo de Montagú, tiene ya en las letras patrias un nombre que ha alcanzado hasta impresionar al gran público indiferente u hostil, ni menos aun ha de menester nuevos títulos para entrar en esta familia del Ateneo, en cuyos Juegos Florales de hace tres años recibió por primera vez el beso fugaz y embriagador de la fama.

Serán más bien un breve comentario a su obra y una explicación a la oportunidad de esta velada. Guillermo de Montagú ha coronado en estos días dos de las más grandes satisfacciones que un hombre libre y de entero corazón puede soñar para blasón de su juventud: ha publicado un libro y ha representado a su pueblo en las Cámaras de la nación. Si ambas cosas son circunstancia frecuente en la sociedad, y objetivamente consideradas no entrañan mayor importancia, cuestión de punto de vista es el apreciarlas. La montaña y el grano son grandes o pequeños según el lado y la distancia de que se les mire. Cierto es que cada semana salen de las im-

prentas, no siempre redentoras de la humanidad, nuevos mamotretos encuadernados; y no lo es menos que el acta de legislador ha venido, por obra y gracia de una política oportunista, a nivelarse en el aprecio de las gentes a una plaza administrativa de pingüe dotación. Pero Montagú sintió su libro y lo incubó penosamente en su cerebro mucho antes de darlo a la luz pública; y paralelamente probó con romántica exaltación, como podían entenderlo los convencionales de 1792, toda la grandeza del papel de tornavoz del pueblo; sus amigos recordaremos siempre su honda emoción de aquella tarde en que—como quien recibe una comunión—entró a tomar la silla vacante de un compañero en medio de una asamblea risueña e indiferente. Para él han sido dos grandes acontecimientos estos dos sucesos que no conmovieron tal vez a la sociedad.

De su paso por las Cámaras quedará el recuerdo de algunos trabajos serios que allí intentó y en que desgraciadamente no tuvo tiempo más que para abrir el surco y echar la simiente. De su libro, de su primer volumen de versos en que encerró la historia palpitante de sus divagaciones de diez años, debía quedar forzosamente alguna impresión más extendida y general que la del propio volumen condenado a circular sólo entre unos pocos escritores profesionales y unos poquísimos devotos de la buena poesía. Por eso es que antes de que volviera a sumergirse en la paz de su provincia le hemos rogado sus amigos que proporcionara a los muchos espíritus delicados que estos salones reúnen con frecuencia, la oportunidad de una lectura de sus versos pléticos de blanda y contagiosa sensibilidad. Para los

que no se hallen muy al tanto de nuestro movimiento literario, seguramente dominará el recuerdo de aquel Montagú caballeresco y elegante que en una noche de Mayo recibió de unas manos de hada la flor natural que en los viejos siglos premiaba el estro de sus abuelos de Tolosa y de Barcelona. Fué aquel un bello espectáculo que silenció por un momento el ruido de los carretones del muelle. Nuestro amigo Pichardo, que es lástima no esté hoy entre nosotros, consiguió con duros esfuerzos dar por una hora fisonomía ateniense a esta vieja factoría fenicia.

Montagú se presentó entonces como poeta patriótico. Trabajando un género anticuado y artificioso, como era la oda, supo levantar un canto emocionado y tierno a la patria y puso en sus estrofas un sabor tal de dolores actuales, que impresionó vivamente a los espíritus graves. Fué entonces el poeta al modo como lo comprendía Emerson al radicar en Shakespeare el símbolo de la clase: "El poeta no es un sonajero, no dice lo que se le viene a la boca: es un corazón que late al unísono con su tiempo y su país."

Montagú se presenta ahora más complicado y prometedor. Sus versos os lo dirán dentro de poco. Y la verdad es que llega a tiempo porque se sufre actualmente en Cuba una gran escasez de poetas. No es que dejen de existir aisladas representaciones, cuyos nombres están ahora en todos los labios, del arte divino por excelencia, ni que no vuelen ya por la comba del planeta algunas reputaciones de nuestros actuales troveros; José Manuel Carbonell, de vuelta de lejanas tierras, pudiera decirnos cómo se agasaja y se mima, cómo se corona de rosas a los poetas cu-

banos cuando éstos lo son de veras. No: lo que se advierte es una parálisis notable en el desarrollo de la poesía entre nosotros, si se la compara con el desenvolvimiento de las otras manifestaciones intelectuales: una merma importante de aquella ubérrima riqueza de la rima criolla que se hizo famosa ante toda la crítica de habla española durante la generación anterior al 68. Hace pocos años se publicó con el acervo de todos o casi todos nuestros poetas un hermoso volumen que titularon sus autores *Arpas Cubanas*. No hay derecho a hacer una crítica dura de lo que fué un simpático esfuerzo, más loable cuanto que su calor de vida había de congelarse fatalmente en el hielo de la indiferencia pública; mucho más si se considera la importancia documentaria de este libro que fué, a semejanza del censo de población de 1899, un recuento de los supervivientes de la gran crisis política, la exposición diáfana de un momento del intelecto cubano al comenzar la vida libre. Pero ahora que al asunto nos contraemos estrechamente, fuerza es decir que de los treinta poetas que allí agruparon su obra de selección, acaso no pasó de una docena el número de los que genuinamente debían ser reconocidos como tales poetas y cuyas obras podrían presentarse, dentro del forzoso absolutismo del arte, como expresión del pensamiento universal contemporáneo. Quien recordase las viejas antologías cubanas, mal reunidas por torpes casas editoriales. *El Parnaso Cubano*, *Cuba Poética*, *Arpas Amigas*, no podía menos de pensar que la semilla poética cubana—como dicen que sucede también con la del tabaco—había llegado a ser en sus elementos congénitos otra muy distinta a

aquella que antaño admiró la gente de letras del mundo entero.

Muchas son las explicaciones que pudieran darse a este fenómeno que hace pensar en una curiosa pérdida de aquella cualidad tan cubana de hacer hermosos y rotundos versos. Por lo pronto hay que recordar que en la época de nuestros padres y abuelos fué la poesía la manifestación natural de todo espíritu cultivado al querer comunicarse con la sociedad. Hacia mediados del pasado siglo todo el mundo rimaba en Cuba: naturalistas como don Felipe Poey, abogados como Carlos Navarrete, historiadores como Bachiller y Morales, héroes como Carlos Manuel de Céspedes, todos vertían al verso sus vagos ratos de ensueño. Los mismos publicistas profesionales trabajaban poco en la prosa, sobre todo cuando ello implicaba meditación y estudio. Hubo un momento en que un crítico francés, Alteve Aumont, proclamó a Saco como "el único escritor cubano que se haya ocupado en cosas serias." La poesía fué el vaso donde el alma cubana se vació con todas sus inquietudes y aspiraciones; en las canciones de Milanés quedó la dulce melancolía de la psiquis criolla; en las estrofas de *Plácido* habla su lenguaje humilde y temeroso el pobre esclavo martirizado; en los versos impecables de *La Caída de Misoloughi* está suavemente velada el ansia inmensa, la palpitación irrefrenable de un pueblo que quería y había resuelto ser libre.

Estudiando así el curso de nuestra historia, ¿cabe estimar como una degeneración nuestra escasez actual de poetas? Me inclino a negarlo. La actividad intelectual cubana no ha disminuído: sólo se ha sub-

dividido. A las conquistas políticas que lentamente se fueron arrancando a España, y no siendo ya la forma rimada el único vehículo posible para desahogar los sentimientos, respondió naturalmente una derivación de aquellas rutilantes pléyades de poetas hacia las generales formas del trabajo literario. Muestra de cómo se deshicieron estos núcleos poéticos está en la historia de los laureados de *Arpas Amigas*, después que en 1879 fundieron en ese libro sus mejores versos. Fueron los poetas de aquel volumen Enrique José Varona, Esteban Borrero Echeverría, José Varela Zequeira, Diego Vicente Tejera y los dos hermanos Sellén: pensad en la historia posterior de estos seis hijos ilustres de Cuba: sólo Tejera—porque ni siquiera los Sellén rimaron en sus últimos años—fué fiel a la forma poética en que tan bello alarde de sus facultades hicieron todos. Mermó con tal deserción sin duda la producción poética de Cuba, pero ¿puede decirse por ello que disminuyera la significación intelectual del país? Oh, no: las figuras son bien conocidas y todos saben cuánto aumentó con su nueva orientación el brillo de estos grandes focos luminosos.



A pesar de todo, buen honor haría hoy a Cuba una selecta representación poética. No hablo, claro está, de esta superabundancia de imaginativos y melómanos que en los pequeños pueblos agazapados al pie de los Andes, detiene todo noble estudio y toda acción industrial con un aluvión de loca palabrería en que uniformemente se expresan los mismos falsos dolores, sino de aquellos bardos que—aun no siendo

propriadamente llamados poetas civiles—condensan la sensibilidad de su raza y formulan con las expresiones definitivas del verso las aspiraciones de su tiempo. Una palpitante y aristocrática corte de poetas de tal marca, definidos en firme fisonomía común, sería un síntoma dichoso de nuestro definitivo advenimiento a la civilización, una consagración de nuestra personalidad independiente dentro de los moldes del siglo.

Los poetas tienen dos momentos de aparición espontánea, dos minutos en los cuales son como el órgano necesario que la función crea.

Hay horas en que un pueblo se siente agonizar bajo la pesadumbre de un régimen de injusticia o se apresta para desmesuradas empresas de pelea y de gloria: los corazones necesitan ser confortados, la cruzada que se inicia debe parecer más noble, las viudas y huérfanas probables han de ser preparadas por su luto heroico. Y entonces surge Tirteo, llameante de entusiasmo, empujando a los espartanos al combate; y aparece Ercilla, caballero de pluma y espada, exaltando el ardor de los conquistadores, y resplandece Víctor Hugo zigzagueando en el aire envenenado los latigazos de sus *Castigos*, y brota Heredia gritando desde su rincón de emigrado la vergüenza insoportable de la cadena colonial.

Pero hay también cumbres de serena calma en la cual pudieran proclamar algunos pueblos afortunados que ya su obra está concluída. Consolidada una soberanía personal o colectiva, definido un tipo étnico y cultural, vulgarizada la ciencia, generalizado el *confort*, difundida la noción de los derechos del hombre, esta organización tiene que dar su flor emi-

nente, su destilación suprema del espíritu nacional; y entonces surge en lo más alto el poeta, el poeta como el copón eucarístico de la flor de espino que se yergue sobre el vástago nudoso y sobre los dardos erizados donde se marca cada etapa del proceso de constitución. Y entonces es cuando Lucano, el de la clámide impecable, entra a formar el primer rango en el séquito de Nerón; y es cuando, en el despertar del Renacimiento italiano corona Carlos V las sienes del divino Ariosto, y es cuando Inglaterra, ebria de gloria y dinero, crea el poeta de corte y regala a Tennyson con las más delicadas sonrisas de la reina.

