

FRANCISCO CONTRERAS



Los
Modernos



LIBRERÍA P. OLLENDORFF
50, CHAUSÉE D'ANTIN °
° ° ° PARIS ° ° °

OBRAS DEL AUTOR.

PUBLICADAS :

Esmaltines (Poesías).

Raúl (Poema. Preliminar sobre el Arte nuevo).

Toisón (Preliminar sobre la Evolución histórica del Soneto).

Romances de Hoy (Preliminar sobre el Arte de hoy).

PRÓXIMAS Á PUBLICARSE :

Almas y Panoramas (Italia).

El Arte enorme y delicado (El Gotismo).

EN PREPARACIÓN :

La Piedad sentimental (Novela).

Les Poètes modernes Hispano-américains (en francés).

Fresia (Poema).

FRANCISCO CONTRERAS

Los Modernos

EUGENIO CARRIÈRE. — PABLO VERLAINE. — ENRIQUE
IBSEN. — JORIS-KARL HUYSMANS. — AUGUSTO
RODIN. — J.-M. DE HEREDIA. — JUAN LORRAIN.
— MAURICIO BARRÈS. — LOS PINTORES FRANCESES
DE HOY.



SOCIEDAD DE EDICIONES LITERARIAS Y ARTÍSTICAS

Librería Paul Ollendorff

50, CHAUSSEE D'ANTIN, 50

—
1909

DERECHOS RESERVADOS

Al Sr. Agustin Edwards,

Homenaje.

F. C.

Preliminar

Los Artistas Modernos

Menos solemne que el arte antiguo, más sincero que el llamado clásico, el arte moderno se caracteriza por su forma evolucionada, amante de la renovación, y por su espíritu emancipado, en que se agitan todas las ideas. Desde que el Romanticismo osó romper los primeros moldes consagrados, la forma, estancada durante los siglos clásicos, ha proseguido sin interrupción su desarrollo evolutivo. En literatura, la novela y el teatro han llegado á tornarse fidedigna visión ó impresión de la vida, en las obras naturalistas ó psicológicas. En pintura, el color y la luz han llegado á interpretar la verdadera realidad, en los ensayos impresionistas ó de aire libre. Asimismo, desde que la ciencia osó discutir las primeras « verdades » tradicionales,

los asuntos del arte se han ensanchado y multiplicado infinitamente. En las letras, la narrativa y la lírica han abrazado desde la polémica filosófica hasta el análisis anatómico. Recordemos á Zola y á Baudelaire. En la plástica, la escultura y la pintura han ido desde la expresión extraña y suconciente hasta el tipo deforme y monstruoso. Pensemos en Carrière y en Rodin. De manera que sin vacilación puede afirmarse que, modernamente, no hay idea que no haya sido objeto del arte.

Casi en todos los modernos creadores de belleza hay un esteta, un artista y, á veces, un pensador. Sin intentar generalizar su procedimiento, cada uno de ellos cincela la forma según su estética individual, tratando de tornarla más justa ó más perfecta, ya alcanzando mayor grado de belleza, ya cayendo en extravagante originalidad. En tanto que, sin pretender generalmente imponer su pensamiento, cada cual desarrolla la idea según su filosofía personal, esfor-

zándose en hacerla más amplia ó más honda, ya llegando à la superación ó acercándose al ideal, ya cayendo en la sofística ó degenerando en la insania. Así, Zola depuró la narrativa y reveló la novela experimental, si bien cayó en la copia fotográfica y en el pesimismo sistemático; Verlaine perfeccionó la lírica, llévandola á la interpretación inefable del sentimiento, aunque á veces la degeneró, arrojándola en la obscuridad y el terror del alma primitiva; Rodin liberó la escultura de la inmovilidad momial y el convencionalismo académico, mas ha caído en la bizarrería abtrusa y en la deformación monstruosa.

El estudio de los artistas de nuestra época es, pues, doblemente significativo; ofrece doble interés. El presente libro es una serie de estudios sobre artistas modernos. Escritos á la ocasión del momento — muerte, conmemoración, recepción académica... — no nos es dado ofrecer con ellos una obra perfectamente homogénea.

Mas habiendo podido optar entre las actualidades, nos es grato avanzar que todos versan sobre artistas grandes ó interesantes si no siempre raros ó no conocidos. Algunos de estos han sido ya presentados por distinguidos críticos al público castellano. Mas la mayor parte no han sido suficientemente estudiados en nuestra lengua ó, tratados por cronistas superficiales, son erróneamente conocidos.