No estamos nosotros ya, por fortuna en el primer caso: nuestro ciclo de lágrimas pasó dejándonos los cimientos para una muy gloriosa historia. La libertad nos llegó para mayor suerte en el umbral del siglo XX; la voz de *sésamo* de aquel Congreso yankee que proclamó la *joint resolution* fué la señal para una absorción rápida de cuanto el mundo había acumulado en muchos siglos de trabajo, y nuestra pobre colonia, realizando de un salto lo que a otros pueblos de la América había costado una ardua y trágica centuria, ha podido prestar al panorama del Continente un cuadro de progreso material en que nadie pudo soñar para tan pronto. Hay pues que calcular que si en esta era de paz no se anuncia ya un florecimiento de poetas representativos de los ideales cubanos, es porque, francamente, no hemos alcanzado aún la plenitud de nuestro desarrollo espiritual, o, para de una vez decirlo, la edad adulta de la verdadera civilización. La edad de los pueblos tiene sus grandes etapas simbolizadas por un tipo predominante: a la era del héroe sigue la era del obrero,

a la del obrero la del maestro, a la del maestro la del poeta. Cuando lleguemos a este grado supremo en que la gloria de un pueblo se hace rima, entonces habremos cumplido la última página del programa que nos legaron los fundadores de la patria.

*
* *

Para cuando estos tiempos arriben—y las voces misteriosas del ambiente los señalan ya para muy pronto—me atrevo a profetizar que será Montagú nuestro poeta nacional, entendiendo por tal definición aquel que más estrechamente encarne la psicología de la raza.

Para conquistar este título, bello y espiritual como sólo lo fué en los viejos tiempos el de abanderado o *gonfaloniero* de la Santa Madre Iglesia, tiene Montagú la condición preeminente de una fuerte e inconfundible personalidad que ha sabido resistir a todos los atractivos de escuela, aun en estos tiempos en que los príncipes de la rima, separados por tenues matices en los que no pusieron tal vez su mejor sinceridad, atraen a lamentables extravíos a los jóvenes iniciados que no tienen para orientarse la brújula suprema del genio personal.

Se agrupan en este libro qua acaba de publicar Montagú, y del cual os leerá algunos breves fragmentos, composiciones de todo género y de muy vario mérito, como primera obra que es de su autor y por lo tanto depósito de cuanto en la ligereza de los primeros años de juventud fué cayendo de su pluma incansable. Su género, a juzgar por este libro, no está aún determinado; que a todos los géneros se asomó este

poeta, con ansias de fresco luchador que bajando a la arena quiere probar rápidamente sus músculos.

Pero a lo largo de esta lectura que dentro de unos minutos os dará, apreciaréis que para hablar en el lenguaje de los dioses posee Montagú las dos condiciones de los verdaderos poetas: sensibilidad exquisita y admirable agilidad de rima.

Su sensibilidad encuentra un eco simpático en la nuestra porque, contra lo que las modas han impuesto, no se alza sobre el nivel emocional del buen vulgo, con extrañas impresiones de hiperestésico, ni experimenta crisis místicas, ni perversos deleites demoniacos. Este poeta, por raro producto entre los jóvenes rimadores, no aspira a parecer un enfermo. Y precisamente la salud que aun aludiendo a la muerte se derrama de sus versos, y esta familiaridad con que nos habla como a prójimos de la misma sangre, es lo que de más grato encontramos en su obra. Diríase que su objetivo, como el de Becquer, es el de suscitar la emoción de las gentes sencillas, arrancando de ellas, con un breve toque, esa frase tan repetida y tan elocuente: "Así diría yo lo que ahora siento".

Se ve por esto que forma fila Montagú en la familia de los subjetivos, de donde han salido los poetas modernos de más perdurable recuerdo. Sólo que su tendencia, más que confidencial es filosófica; la revelación del problema interior se aumenta con una persistencia marcada en la digresión especulativa, bien que el buen gusto del autor le dé la gracia de lo ligero y fugaz. Si hubiéramos de buscar la fuente de arte que acaso impresionó la adolescencia de Montagú e hizo germinar en él al poeta, segura-

mente iríamos a parar a la original y amarga dolora campoamoriana.

Pero no es Montagú menos poeta de forma que de fondo; y esto vale a mi juicio tanto como decir que es un verdadero poeta. La poesía es principalmente un arte de perfección externa; y quien no tenga esta facultad del ritmo, facultad semi-musical e independiente de la profunda mentalidad, no podría ser reconocido nunca como un gran poeta aun cuando pusiera en sus estrofas el jugo de un alma exquisita. Casi al mismo tiempo escribieron en España Bartrina y Núñez de Arce; dejó el primero en vulgares versos la flor amarga de un delicado humorismo donde se acendrabá la pena de un espíritu sensible como un arpa eólica; compuso el segundo las más gallardas y menos trascendentales rimas que el Parnaso español recordaba desde los tiempos del Duque de Rivas: la fama, sin embargo, al nivelar en el tiempo las dos reputaciones, no ha reparado en quién despertó en nuestra alma más recónditas emociones sino en quien dijo las cosas en más bello lenguaje; y don Gaspar Núñez de Arce ha quedado con el brillo de una hermosa estrella en la constelación de la gran lírica castellana, mientras el pobre Bartrina se pierde en la bruma del recuerdo con la triste historia de sus desengaños y su suicidio.

La poesía pudiera, en suma, ser definida como el arte de prestigiar las bagatelas de la imaginación. Por el misterio de su gracia han quedado en el recuerdo de las generaciones futilidades que, reducidas a prosa vil, acaso provocarían nuestra sonrisa. Sin llegar a los falsos poetas, a los que como Camprodón, por ejemplo, dieron en todo tiempo tela a la crítica

menuda, aun en los mismos grandes poetas se advierten a menudo estas enormes puerilidades que por la sola elegancia de la forma, han perdurado como gemas de las literaturas locales. Recuérdense, como un ejemplo cogido al azar, aquellas estrofas de la *Desesperación*, de Espronceda.

“Y ver un cementerio
De muertos bien relleno
Manando sangre y cieno
Que impida el respirar,
Y allí, un sepulturero
De tétrica mirada
Con mano despiadada
Los cráneos machacar.....

Creo difícil una más acabada serie de detalles contradictorios, una más perfecta cadena de postizas y ridículas sensaciones.

¿Y nuestro insigne Casal? Oid el final de *Neurosis*, en que se descifra la causa del hastío infinito de “Noemí, la pálida pecadora”:

“Es que en sus horas de desvarío
Para consuelo del regio hastío
Que en su alma deja tedio mortal,
Un sueño antiguo le ha aconsejado
Que beba en copa de ónix labrado
La sangre roja de un tigre real.”

No hay necesidad de otros ejemplos. ¿Pueden darse más fútiles asuntos, más artificiosas y rebuscadas sensaciones?... Y sin embargo ¿quién puede negar que hay en estas frivolidades algo que despierta nuestra emoción íntima, algo que nos baña

como el perfume de una rosa húmeda y nueva! Ese algo es el milagro de la forma que aprisiona nuestros sentidos y domina nuestros nervios. Por ese milagro, cada día realizado, por ese misterio de armonía no igualado por ninguna otra arte, es por lo que habría de venerarse con culto de dioses, si los conociéramos, a aquellos primeros artistas que inventaron el modo de hablar por consonantes y con número fijo de sílabas.

El verso de Montagú suscita por su parte la observación de su anomalía entre la actual producción poética del Continente. Aislado entre los rimadores de la América Latina, víctimas por lo general de la obsesión de los giros nuevos, hasta caer en el clisé de la frase o la palabra de moda, Montagú está exento de la afición inocente a *épater le bourgeois*, y trabaja en silencio—osadamente pudiéramos decir—el rancio verso castellano, el giro redondo y sonoro de los clásicos, inconfundible aun cuando se le disfraza, como en Montagú ocurre a menudo, con las formas de la métrica moderna. Su verso evoca la grandilocuencia del de Luaces; pero un tanto penetrado, por su bien, de la técnica de ahora, en él se combinan las dos corrientes y las estrofas resultan—guardada la proporción entre el poeta hecho y el poeta que va cuajando—menos hinchadas y más ágiles, menos empenachadas y más naturales, más vertebradas y frescas que las del autor de *El Mendigo Rojo*.

Este equilibrio, que en él no es hoy más que una promesa, pero con todos los matices de las personalidades bien definidas, tiene a mi ver un origen accidental que se suma eficazmente a sus individuales

circunstancias artísticas. Montagú se ha sostenido en su factura personal por su frecuentación constante de los grandes modelos, y sobre todo, por su importante cultura general que, refaccionada siempre con aportes de la producción extranjera y con estudios no exclusivamente literarios, le ha permitido como a los agrimensores tomar su posición fijando estaciones desde opuestos puntos de vista. Debe citarse este aspecto meritorio de nuestro amigo, en gracia principalmente a lo poco repetido que es el caso en nuestra familia literaria; hay—sensible es decirlo—entre los jóvenes escritores de esta tierra un enorme tanto por ciento que a semejanza de los filósofos de la antigüedad afectan recibir sus inspiraciones de la propia naturaleza, sin intermedio alguno de libros; y hay otros que creen completo su horizonte mental cuando han leído cien volúmenes de novela y verso, olvidando que quien no sabe más que literatura no sabe nada ni puede siquiera ser literato. De ahí que no todos logren como Montagú ser perfectamente independientes, de ahí que como la aguja en el viento reciban cada nuevo día con una orientación distinta. Si nuestro amigo Montagú no tuviese otro mérito que este de ser estudioso y perseverante, ya por eso debiera ser saludado por sus contemporáneos como un profeta de los nuevos horizontes que ahora se abren para nuestra patria.

*
* *

Señoras y señores: siento que la plática sobre las cualidades de un amigo para quien no puedo yo ser

un crítico sino un panegirista, me haya hecho consumir positivamente lo que no quería, esto es, una presentación en regla de su personalidad literaria, y en términos tales que he tenido que abusar demasiado de vuestra exquisita benevolencia.

Y ahora sí que me expongo a que, emprendiéndola con el panegirista que sin personalidad propia se atreve a dar estos títulos de personalidad, me apliquéis aquel cuento que al comienzo de uno de sus bellísimas narraciones inserta el gran escritor vascongado Antonio de Trueba, a quien tan injustamente hemos olvidado ya.

Se trataba de un pobre diablo que, deseoso de hacer buenas obras, supo de un enamorado que procuraba conocer y tratar a la joven hacia a quien iban sus suspiros: sin tener la menor relación con la familia de ella, se brindó prestamente a la formal introducción; y en efecto, pocos días después presentaba en la casa con todo el ceremonial de estilo, a su enamorado y tembloroso amigo.... Estupefacción..... Desgraciadamente, la mamá de la joven había conservado sus cinco sentidos de suegra, y llena de noble indignación interpelló al intruso: "Bueno, señor mío, y ahora, ¿a usted quién lo ha presentado?" "Yo, señora,—replicó con la misma dignidad el aludido—me retiro en este instante y por lo tanto no necesito de presentación alguna."

Y he aquí cuál sería mi respuesta en igual circunstancia de esta velada.... En todo caso, los versos de Montagú os probarán dentro de un momento si he dicho alguna mentira.

LOS LIBROS NUEVOS

"La juventud de Aurelio Zaldívar", por A. Hernández Catá.

No se trata precisamente de un libro nuevo en el sentido que impone al crítico la vertiginosa fiebre editorial de ahora, y es posible que ya tenga en prensa Hernández Catá, obrero sin tregua de la pluma, otro volumen de título bizarro y desconcertante. Pero este libro nació en época un poco inoportuna, con la madurez de la primavera y en los lindes del verano, cuando ya empezaban las grandes ciudades a despoblarse, cuando unos lo habían publicado todo y otros se preparaban para la cosecha de otoño. El calor que abrumba todo, también paraliza a la crítica. Sirva esta explicación, hasta cierto punto distinguida, de excusa a quien viene a echar su cuarto a espadas cuando ya la discusión sobre el tema está cerrada.

Alfonso Hernández Catá es de los escritores cubanos que más hacen uso de su talento. Dudo que para él, como para ninguno de nosotros, sea un buen negocio esto de publicar libros: él sabe bien que en la América de habla española la literatura es un "sport" más caro que la cacería del zorro en los parques ingleses. Pero siente la conciencia del deber artístico, el respeto a su religión de belleza, la

vocación irresistible, en fin; lo que no experimentan esos genios de café a quienes se escapa distraídamente todo el talento al calor del café con leche, después de las doce de la noche. El arte, para quien de veras lo lleva dentro, es una carga penosa que obliga a muchos sacrificios: en el escritor es angustia perenne de definirlo todo, aun cuando estemos lejos de la mesa y del papel, hinchazón ahogadora de lo que todavía no hemos dicho, necesidad imperiosa de dar armonía de estilo a cuanta idea nos cruza la mente, deseo picante y extraño a toda vanidad, de comunicar nuestras sensaciones a los demás, obsesión de mirarlo todo desde un punto de vista estrechamente literario. Es el hombre, dice Emerson, que "saca rentas de la tempestad y del dolor". Quien no sintió esos procesos, que se resumen en el deseo perpetuo de la hoja de papel blanco, no es realmente un escritor: nuestro amigo Hernández Catá revela de una manera indiscutible, ese síntoma de los maniáticos del supremo arte.



El libro que ahora publica Hernández Catá es una obra sin intriga novelesca, en la cual ha colocado dos o tres tipos de inconsistente fisonomía para hacer que digan lo que al autor ocurre sobre todas las cosas de este mundo y las de los demás. *Aurelio Zaldívar* y sus amigos son en este sentido algo parientes de *Pelayo González*, que habló y murió con aires de apóstol aburrido en un libro precedente de Hernández Catá. Este género literario iniciado en la producción latina de hoy por Anatole France, y

que parece tener su fuente en los grandes humoristas ingleses, resulta una fórmula deliciosa para dejar divagar el pensamiento sin la cerrada férula del sistema filosófico, y dentro de formas frívolas que facilitan la lectura y hasta permiten la contradicción con las propias ideas. La contradicción, en efecto, como la paradoja, es una de las coqueterías de este género que se inspira para todo caso en la elegancia de la ironía. Con tales recursos, que dan al lenguaje una ligereza discreta vistiendo de seda la polémica, como en los diálogos de los humanistas del siglo XVIII, se forjan las más duras y acerbadas campañas, y se demuelen sistemas y creencias, modas y situaciones políticas; de tal suerte que pudiera decirse que para libros como *Les Opinions de M. Jerome Coignard* o *L'Ile des Pingouins* escribió el poeta de los versos de mármol aquel soneto plétórico de admiración y rabia:

“Eres ariete formidable. Nada
resiste a tu satánica ironía”...

Sin embargo, en este libro se ha apartado un poco Hernández Catá de la fórmula volteriana, renaniana o anatoliana, llámesela como se quiera, convencido quizás de que es excesiva carga para sus hombros demasiado jóvenes. He aquí un género, en efecto, en que se dicen cosas absolutamente nuevas, o se está en peligro de floñería. ¡Y ahí es nada, con los modelos que de él existen!

El joven *Aurelio Zaldívar* revela, pues, mucho menos talento que su tío *Pelayo González*, y desde luego no tiene otra esfera de especulación que la de

su propio caso patológico, del cual habla poco a sus amigos, aunque allá en sus adentros se encuentre en alguna coincidencia con el doliente ginebrino Amiel, y crea que sus pequeñas debilidades son dignas de las páginas del *Diario Intimo*. Por estas circunstancias de rarezas anímicas y sensuales que forman el gran prestigio de Zaldívar, habría que catalogar este libro en la modernísima biblioteca de estudios enfermizos, que asomó un momento en Francia y que con verdadero furor se ha puesto después en boga en Madrid y en Barranquilla.

Claro que todo autor tiene el derecho de escoger los tipos que prefiera para hacer sobre ellos su labor artística; pero ¿para qué ha necesitado nuestro inteligente amigo recurrir a la vida anormal, en definitiva repugnante, cuando tantos repliegues de poesía tiene la vida sana y sincera con su complicación increíble de instintos y sentimientos? No creo que proceda así por complacer al mal gusto público; Hernández Catá conserva demasiada ilusión de su arte para que le importe un comino el aplauso del vulgo. Es que realmente cree que hay en ciertas enormidades una fuente de interés psicológico que el escritor debe estudiar; y en ello está equivocado, porque en los tipos irregulares nada puede decirse bien ni mal observado, sino trazado a capricho y siguiendo las cabriolas de imaginación que pueden asaltar a un loco, a un imbécil o a un invertido. Y sobre todo porque de esta glorificación y este estudio de los degenerados, estamos hartos desde que cierta gentuza literaria dió en llamarse discípula de Mirbeau y Jean Lorrain, e inundó las prensas con el más infeccioso desbordamiento de *casos clínicos*.

Por este error inicial en escoger el tipo del protagonista es que no agrada este libro, a pesar de todas sus hermosas cualidades técnicas. ¿Cuál es el secreto de la simpatía de Aurelio Zaldívar? ¿Por qué se perecen por él dos bravas hembras de la misma ardorosa languidez? ¿Por qué le habla con tan singular consideración el aristocrático bohemio don Juan Antonio? Créame Hernández Catá: este pobre Aurelio Zaldívar, con todo el prestigio de sus vicios especiales, no pasaría de ser en la vida un infeliz mozo clorótico que iría tuberculizándose burguesamente en una mesa de juzgado municipal.

*
* *

Fuera de esta figura—en la que ha estado francamente poco oportuno el novelista, hasta el punto de hacerla salir de la novela por la más inverosímil y cómica de las escenas trágicas—, quiero aclarar que ha escrito Hernández Catá un bello libro de observación de los medios españoles en París. Esta fuerte pintura social de la España cascabelera y espontánea dentro de la fría e interesada organización de París, es un cuadro que quedará. El *boulevard* vive y resuena con el taconeo de esos tipos eternos que discuten a gritos, dan sablazos y juran contra la gran ciudad. Dos o tres caracteres se destacan con un corte neto en que podría leerse el fatal sino de la pobre nación lírica y perezosa.

En cuanto a la forma, no puede haber más que elogios. El estilo de Hernández Catá, con ser uno de los más gallardos de la joven generación hispanoamericana, tuvo hasta ahora poco el defecto de un

recargo innecesario de imágenes, junto a una cierta predilección por el giro retorcido de la frase. En el excesivo pulimento del estilo quedaban malogradas las raras cualidades del prosista: su abundante léxico, su precisa e inesperada adjetivación, su elegancia en el equilibrio de la cláusula. Los años de Europa, con la consecuente tranquilidad para el estudio y la composición, han hecho un gran beneficio al autor de *Pelayo González*. Su floración actual aparece limpia de las malas hierbas que la ahogaban, la antigua superabundancia de palabras ha desaparecido, la observación de la vida se ha clarificado, su estudio del detalle es sobrio y penetrante. La prosa de Hernández Catá, es hoy modelo de pulcritud académica y a un tiempo mismo de audacia en la expresión: prosa de maestro que acaricia y que descubre con bendita transparencia los panoramas interiores del autor.

Desgraciadamente esta vez los panoramas eran bien pobres. *Aurelio Zaldívar* no es un buen sobrino de *Pelayo González*. Precisa que surja un nuevo y mejor representante de la familia. Esperémosle, confiados en la nueva primavera de este bello talento literario que ya empieza a mover la cabeza a sus adversarios de ayer.

Noviembre 1911.

BARBEY DA'UREVILLY

Modestamente, disimulado entre el cascabeleo de las modas insensatas o improvisadas del París moderno, ha pasado el centenario de Barbey D'Aurevilly. Tal vez hubo *cabaret* literario que le dedicase versos cojos, diluídos en un vaho de humo y cerveza; quizás dió detalles de su vida extraña, de sus chalecos imponentes, alguna reliquia viva de la vieja guardia romántica. En buenas cuentas, nada ha recordado que hace un siglo vino al mundo uno de los escritores que hicieron escuela y fueron pabellón audaz de unos cuantos jóvenes, ansiosos de novedad aún en la reaparición de lo viejo.

Algo puede explicar este desvío de la posteridad, aquella sombra de desgracia que acompañó siempre los pasos del artista, tal vez desde que un hada negra se sentó junto a su cuna provinciana. Pero en serio análisis del hecho, solemne por cuanto se trata de un fallo de la historia, precisa comprobar de nuevo el peso de aquella figura a quien se puso en un tiempo junto a Balzac y Víctor Hugo, en el mismo frontón glorioso que encuadra el templo ideal de la Francia literaria.

Barbey D'Aurevilly, en efecto, con llevar en su caja de mundano frívolo una gran alma de artista, no tuvo *obra*, entendiendo por tal lo que puede con-

mover a los humanos de todos los tiempos y más allá de los gustos actuales. No obedeció sin embargo esa esterilidad a pereza para hacer, como acaso ocurrió al Príncipe de los simbolistas Stéphane Mallarmé, pues que de éste queda un libro suficiente a dar pedestal para una figura que se vea en la lontananza de algunas generaciones. Barbey escribió seis o siete volúmenes. Fué simple y brutalmente, que su obra toda, desde la *Vieille Maîtresse* y el *Prophète du Passé*, presuntuosas de humanismo, hasta la *Ensorcelée* y las *Diaboliques*, rodeadas de un prestigio de misterio, es débil e indecisa, insuficiente para contentar a los devotos de lo real y palpitante, demasiado pobre para impresionar a los imaginativos. Todos sus libros pueden dar idea de un sensitivo refinado por un caudal de aristocracias acumuladas, de sangre, de educación, de ideas políticas. Pero no hay una página entre ellos ante la cual nos rindamos candorosamente confesando, como en nuestras lecturas de los quince años, que hay algo de humedad en nuestros ojos. Y ese es el milagro que a veces realiza el genio.

La primera falta que el lector equilibrado y exento de influencias de escuela, un lector extranjero, pongamos por ejemplo, encuentra en Barbey D'Aurevilly es la monotonía y miseria del asunto. Temas que apenas dan tela para un breve cuento aparecen estirados implacablemente a lo largo de páginas de plomo, entre digresiones amables que son siempre el mismo anatema contra las nuevas tendencias cívicas y religiosas. La trama, perdida a trechos como una malla desgarrada, no llega jamás, por otra parte, a un desenlace, el desenlace lógico o inesperado

que muy humanamente aguarda el lector ingenuo, como que lo tienen tarde o temprano todas las novelas de la vida real. Lo que pasa, verbi-gracia, en *Le Rideau Cramoisi*, la más conocida de sus *Diaboliques*, es inaudito; todos recuerdan aquel problema sin solución que en su más intrincado rodaje deja trunco el autor, quitando redondez al trabajo y faltando positivamente a la verdad por todos experimentada. La cosa puede quedar como una originalidad que perdurará de modo seguro en la memoria del que lee; pero acusa una debilidad de imaginación que nada podría disimular.

No sé que se haya presentado a Barbey D'Aurevilly como un psicólogo, y es inútil por tanto hablar de esta fase de su personalidad. Su gloria está en lo raro; mal puede tratársele como buzo de almas: dejaba sangrar la suya algunas veces, y por la brecha se veían tesoros de ternura infantil con aromas de la ciudad campesina. Eso es todo. Para analizar los corazones ajenos, era nulo, y la noble figura humana surgía de su pluma como un pobre monigote con aires de don Juan o temblores de histeria atormentada.

Veámoslo como *raro*, como mistificador literario. Quien ansioso de lo fantástico haya leído *Mr. Waldemar*, de Poe, o *The Upper Berth*, de Marion Crawford, no encontrará ocasión de estremecerse con Barbey D'Aurevilly, en el cual lo raro acendra siempre un concepto de herejía religiosa, de embrujamiento que hay que exorcisar con agua bendita, de falta a lo sancionado por la Santa Madre Iglesia. ¡Y es además de una originalidad tan relativa! Diríase que tales narraciones han sido tomadas de la charla mun-

dana, donde unos ojos femeninos se asombran por cualquier toque audaz del cuento improvisado. Sin salir de Francia, y sin hacer la cita de Guy de Maupassant, que está en todos los labios, bien pueden recordarse docenas de nombres, entre ellos el de aquel desdichado Vizconde Villiers de l'Isle Adam, que con menos nombre que Barbey cultivaron asombrosamente el género de lo raro.

¡Qué es, pues, lo que quedará de Barbey D'Aurevilly, aun para aquellos fieles "treinta lectores" con que soñó por modo activo? Quedará la impresión de una prosa elegante, quebrada, más pintoresca que amena, prosa graneada de incidentales escapes a la discusión política, prosa francesa si las hay, hecha como en una conversación fácil y límpida. Y quedará, cosa terrible para un artista, como el representante de un ideal social, que bien de retroceso—como en él—o de avance como en otros muchos mercaderes de letras—lo llevará al arroyo mezclado de la historia en calidad de mediocre representante de una tendencia grosera de economía política, o de caprichos de casta. Y no es así como hubiera soñado ser luz de puerto el escritor y el hombre.

En suma, y tal vez tuviera razón cuando de sí mismo y de su nacimiento en el siglo diez y nueve, murmuró amargamente: *Trop tard.*

Noviembre 1908.

ALTAMIRA

Hemos escuchado atentamente en estos días al doctor Altamira. Su individualidad simpática y grave, donde dos ojos negros y jóvenes avivan el reposo augusto de una blanca barba nazarena, impone de antemano la sugestión de su palabra, fluyente y rica. Por su boca parece hablar la sapiencia acumulada de aquella noble Universidad asturiana bajo cuyas naves se albergan las mentalidades próceres de España; Posada, Aramburu, Salillas. Sin embargo, el ilustre autor de la *Psicología del pueblo español* acaso no ha adelantado todavía un paso en la conquista de los espíritus a que ardorosamente aspira para la expansión trascendental del alma de su patria en estas tierras nuevas. Y no lo ha ganado porque no ha hablado el doctor Altamira como un sabio extranjero, porque ha dado por espiritualmente conquistado lo que todavía es en sus senos poco visibles ajeno y aun hostil a los ideales de España, porque poseído de la nobleza de su misión ha renunciado optimistamente a comenzar, como hiciera en otros pueblos de Hispano América, por la elemental tarea de confesar la mala parte que a su país corresponde en la historia de América y tratar de convencernos de que hay ahora otra España nueva,

diversa de la que aquí representaron Tacón, Balmaseda y Weyler.

Bien es cierto que no es la misión de Altamira la de reconquistar para la corona de Castilla la Capitanía General de Cuba. Su evangelio es más puro y de más lejanos alcances, como que aspira, poniendo las primeras piedras a nombre de un centro docente, a levantar el alma española más allá de los estrechos confines de la Península, para restablecer como energía social, ya que no como entidad política, la hegemonía hispana frente al desdén inveterado de las naciones europeas.

Sobre que esto sea un buen negocio para América, mucho habría que hablar. Ni sabemos tampoco si hay que asignárselo concluidamente a la propia España, donde se lamentaba Angel Ganivet en su *Idearium Español* del exceso de acción exterior de su patria. "Lo que le ha faltado, decía el ilustre granadino, es recogimiento, mirar hacia sí, condición para una plena posesión de sí misma; en vez de concentrarse en su propio suelo, la vitalidad nacional se ha extendido un poco por todas partes."

De todas maneras, no hay que escatimar lauros al hermoso idealismo que esta moderna cruzada revela. Y he aquí que la misma sinceridad con que a la empresa viene armado este raro conquistador, obliga a que se le exprese toda la verdad, sin que débiles complacencias la disfracen. Cuba no es, como la supone el señor Altamira, el más español pueblo de la América, ni estamos todos convencidos de que el nombre de nuestra vieja metrópoli sea aquí después de la independencia nuncio de prosperidad, de paz y de amor. Cuba es, sí, un pueblo de casi exclusivo

origen español; y no existiendo núcleo de población india, porque de ella dieron buena cuenta los conquistadores, ni contándose entre los contrapesos de reacción autóctona a los negros, que hasta ayer vegetaron en la esclavitud, puede decirse que toda la población cubana actual, que piensa e imprime rumbos a la nación, es un desprendimiento de la masa peninsular. Cuba, sin embargo, ha formado en todo tiempo y por razones de índole política una sociedad poco asimilada a las ideas y a las costumbres del país de su origen, y en las épocas bien cercanas aún, de la colonia, sucedía uniformemente que de cada emigrante español surgía en la subsiguiente generación un desafecto a la madre patria.

¿Cree el señor Altamira que este orden de sentimientos podía tener en diez años una rectificación tan violenta que hoy se haya trocado, por parte de los nativos, en afinidades absolutas con lo que a español trascienda y olvido total de lo que todavía llora cada familia? No ha de presumir el sabio profesor que el milagro lo hayan operado los oscuros rebaños de inmigrantes que en esta década arribaron a nuestros puertos. Aparte de que el aumento de la población española no ha sido extraordinario, pues en los ocho años que mediaron entre los dos censos de 1899 y 1907 su crecimiento fué de 129,240 a 185,393—total 56,153—, lo cierto es que con tales inmigrantes se han hecho algunas buenas zafras, pero que su intervención en la vida urbana y en la marcha de las ideas ha sido virtualmente nula.

En cuanto a los españoles ya arraigados y afincados desde los tiempos coloniales, el hecho extraordinario, pero cierto, es que con ellos convivimos en va-

rias formas de la actividad, que de sangre española están formados todos los hogares de blancos, que al calor de sus brazos activos se han formado esas admirables organizaciones regionales... y que, no obstante, en lo íntimo una separación de ideales y de puntos de vista divide a unos y a otros haciendo que ni ellos hayan amado a nuestra república naciente ni respetado siempre nuestros cultos patrióticos, ni nosotros hallamos vuelto los ojos a las desgracias de España ni aun nos interesamos realmente en lo que allí se escribe y piensa y lucha, intrigados como estamos, por otra parte, en las vías que hacia un futuro brillante nos traza la proximidad de la formidable y generosa nación yankee.

No implica esto odio abierto ni reserva rencorosa entre españoles y cubanos. No; es preciso puntualizarlo claramente para que no se incurra en la fácil argucia de imputarnos tal aserto falso. No existen en Cuba esos fermentos, como no hay por fortuna ninguno que merezca el nombre de problema social. Los españoles de Cuba son, en tanto que individuos, otros cubanos curados de la nostalgia del terruño al calor de esta democracia donde todo está abierto para todos, aun para aquellos que no hablan nuestra lengua. Pero nada de eso comprende nexo espiritual con la nación remota que fué nuestra dominadora. El nombre de España—para la generalidad desligado de la idea del grupo laborioso que aquí quedó después de 1898—no puede dejar de ir anudado al recuerdo fúnebre de nuestras epopeyas. Y crea el señor Altamira que fueron muy duras y muy rojas; él, tan alta autoridad en secretos históricos, no puede desconocer el campo de injusticias

y ferocidades que fué Cuba, especialmente desde que, coincidiendo con la fundación del primer partido reformista cubano, subió al Ministerio de Ultramar, en Junio de 1865, aquel Robespierre a la inversa que se llamó Antonio Cánovas del Castillo, y que en diversas formas puso en práctica su teoría de que Cuba no era España, sino de España.

Al espíritu sereno de Rafael Altamira, absolutamente limpio del cursi pecado de *chauvinisme*, no puede escaparse este criterio diferencial que explica el porqué, sin acercamiento visible hacia la metrópoli, pudo vivirse aquí en paz con cualquier título de nacionalidad desde el día siguiente de arriado el pabellón español. Tampoco ha de negar, si es que para pulsar los verdaderos latidos populares se deshace por unos días de la amable hospitalidad de los Presidentes de sociedades regionales—que este país que fué de tipo español, se encuentra en avanzado período de evolución ideológica y de hábitos, por las frescas semillas que en su suelo sembraron cuatro años de intervención americana, y que los métodos escolares y la educación norteamericana de nuestra juventud rica han hecho fructificar de modo que ya nada puede atajar. “La historia corre para todos”, dijo Giner de los Ríos en ocasión citado por el propio Altamira. ¿Duda el insigne profesor ovetense de que en tanto se reponían las deshechas esperanzas del alma española, no penetrara también en el alma nacional de este pueblo pequeño, tan ventajosamente colocado en el mapa, la robusta inyección de ideas, procedimientos, anhelos, necesidades, hasta vocablos nuevos?

No hace mucho que escribió Altamira en su libro

España en América estas palabras referidas a Cuba: "La misma intervención de un Estado extranjero, el contacto con un alma tan diferente de la nuestra como el alma yanqui, ha ejercido natural e inadvertidamente de excitante para aguzar las notas de conexión con el alma española... Por eso es Cuba hoy más española que antes, porque su españolismo de hoy es más hondo..." Y más adelante hablaba el Sr. Altamira con perfecta seriedad del recibimiento a la *Nautilus* y del monumento al general Vara del Rey, muestras de las tendencias sentimentales cubanas...

Si es el doctor Altamira un viajero penetrante, a la manera que lo fué Tocqueville en los Estados Unidos y que ahora lo han sido Guillermo Ferrero y Anatole France en estos mismos pueblos latino-americanos, si no se conforma con quedarse en la corteza—que aquí es espesa porque la componen los 66,168 españoles residentes en la Habana, por entero apoderados de la prensa diaria—, su conciencia ecuánime le revelará la ligereza con que fueron escritos aquellos párrafos. No es cierto que exista aquí ese terreno abonado para la propaganda ibero-americanista. Todo está por hacer, y no fué culpa por cierto de la familia cubana, que es abierta y blanda de corazón.

Nuestra sociedad, económicamente aislada de su antigua metrópoli, no siente su alentar lejano, ni, en verdad, tienen nada de común sus sentimientos, sus ideales, su organización social ni sus conflictos económicos con los nuestros. A la luz de nuevos ritos va formando Cuba su personalidad que se parecerá lo menos posible a la que en la colonia afectó. No haya miedo a que las nuevas corrien-

tes deriven fatalmente a la Estigia cerrada de la Anexión. Nuestro idioma, la política general del Continente, salvarán a la pequeña entidad política del fantasma de la absorción sin restarle el concurso de las modernas fórmulas cívicas y domésticas. A ello nos acompañan los propios españoles de Cuba que, teóricamente mantenedores del alma latina, envían sus hijos a las Universidades del Norte y son prácticamente los primeros deshispanizantes.

Estas bases planteadas, ya puede el conspicuo embajador de la intelectualidad española propagar la buena nueva con entero conocimiento de causa. No olvide, por si acaso, aquella reflexión de Taine, aplicada a Bonaparte: "La historia es la más cruel de las maestras porque no perdona errores"...

Febrero 1910.

UNA VIA DE AGUA

ROMAÑACH Y SUS CUADROS

Una vía de agua producida no se sabe por qué, en el casco de un barco que venía del fondo del Golfo con el envió artístico que a Saint Louis hiciera Cuba, ha destruído rápidamente, vulgarmente, prosaicamente, toda la obra de Romañach, nuestro pintorazo laureado en el extranjero.

Ha sido una noticia brutal, anonadante, que hace pensar en la existencia de un Dios de lo Estúpido, cruel e iracundo con los que levantan la cabeza sobre las multitudes, especie de nihilista enconado e implacable con la aristocracia intelectual. Como se ahoga a las alimañas en el fondo de una bodega, como se hace podrir una carga de cosas vulgares para engordar la materia, ha acabado este demiurgo malvado con lo que de más fino, más alto y puro tenía el arte nacional.

El artista, dice Guyau, no finge sino para hacernos creer que no finge. Pero al cabo de contemplar su obra algún tiempo, olvidamos la máxima y caemos por entero en el engaño. Observamos a los personajes de los cuadros admirados, concediéndoles inconscientemente cierta personalidad: nos familiarizamos con algunos, llegan a atraernos unos ojos insistentes, odiamos a determinados personajes; des-

pués de una ausencia tenemos que contenernos para no saludarlos como a antiguos conocidos. No nos atreveríamos a cometer una mala acción teniendo a esas figuras pintadas por testigos.... Inútil es que me digais que os importarían tanto como un mueble cualquiera, un *secretaire* o una silla.

Los cuadros de Romañach eran amados sinceramente por nuestro público. ¿Qué cabeza de mujer cubana no se ha detenido sorprendida y turbada hondamente, ante la escena de terrible realismo que en un tugurio componen una niña y una vieja? ¿Quién, entre los que han visto su otro gran lienzo, *Abandonada*, no se ha identificado con el dolor hondo y sin reparación posible, de aquella madre que ha dejado un momento el trabajo para llorar?

Pero si así aman las obras de Romañach los sinceros, los de la turba, también triunfa de los analistas, de los escrutadores fríos que no se conmueven por una composición simpática. Precisamente es el voto de los técnicos el que ha decidido su gran nombre: porque su arte, sobre ser sabio como el de Rubens, es salvajemente viril e impetuoso como el de Velázquez. Fué él quien nos trajo a Cuba una racha del arte naturalista que aquí no conocíamos—¡triste es decirlo!—hasta su *Convalesciente*, expuesta en un saloncito de esta ciudad; fué él quien enseñó a las cabezas frescas la teoría clásica, siempre vívida, de hacer morbideces y delicadezas de piel cuidada con sólo planos montando sobre planos: fué él quien haciendo tambalear las ideas estéticas, tropicales, hizo ver que la Belleza—que es un seudónimo que usa la Verdad—no estaba en las carnes de nácar de Puvis de Chavannes y Bouguereau, sino en las carnes gra-

sas y sucias que hacen adivinar el músculo y debajo el hueso, en las obras de Mancini y Michetti.

Siete son los cuadros que ha perdido Romañach: uno de ellos, *Abandonada*, apenas lo conoció la Habana. No lo quiso exponer nunca, atacado, a poco de haberlo concluído, de un acceso de descorazonamiento y murria, de esos que forzosamente han de padecer los artistas en estas tierras poco hospitalarias para los elegidos.

Era, a mi juicio, su mejor obra. Hecho en un período de maduración más completa—porque en los seis o siete años que median desde sus cuadros de Roma a *Abandonada*, el artista ha triplicado sus fuerzas—está construído con una conciencia poderosa de la técnica, una honradez sincera respecto a la anatomía, y sobre todo, lo que es su excelencia, una justeza pasmosa del color.

Abandonada es un cuadro de grandes dificultades vencidas. Sobre el brazo de la máquina de coser ha caído en un momento de abatimiento la pobre cabeza atormentada, oculta la cara entre las manos retorcidas. Un niño de carnes aurorales duerme al pie. Nada más. Pero el ambiente de tristeza gris que flota en torno, las manos que se aprietan los dedos una con otra, el encaje de la cabeza sobre los hombros, sólo eso—porque el cuadro es de una sobriedad valiente en que no han entrado recursos de efecto—dicen que aquellos ojos que no se ven, lloran a raudales en silencio, y que aquella boca escondida debe hacer preguntas muy amargas al Dios omnipotente que no quiso acordarse de ella. Las manos de este cuadro, y la figura del *baby*, que a pesar de ser de un tono dulce no deja de participar de la bruma del

fondo, valen por sí solos muchos laureles y dineros. Una armonía de color admirable, una armonía que corre desde los ocrees cálidos hasta los muertos verdes, hace, por último, un *capolavoro* completo de este cuadro.

A más de *La Convaleciente y Abandonada*, ha perdido Romañach cinco cabezas de estudio. Dos de ellas son de su primera época, copian tipos italianos: una cabeza de vieja, propiedad del señor Raimundo Cabrera, y un tipo delicioso de niña transtiberina, que poseía el doctor Albarrán.

De las otras sobresale el retrato del pintor Hevia. Era uno de los lienzos que mostraban por entero su manera actual: robusto de líneas, jugoso de pince-ladas, bien entonado y un tanto en boceto todavía, recuerda la construcción de los *Profetas* de Sargent, el americano ilustre.

Nuestro gran pintor está en plena explosión de vida, y su desgracia no ha de quebrantarlo para nuevas empresas. En boceto tiene dos grandes cuadros: el uno copia una escena triste en una casa de préstamos, y se titulará probablemente *La última prenda*; el otro será un pedazo de la vida al aire libre, una impresión tomada en los muelles con unos cuantos torsos hercúleos al descubierto y un lampo de esmalte azul al fondo. Tiene el gran preservativo para no agotarse por la indiferencia ambiente: el aislamiento; el mismo remedio que hacía infatigables a los anacoretas de los primeros siglos. A treinta varas del suelo, en una especie de palomar, donde no se escuchan los ruidos de los carretones, y sin más testigo que el mar abierto frente a su balcón, pinta para sí, para el arte, sin pensar en

vender lo que hace ni en satisfacer gustos pueriles.

Y hace bien en mantenerse como las águilas, en el hueco de su peña, sin bajar al llano más que para lo necesario. Somos muy pocos los que nos hemos enterado de eso de la *vía de agua*... En España se quemó hace unos doscientos años *La Expulsión de los Moriscos* de Velázquez, y todavía se lamenta....

Abril, 1905.

LA EXPOSICION ROMAÑACH

Bajo la galante hospitalidad de un gran periódico, ha presentado en estos días Leopoldo Romañach, nuestro insigne pintor, una serie de sus mejores estudios de Roma. ¿Estudios nada más? Nuestro buen *filisteismo*, más terrible cuanto más virgen de toda cultura especialista, ha arriesgado esta observación sintiendo vagamente la necesidad de algunas composiciones de abanico con su leyenda literaria al pie. Pero el artista no fué a la ciudad Eterna a conquistar medallas ni a deslumbrar a las Indias a su vuelta; fué modestamente—egoistamente, pudiera escribirse en holocausto a su honradez—a beber en la fuente prístina del arte cristiano, estudiando, estudiando siempre en el invencible problema de la luz—Proteo escurridizo que sólo algunos pinceles egregios han podido fijar—y purgándose con una lenta bonificación ante los lienzos consagrados, de todo el desorden interno que algunos años de la *factoría* pusieron de fijo en su temperamento.

Noble empeño el suyo de estudiar ampliamente la altiva escultura humana, sin sacrificios de composición ni concesiones al gusto de lo bonito; porque no sé qué haya de más hermoso ni más contentivo por sí solo de arte, que estas sorpresas a la sangre que corre y al músculo que juega y hasta a la idea

que pasa, logradas con la más desconcertante simplificación de los procedimientos y magias del oficio. Bienaventurados los que llamándose Velázquez o Goya o Fortuny, han podido morir aplastados por el trabajo enorme en el estudio seco y tormentoso de la verdad escueta, con energías de acero para resistir a la tentación de la pública frivolidad.

Estas cabezas que ahora presenta Romañach, acaban de encenrar y definir su personalidad como la de un neto pintor español, heredero directo del forjador de *La Fragua de Vulcano*, aun a pesar de su exclusiva educación italiana. ¿Fué la primera camada de sus ideas, sembrada en él por un maestro español, Pradilla? ¿Fué la misteriosa dirección de la raza que pone en las retinas del nieto las mismas visiones que florecieron en las del abuelo ilustre? El hecho es que ahora más que nunca, y filtrándose por entre la trama brillante y coqueta de la pintura italiana, donde oficia aún la sombra del Tiziano galante, se descubren en el pintor cubano todas y cada una de las cualidades dominantes del genio español: la violencia de expresión, el gusto por los matices hoscos, la sobriedad de la composición, la amplitud de las pinceladas, la entonación severa y casi religiosa, patente aun en los que como don Diego fueron totalmente profanos; y sobre todo el carácter, la armonía del interior y el exterior de los personajes, que, reuniéndolos desde sus cuadros separados, diríanse formar una sola familia, apretada en una misma idea.

En trabajo reciente ha anotado el crítico inglés Havelock Ellis esta cualidad predominante en la historia del arte español: el carácter. Y tan es

cierta esa observación, que si no fuera por esta "comprensión vigorosa, masculina y realista de las cosas, aun de las espirituales", poco hubiera quedado del glorioso siglo de oro, donde ni aún en el *Cristo* de Rivera ni en las *Purísimas* de Murillo, y salvo tal vez únicamente en los cuadros del Greco, febril y misterioso, se encuentra un destello de sensibilidad estética ante la cual se inquiete o divinice el alma como ante el soplo de una honda fórmula filosófica.

Pero con esto ya es bastante y aun mucho. Romañach nos ha dado como sus preclaros abuelos la impresión real de una asamblea de buenas gentes que alientan, y que descienden, remisas o ligeras, su camino hacia la muerte. Por entre el grupo de cabezas italianas que dialogan en silencio, una barba flotante bajo dos claros ojos de anciano cuenta una miseria digna; un mendigo de socarrones párpados fruncidos, asoma su muleta arrancada a un héroe velazquiano; una matrona del paganismo esquivando un brazo admirable, brazo redivivo de la vieja edad de los circos.

Esta vez ha adquirido nuestro compatriota una formidable disciplina sobre sí mismo, intentando sin una *pose* de escuela, sin una traición a su sólida personalidad de naturalista, los nuevos procedimientos de la tricromía y la pintura al ámbar. Preparado ya para probar sin miedo a extraviarse, ha realizado con sólo los tres colores primarios ese prodigio de realidad que se admira en la "mujer del brazo"; y espigando por el fresco campo del arte mural, ha pintado al ámbar cuatro hermosísimos *panneaux* dedicados al palacio del discreto dilettante señor Conill,

panneaux de claras tonalidades a lo Puvis de Chavannes, pero con carnes y paisajes de una justeza que no conoció nunca el decorador de la Sorbona.

He aquí en suma que Roma nos devuelve a nuestro gran pintor aumentado en seguridad de dibujo y acaso en libertad para poner el color, pero siempre el mismo visionario rudo de la verdad con que nos encariñamos en su primera repatriación gloriosa, poeta como Sargent a su manera, brusca y simple, es decir, respetando la anatomía, apreciando los valores de distancia, sorprendiendo la extraña fusión sutil, inexistente acaso, del contorno y la atmósfera, y poniendo, en fin, sobre la pobre reproducción de la carne muerta, el barniz raro, genial de la tristeza, trasunto del alma.

La crítica podría decir, como Tosca ante la supuesta mistificación de Mario, que en ella ha dado su sangre: “¡Voilà un artiste”!

LEOPOLDO ROMAÑACH

Encontré al maestro sumergido en el sol, en el trabajo, en el divino sosiego de su arte. La escena, que traía inquietos y presa de toda suerte de conjeturas a unos cuantos muchachos tostados de aquella agreste orilla del Almendares, componía una nota exótica en el centro de los agrios peñascales, rubios por la sequía. De espaldas al río, el modelo, ese vivo y sanguíneo botero, prestado por Sorolla a Romañach, y que es su última y más afortunada obra de *plein air*. Alrededor del caballete del maestro, otros caballetes de discípulos. Bajo los sombreros, mariposas gigantes en la magia del sol, se ríe y se murmura, y a ratos, como por las ráfagas del viento que dobla los juncos, se piensa gravemente en la línea y en el color. Los grillos trasnochadores duermen y a nuestras palabras, embotadas en el ancho silencio, sólo responden los suspiros del manglar mecido en el agua muerta y las esquilas de las vacas latiendo lejos, hacia la otra orilla.

Aquel día estaba el maestro verboso, tal vez comunicativo con la fiebre del paisaje. Había querido iniciar a sus alumnos en una lección de figuras al aire libre, enfrentándolos valientemente con toda la magna complejidad del problema de la luz. Y estaba contento de su iniciativa porque sus discípulos

habían avanzado con ello un gran paso. Porque en esta ruda alma de artista sin envidias, el ideal remoto, el que en cada espíritu resume los más delicados designios, es el de crear herederos de su propia alcurnia, plantando seriamente con un conjunto de pintores sinceros y sin secretos *tricks*, los primeros bloques de lo que podrá ser definitivamente nuestro arte nacional. Romañach es hoy doblemente *el maestro*: para el arte y para la patria. Sus alumnos podrán o no tener talento y no es concluído que hayan de maravillar a los salones europeos, pero sí es absolutamente seguro que no pondrán en ridículo a su tierra olvidada, y para el ojo experto podrán revelar que en estos rumbos hay una escuela de noble verdad, rebelde a la tentación de lo bonito y lo compuesto, lealmente avasallada a la simple y desnuda realidad.

Y he aquí que en la expansiva franqueza de los campos, hablamos naturalmente de sus proyectos. Romañach tiene en sus características de artista nato, la de un violento y nunca apagado entusiasmo. "No se llega a ser pintor, decía Benjamín Constant, hasta que no se es, a todas horas, dormido o despierto". El autor de *La Convaleciente* es un obseso del color y sus dedos nerviosos reclaman a cada instante la paleta. Una vez en un abierto baño de playa, bajo un sol loco de verano, recuerdo que zambullíamos entre una turba de trusas polieromas, regodeándonos en esa compleja caricia única que sólo sabe dar el agua (y que maravillosamente ha escapado a algunas sensibilidades de poetas). Romañach, pintor a todas horas, había concebido entre dos aguas su cuadro imposible: congestionado, acaso

por el sol, acaso por la inspiración, alzaba los brazos mojados gritando: "Vea Vd., vea usted las tonalidades de la carne y de las trusas bajo el agua verde"; y desconsolado añadía: "mientras no pintemos eso no haremos nada." Así es el hombre.

Prepara ahora Romañach un gran cuadro de sentimiento, *La promesa*. De él es una fina cabeza cargada de melancolía que hoy publica *El Figaro*. Una joven enferma ha ofrecido en su crisis agónica una peregrinación a la ermita lejana a cambio de la salud: la curación se ha logrado, pero no la salud; el pobre organismo queda herido y vienen horas de abatimiento y de suave pena desleída en lágrimas calladas; pero la promesa está hecha y la joven pálida se hace conducir en una silla de ruedas hasta los pies del Cristo enorme, gastados por la ofrenda babosa de los besos. El tema conviene exactamente al temperamento emotivo y concentrado del artista, y sus facultades técnicas son las de una manera simple y espontánea, que peca en todo caso de no concluir demasiado, y su gusto va hacia los tonos ocres y sombríos que campean en Velázquez, admirablemente aptos para conducir a estas impresiones dolorosas y agudas de la vida práctica.

Se encuentra ahora el maestro en su plena energía. Fuerte exponente de ella da esta admirable colección de retratos que hoy exornan las planas de *El Figaro*, realizados en pocos meses a partir de su vuelta a Europa. Romañach ha hecho en ellos el retrato moderno, en cuanto casa el interés del modelo con la alta preocupación del artista. Bien es cierto que en esta misma clasificación del género se agrupan Carolus Durán y Sargent, Gándara y So-

rolla, que nada tienen de común: la pintura literaria y de salón y la fuerte pintura realista esclava de la técnica. Romañach, hondamente impresionado en su juventud por el gran yankee que creó *Los Profetas* de Boston, no ha dejado como él de ser el jugoso y audaz colorista de siempre al hacerse elegante y amable retratista de señoras.

En esta hermosa manía de sinceridad está la base de su robusta personalidad artística. No es común, convengamos en ello, que encontremos a estos pintores de interior, a estos retratistas de mundanas composiciones, en medio de un cerco de rocas desnudas, coronadas por ásperos magueyes bajo la bendición solar. Romañach, aparte sus sagrados estímulos de maestro, va a la santa fuente de la Naturaleza—panacea para todos los quebrantos del cuerpo y del espíritu—a curarse de la monotonía de una visión recortada, a libertarse del estudio y de la ciudad donde hasta la luz es una mentira. Así sólo puede saber de cierto cómo son las carnes y cómo flotan las figuras en la atmósfera confundiéndose con ella. Al volver al estudio cada día, creed que va operándose en su espíritu una regeneración y que ya puede dar la batalla a las añagazas de la luz y los reflejos. . . . Lástima que esta sacra noción del arte, única que salva al elegido, no haya alentado por igual impulso en algunos temperamentos que aquí vimos nacer con positivo talento y que positivamente también han muerto.

Consérvennos los dioses este extraño ejemplar de perseverancia y de fe, surgido por milagro en el trópico criminal que todo lo disuelve y empaña. Aquella mañana de oro en que el río sinuoso y glauco,

los breñales adustos, los sombreros audaces y la turba asombrada de andante rapacería fueron testigos de sus gestos de iluminado y de sus explosiones de entusiasmo, consideraba yo su fuerte torso de campesino y su bien clavada cabeza velazquiana, e imaginaba optimistamente que no todo debe estar perdido por aquí, como repiten los señores políticos, cuando aun hay quien tan tercamente sueña, cuando a orillas de un agua mansa hay un Nazareno que funda altivamente su pequeña escuela de idealismo.

Marzo, 1910.

ARTE ESPAÑOL

Por la pluma sedosa y aristocrática de un poeta, el señor Ramiro Hernández Portela, se ha lanzado a las gentes de buen gusto la idea de un salón de pintura española para este invierno, que ya nos saluda por las pieles y los *tailor suits* de nuestras mujeres.

Hermoso es el pensamiento y ninguna más trascendente empresa podían afrontar nuestros ricos, nuestro gobierno, nuestras empresas periodísticas, los que todo lo pueden, los que dirigen la rotación de este pequeño mundo. Ya se sabe que esta es la época de nuestro perihelio al sol de la civilización: cortos meses de teatro, sport, vida de espíritu, que nos bebemos codiciosamente al salir del desierto de cada verano.

Perece, al decir del señor Hernández Portela, que no es tan difícil esto de transportar a Cuba una de esas maravillas que son cada tres años las exposiciones del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Los pintores, que hasta ahora fueron clase poco trashumante, comienzan a asomarse a más anchas fronteras que aquellas en que nacieron. Sorolla viene a New York, donde pasma a la crítica y enflaquece el bolsillo de los reyes mercaderes, y en esto no hace más que seguir los pasos de Zuloaga. Fabrés, el catalán impresionado en los moros de Fortuny, se es-

tablece en México. Buenos Aires se llena de artistas que, con Mariano Benlliure a la cabeza, se enamoran de la gran metrópoli del Sur; Graner viene también a América trayendo su mundo palpitante de dolorosos obreros y comadres nietas de los de Franz Hals. Se empieza a considerar un mercado artístico en América, el continente de rastacueros que pareció sólo poder consumir vinos y tejidos de seda.

Por lo pronto hay historia de dos o tres grandes remesas recientes de cuadros a América, una de las cuales se halla todavía en México, donde dió a España más gloria y cariño que todos los entorchados del general Polavieja. De este grupo de lienzos que están hoy aquende el charco, del otro que acaba de hacer hablar a la prensa madrileña de Velázquez y Goya redivivos, pudiera darse cuerpo en verdad a esta grande exposición que soñara un poeta, autorizado por el anhelo manifiesto de algunos artistas de la villa y corte.

A nuestra sociedad, ahora encaminada hacia nuevos horizontes de cultura, le hace buena falta una fuerte iniciación de arte sincero como este que se acendra en la pintura española al través de todas las caídas del arte universal. Los españoles nacieron para rezar y para pintar, como los alemanes para idealizar la música y la filosofía. Cuando en el siglo de oro de la pintura se materializaba hasta la grosería en la escuela holandesa, o hasta el enfermizo erotismo en la italiana, España equilibró el arte del mundo con la energía mística de Ribera y Murillo; cuando se cerraba el siglo XVIII con aquel eclipse de la seria pintura en que tomaron

carta de personajes, decoradores de abanicos como Watteau y Chardin, España dió la voz de resurrección por la paleta masculina e inmortal de Goya. Y a lo largo del siglo XIX, mientras en Francia se colmaba de preseas a fríos dibujantes y a compositores de cromos sentimentales, la fuerte tierra peninsular no se cansaba de dar a luz visionarios del color en la procesión ilustre de Rosales, Casado de Alisal, Gisbert, Madrazo, Zamacois, Fortuny.....

La prueba concluyente de su autónoma energía en punto a modos artísticos la ha dado España precisamente en estos albores de siglo, marcados en pintura por un desenfreno ilimitado de la extravagancia, explotada acaso como una fórmula de personal exhibición más que como arrebatos de la fantasía, nunca condenables. Los artistas españoles han tenido en su mayor parte la viril honradez de permanecer en su sobria técnica, puros y sanos en su culto a los viejos modelos, sólo atenidos a la limpia y serena belleza de la verdad con la vigorosa contribución del color brillante de su tierra y la ruda arrogancia de sus modelos. Y así, haciendo más impresionismo que los locos impresionistas, más simpleza de tintas que los trieromistas, más valor del detalle que los puntillistas, han vencido uniformemente en Munich y en Londres y en París, y acaso si han colaborado con su callado y permanente esfuerzo a que de todo este manicomio de improvisadas escuelas pictóricas salga en definitiva un movimiento de redención por la sinceridad y el naturalismo.

Bloque de mármol sería para la fundación de nuestro arte nacional, esta presentación en escogido

conjunto de la pintura española en la hora actual. Nunca es más fácil la desorientación que cuando se acometen rutas nuevas: nunca pueden alucinar con mayor eficacia los disparates bien presentados que, cuando como en Cuba sucede hoy—digamos las verdades—no hay una cultura especializada que contra ellos permita reaccionar.

Tenga por cierto el señor Hernández Portela, créalo la falange gloriosa de los Benedito, Romero de Torres, Chicharro, Sotomayor, Pinazo, López Mezquita, cuyos anhelos ha traducido nuestro compatriota, que en el logro de su aspiración va contenido un gran estímulo y un manantial de purificación estética para nuestra joven sociedad, toda temblorosa de ímpetus latentes, de nobles esperanzas fecundadas...

Diciembre, 1910.

DE ARTE DECORATIVO

LA EXPOSICION HEREDIA

Habíamos olvidado un poco, ciertamente, a Emilio Heredia. El joven dibujante que nos llegó de París hace diez años, cuando aquel febril retorno del éxodo patriótico, con las solas armas de su técnica segura y el vuelo audaz de sus composiciones, atrayendo sobre sí la atención de los periódicos y las industrias artísticas, tuvo la desgracia de encontrar el favor oficial en la más funesta forma para un espíritu inquieto y creador: aquella que llena confortablemente las necesidades de la vida práctica a hurto del propio sentimiento poético personal. Hubo un cierto eclipse en su carrera, quién sabe con qué terribles desazones íntimas. Al cabo emigró, y fué entonces el reverso de esta medalla conocida por todos los artistas. Ancho campo para los arrebatos de la fantasía; museos para orientarse y una corta *élite* para formarse un ambiente. En cambio, la vida práctica libra en vano su batalla: el hielo de la gran capital, aun cuando en ella se respire el oro molido disuelto en el aire de New York, enfría los más candentes entusiasmos. La historia es vieja y no hay para qué repetirla....

Con los trofeos de esta hermosa lucha ha improvisado Emilio Heredia, rescatado por su solar colo-

nial, una pequeña Exposición de obras heterogéneas que por lo que en ella hay de común, que es el persistente motivo ornamental, bien admitiera la denominación moderna, un tanto vaga, de **Arte Decorativo**. No tendrá tal vez patente limpia entre los puristas este título pleonástico, y podráse decir con sobrada razón que para eso, para decorar, es que ha nacido el Arte, en todas sus fases, sobre todo en su expresión plástica. Sin embargo, este orden nuevo de creación, aunque hecho de remiendos de todas las artes, tiene su vida independiente, estimulada de preferencia por el gran factor de la moderna industria que en su prodigioso desenvolvimiento ha sumado estrechamente la belleza a la fuerza. Muchos fueron entre los grandes del arte contemporáneo los que desertaron del cuadro y de la estatua, para poner a contribución sus veneros de imaginación en la humilde gallardía de una verja labrada, de un perfil arquitectónico, de un asa de ánfora, de una vidriera eclesiástica. La rebusca de la línea dió además un curioso margen a que en la apelación loca a todo lo nuevo, contestara resucitando de sus oscuros osarios, lo remotamente viejo, las espirales asirias, los trapecios egipcios, las pompeyanas curvas perezosas con aspecto de algas, la quebrada línea de los ramilletes japoneses, las cúpulas bulbosas de la India, los cuernecillos chinos, todo cuanto de caprichoso y de atormentado parió una humanidad incipiente en su obsesión única de traducir en formas terrenas un misticismo complicado y sensual. Con estas rapsodias inteligentemente adaptadas al gusto actual, acaso pidiendo prestado algo a Durero, Holbein y los primitivos italianos, se llegó al fin a orga-

nizar una Exposición Universal, que fué la de Milán; y allí tuvo que darse plaza a este intruso arte nuevo que con sólo venir bajo la protección de la industria, dueña del mundo, ya tenía grado bastante para que la crítica lo aquilatase y lo estimulasen los Gobiernos. Desde entonces tuvo cátedras en las academias oficiales; bajo sus banderas se cobijan hoy glorias tan robustas como las de Puvis de Chavannes, Mucha, Willette, Innocenti, Aleardo Tersi, Medaille, Mataloni, Zinovief, Apeles Mestres, Arija y toda una serie de menores cartelistas y grabadores, a quien acaso debemos sin saberlo la gracia de alguna pequeña bagatela de tocador o de tapicería que prestigia nuestros salones burgueses.

Emilio Heredia estaba realmente preparado para darse todo entero a este arte *modern style*. Su intuición eminente fué siempre la de la composición valerosa y fina. París tiene sobre Roma el secreto de la composición elegante que no menoscaba la corrección académica: a la exageración de esta batalla, librada a nuestra sensibilidad espiritual más que a nuestra convicción técnica, se ha llamado pintura literaria; y es lo cierto que los artistas franceses han *literarizado* un poco, en su afán de tratar el asunto y de forzar las *poses*. Ahora bien, la educación artística de Heredia es toda parisiense; allí quedó su gusto depurado y su fantasía en buena disciplina para que en él se incubaran las condiciones adjetivas de un gran decorador. El resto lo ha suplido la exuberancia positivamente magnífica de su imaginación, desde luego la precisión simpática de su lápiz, y por sobre todo, el apasionado desorden con que ha estudiado la historia de su arte, bebiendo en los orí-

genes remotos, hasta cargarse de extrañas ideas revolucionarias, que como las de los anónimos autores de las Pirámides y las catedrales góticas, no son otra cosa que filosóficas especulaciones que piden su molde visible.

Es la característica de esta exposición—que es lástima no hubiera sido presentada en uno de esos pequeños salones cerrados, propicios a la abstracción, que en Europa se usan para las exhibiciones personales—el fastuoso derroche de fantasía que unos breves *sketches* y acuarelas demuestran. Páginas de simple vuelo errante de lápiz son, por ejemplo, la estampa de los *Wikings* escandinavos, legendarios precursores de Colón, o la de aquella extraña gente *From Unknown Worlds*; o aun la de la lejana tierra *Antártica*, poblada de esfinges; y todas dejan la impresión turbadora de un previo combate interno. El nombre de un gran mistificador americano del lápiz, el autor de *Little Nemo in Wonderland*, bien conocido de los lectores domingueros del *Herald*, flota en el recuerdo ante estas singulares pequeñas obras.

Esta parte, sin embargo, referida a obra de pe-riódicos, nos era en buena porción conocida de viejo, y nada pone ni quita a la fama del artista. Pero hay algo, en cambio, muy nuevo: Heredia es, como forzosamente lo pide su rica vena de creador, un exquisito arquitecto. Cubren las paredes del salón hasta treinta proyectos de parques y suntuosos monumentos, en cuanto pudo imaginarse que diera de sí la piedra. Muchos de nuestros caducos edificios, allí aparecen metamorfoseados por unos cuantos toques de buen gusto. (Dios le haga en breve plazo

Secretario de Obras Públicas). Otros son conden-
saciones de necesidades de antiguo sentidas. Aun
en punto a arquitectura de jardines, sobresalen par-
ticularmente varios túmulos funerarios, simples dól-
menes etruscos llenos de severa elocuencia, y una
linda *pérgola* que hace soñar en gratas siestas con
un rumor cercano de agua.

Mucho más podría y debiera decirse de este cu-
rioso salón abigarrado. Quede, en la imposibilidad
circunstancial de hacerlo, la impresión que aquí cor-
dialmente deseo transmitir del alto mérito de esta ex-
hibición de un *intelectual*. Pocas veces, en efecto,
se habrá usado más legítimamente esta palabra en
moda, aplicada a un artista. Porque es lo cierto que
lo que vibra en estos cartones mudos, tal vez discu-
tibles, es la palpitación sagrada de un talento mís-
tico, y hay en cada friso bosquejado y en cada ala
del monstruo, una cantidad básica de cultura no
común desgraciadamente por estas latitudes.

¿Por qué se cansó el artista tan pronto allá en su
emigración?... ¿Por qué dejó la ciudad brumosa y
romántica, pletórica de fuerza, conquistable al fin
y a la postre?...

Junio, 1910.

NUESTRO AMIGO MASSAGUER

A PROPOSITO DE SU EXPOSICION

La caricatura ha sido, en todo tiempo, el más fiel y precioso de los medios de manifestación de la naturaleza. Por ella y con más lujo de verdad que el que nos diera el retrato, hemos bajado desde los siglos nuevos al arcano de las edades muertas, leyendo el misterio de su vida y sus pasiones muertas en los jeroglíficos egipcios, en los grafitos de los vasos griegos, en las inscripciones de las ruinas americanas, al cabo primitivas y elocuentes caricaturas de violenta técnica candorosa. El retrato es la reproducción de la vida en quietud, de la vida cuando más parecida es a la muerte; la caricatura es el movimiento, signo el más significativo del ser vivo; en ella se nos ve tales como somos cuando andamos, luchamos y sentimos, acentuados tal vez nuestro furor, nuestra alegría, pero sorprendidos al fin en nuestra sinceridad de facciones que no hemos de dar al fotógrafo cuando para la posteridad posamos ante él.

Claro es que no había de conformarse la vanidad humana con esta cruel reproducción hinchada de su aspecto externo. Paralelamente, y dedicado a las próceres existencias: a los dioses y a los reyes, surgió ese otro arte embustero del retrato, bello con la amable belleza de la mentira, refinado poco a poco hasta las delicadas ficciones de Gainsborough y sus

discípulos. De todas maneras, la caricatura pudiera anotar en su abolengo las más añejas inspiraciones que en el arte hubo, y establecer que cuando los creyones y estilos empezaron a hablar en el balbuceo de los anónimos artistas de las Pirámides, o de los oscuros tallistas de los monstruos de piedra que vuelan y aullan en las catedrales góticas, fué la criatura un mundo de contorsiones, carcajadas, espasmos, su expresión natural de lo que vieron en la vida. Los primitivos de los siglos XIII y XIV, hoy conservados como sacras reliquias en los grandes museos de Europa, Cimabue, Giotto, Fra Angélico, los maestros de la escuela de Bruges, ¿qué son sino grandes fantasistas del cielo y del infierno; qué son sino admirables caricaturas propagadoras del santo temor de Dios, aquellos diablos de un solo ojo, aquellos dragones que abren fauces llameantes, aquellas ventradas y pelirrojas cortes infernales en cuyo centro se asan, bailando farándulas, señores de complacida fealdad?

Pero este arte de la sinceridad, esta sorpresa de la naturaleza infraganti, ha tenido también su redención lenta al través de los siglos. La caricatura, como hermanada a la propaganda por su carácter hiperbólico y elocuente, fué mucho tiempo grotesca, no supo sonreír. Los artistas del género se refocilaban en interpretar a Gargantúa, gorda alegoría de un rey sensual; en redondear la panza de Sancho; y cuando el pincel jugaba en manos ilustres como las de Jean Steen o las de Goya, surgían magistrales chocarrerías como las *kermeses* regadas de borrachos que vomitan el mosto, o los paliques de aleahuetas y usureros de los bajos *madriles*. Todavía

hasta hace treinta años fueron correlativos los términos de caricatura y bufonada: Ortega, el ídolo de nuestros padres, que llenaba cada domingo las páginas de *La Ilustración Española y Americana*, es sólo, en buena crítica retrospectiva, un regular bofetista, insoportablemente exagerado, con esa tonta exageración que consistía en poner una joroba donde no la había, en inventar una cojera para hacer más chusco el continente del personaje.

Al fin todo esto ha pasado. La caricatura, dividida hoy en géneros y subgéneros, obedece a una nota uniforme de discreción y lógica, y sobre todo, se ha vestido de limpio, tomando a contribución los adornos geométricos, la cromotipia, los procedimientos antes sólo reservados a los cuadros. Del caricaturista al decorador no hay más que un paso, y es caso frecuente el encontrar este doble aspecto en un solo artista. La fantasía se ha sometido a la composición elegante; la imaginación del que bosqueja un episodio de misionero entre caníbales, viste a éstos caprichosamente; en los tobillos los puños de una camisa, un par de pantalones enfundando los brazos; pero todo con gracia de líneas, aspirando a hacer armonía de color, cubriendo el fondo con un lindo bosquejo de palmeras y cabañas. En el *Herald* de New York, Mc Cay hace las *Aventuras de Little Nemo*; y no hay alarde más gallardo de verba gráfica, de derroche fantástico, de correcta composición. Goya ha renacido en Sem, pero los fracs de estos parisienses tienen más puro corte que los casacones de aquellos *afrancesados* de 1804...

*
* *

La Habana, poco hecha a grandes acontecimientos artísticos, se ha dado el gusto de ver surgir en su suelo un grande artista del lápiz, que en sus veintiún años posee ya todas las características de los modernos caricaturistas.

Si los pueblos felices no tienen historia, menos deben tenerla los caricaturistas de veintiún años, risueños y cargados de ilusión. Nuestro amigo Massaguer, formado en lo que es sin maestros, vivió primero en Yucatán, a donde emigraron los suyos en la guerra, después tomó algún curso de *grammar school* en Nueva York, vino a la Habana hace unos tres años: en Yanquilandia estudió a los dibujantes de *sport*, a Tad, a Swinnerton, más limpios de modelado y de sombras que los consagrados Gibson y Davenport; en la Habana se suscribió a *Le Rire* y a *Le Journal Amusant*, buscando nuevas orientaciones europeas, hizo el anuncio de "Susini", conquistó premios en los concursos de carteles, presentó a Juan Frenético. . . . Y ya está contada su historia, breve como la de Mimí.

Desde los tiempos de Landaluce no teníamos por acá un más fiel observador de la realidad. Si con severa crítica se analizara su técnica, habría desde luego que marcarle mucho terreno por recorrer. Massaguer es, académicamente considerado, un simple discípulo de porvenir: sus figuras están aún desdibujadas, y cuando en las ilustraciones de un libro reciente quiso afrontar esta prueba, siempre dura para un dibujante, apenas si pudo salvar la mala impresión con una serie de pequeñas viñetas delicadas que adornaban las iniciales de los capítulos. Pero esto del dibujo es camino recto: hay que

perseverar e infaliblemente se llega a la meta; recuérdense sus adelantos en la labor periodística de dos años. Massaguer tiene en cambio lo que no da la Academia....

Su facultad eminente es la sorpresa del movimiento: sus caricaturas no se refieren al rostro más o menos expresivo del modelo. Allí está caricaturado todo: los zapatos, las manos, el sombrero, la persona, sus aditamentos, la posición frecuente del conjunto. Desde este punto de vista son admirables las instantáneas del Marqués de Esteban, de Max Henríquez Ureña—una *trouvaille* en las manos—, la de Sanguily—que es más que caricatura un bosquejo psicológico—, la de Pasalodos, la de Víctor Muñoz, la de Regino López.... En la caricatura personal es un maestro este chiquillo sonriente; De Losques, Sem, Capiello, le tenderían la mano desde sus lunetas en que sorprenden las sonrisas de las artistas parisienses.

El secreto que da razón de cosa ya hecha a estos frutos primaverales, está en el exquisito gusto y en el fino talento irónico de nuestro amigo. El gusto es una virtud personal, y como corolario hay cursis que se mueren de ochenta años usando chalecos verdes; pero de todas maneras es lo natural que se sea lamentablemente cursí a los veintiún años: la inexperiencia tiende por modo inevitable a los malos caminos. Y bien, esto es lo prodigioso en Massaguer: su factura, sus *poses*, sus segundos planos, sus armonías de tonos, son las de un maestro madurado en ambiente de Europa. ¿Puede determinarse como origen de esta realidad su primera educación en los Estados Unidos? Quizás: aquel no es un centro de

grandes caricaturistas, pero es el país de los finos dibujantes, de los ilustracionistas audaces, impecables en las modas de sus fantoches; aquel es, además, el pueblo de las muchedumbres bien trajeadas, bien lavadas, bien comidas. ¿Qué de extraño pudiera tener este efecto en el artista?

Pero lo absolutamente propio en él, lo que fluye como un suave perfume de sus obras, es la gracia fina de humorista, que campea siempre en algún detalle malicioso, en algún atributo complementario de sus cartones. Lo que no ha dicho la figura lo dice a veces un pequeño chirimbolo, un libro, un dibujo al lápiz, que hace fondo, una viñeta insignificante que cayó fuera del rectángulo central. ¿Verdad que os habéis fijado? Preguntádselo a las muchachas de largo talle y sombrero amplio, esas que le han servido a una vez de musas y modelos: ellas, que por la intuición del sexo, han aprendido ciertas cosas antes que sus compañeros de baile, ós dirán todo lo que alcanza la ironía de este alegre muchacho que tiene la frescura de retratarse con una rosa roja en el ojal.....

*

* *

Massaguer puede encontrarse satisfecho de esta su primera gran jornada. Es un buen punto de partida.

Su porvenir no está, a mi ver, en la caricatura de género, grueso escenario de costumbres burguesas donde campean Abel Faivre, Jean Veber, y en España Xaudaró. Su personalidad es la del fantasis-ta elegante al estilo de Villette y Guillaume: su mun-

do—excepto en la caricatura personal—tal vez no exista más que en su imaginación, pero la suya es rica.

Y es que, después de todo, ¿existe otro mundo que no sea el que llevamos dentro?

Febrero, 1911.

INDICE

	Pág.
Nota Preliminar.	5
La vida y la obra de Jesús Castellanos.	11

LOS OPTIMISTAS

La alborada del optimismo.	73
Rodó y su "Proteo".	85
Rudyard Kipling.	129
Mark Twain.	169

LECTURAS Y OPINIONES

Heredia y el Parnasianismo.	177
Las mujeres de Campoamor.	195
Un novelista de los jóvenes: Julio Verne.	201
Flaubert.	207
Los dos peligros de América.	213
El Norte y el Sur.	229
Las transformaciones del patriotismo.	239
Lecturas fuertes: La profecía de Enrique Lluria.	247
Piñeyro en su casa.	255
La noche del 15.	261
La Estela de Martí.	267
El Libro de Falco.	273
Emilio Bobadilla.	279
Pedro Henríquez Ureña.	285
"Ciudad Romántica".	291
Los libros de Boudoir.	299

	Pág.
El primer libro de Insúa.	305
Las Estrellas Nuevas: Insúa.	311
La sombra de Plácido.	315
Viejos Aromas.	319
“Novela Erótica”.	323
Las ideas de Pelayo González.	329
Libros de Aguinaldo.	337
Prosa libre.	341
Versos de Salud.	347
Las Bajas del Arte: El Doctor Huysmans. . .	351
El Oro de los Poetas.	355
Max Henríquez Ureña y sus conferencias. . . .	361
Las cuerdas de la Lira antigua.	365
Los libros nuevos: La juventud de Aurelio Zaldivar.	381
Barbey D'Aurevilly.	387
Altamira.	391
Una vía de agua; Romañach y sus cuadros. . .	399
La Exposición Romañach.	405
Leopoldo Romañach.	409
Arte Español.	415
De Arte Decorativo. La exposición Heredia. . .	419
Nuestro Amigo Massaguer.	425