Nosotros pensamos que la crítica debe ser algo más que una impresión de primera vista en frases brillantes. No hay que hablar de juicio dogmático. Más creemos que puede ser análisis concienzudo y comentario detenido de manera á hacer conocer, lo más integralmente posible, al hombre ó la obra estudiados. Inútil explicar por qué casi todos los artistas que presentamos son franceses. Aparte de que habitando París, es el arte de Francia el que mejor hemos podido estudiar, sabido es que franceses han sido la mayor parte de los artistas modernos, en la acepción que á esta palabra damos. En nuestro

próximo volumen, ALMAS Y PANORAMAS, hablaremos de algunos modernos creadores de belleza, italianos.

No se nos oculta que los hombres de América, en cuyos países queda todavía tanto por hacer, deben aportar la contribución de su esfuerzo á la creciente obra de progreso y engrandecimiento. Pero pensamos que esa obra no debe extenderse tan sólo al orden práctico y material sino también á la esfera intelectual y artística. Mas aun. Creemos que es llegada la hora en que nuestros pueblos, arribados ya á buen grado de progreso material, deben pensar seriamente en la creación de un arte propio, que encuadre sólidamente las ideas de su cerebro colectivo y los sentimientos de su alma unánime. (Los primeros pasos, dados están, y soberbiamente dados....) Consideremos el ejemplo de los Estados Unidos que, desmintiendo su reputación de incomprensivo de la belleza, derrocha hoy su esfuerzo y su oro en la conquista del ideal

artístico, mediante una inteligente y decidida protección á sus artistas. Recordemos que jamás una nación sin arte ha llegado á ser verdaderamente grande é idiosincrásica. El arte es lo que habla más intensamente del espíritu de los pueblos. No olvidemos que el Japón comenzó á ser justamente apreciado cuando algunos escritores franceses revelaron á la Europa el arte admirable de los kaquemonos, de perspectivas profundas y tonalidades como bordadas con seda y pedrerías.

Séanos lícito, para terminar, repetir aquí las siguientes estrofas, que compusimos, hace ya algún tiempo, á bordo del buque que nos traía á Europa :

Peregrino del arte, voy al soñado Oriente,
El acero en la mano, la fe en el pecho ardiente.

Bajo el puente oscilante del raudo trasatlántico,
El mar alza en la sombra como un solemne cántico;
La luna, que se eleva tras lívido celaje,
Tiende un cendal de perlas sobre el trémulo oleaje,
Y la sirena alada de la brisa marina
Pone en mi oído una canción triste y divina.

Peregrino del arte, voy al soñado Oriente,
El acero en la diestra, la fe en el alma ardiente.

A mi espalda el miraje de la nativa tierra,
Con su fértil campiña y su nevada sierra;
La ciudad en un nido de bosques frescos, grandes,
Bajo el docel de plata de los mágicos Andes;
El hogar entre rosas, en la heredad florida;
Y la madre dejada, y la amada perdida...

Peregrino del arte, voy al soñado Oriente,
El acero en la mano, la fe en el pecho ardiente.

Ante mí la amenaza del porvenir arcano:
El mar que entre las sombras alza un cántico insano,
El horizonte negro, mudo como una esfinge;
La luna que en la niebla un llanto eterno finge,
Y el soplo de la brisa golpeada de destellos,
Que extremece las jarcias y azota mis cabellos...

Peregrino del arte, voy al soñado Oriente,
El acero en la diestra, la fe en el alma ardiente.

¿Será mi afán fecundo? ¿Realizaré mi sueño?
¿Me dará la Victoria su laurel halagüeño?
¿Conquistaré, en mi ruta, la áurea forma suprema
Para engastar la idea que me obsede y me quema?
Conseguiré, tras todo, aunque en porción escasa,
Donar una luz nueva á mi patria y mi raza?

Peregrino del arte, voy al soñado Oriente,
El acero en la mano, la fe en el pecho ardiente.

Ó tras esfuerzo vano, tras ensueño deshecho,
Sólo hallaré el vacío del deseo satisfecho?
La desilusión trágica, el dolor desmedido,
Del amante no amado, del apóstol no oído?
El fin, en una frase, de todo visionario:
El desencanto eterno y el eterno Calvario?

Peregrino del arte, voy al soñado Oriente,
El acero en la diestra, la fe en el alma ardiente.

Inmóvil sobre el puente del raudal trasatlántico,
El mar me envía el trueno de su solemne cántico,
La luna, que muequea en la penumbra ingrata,
Me envuelve en la tristeza de su llanto de plata,
Y la sirena alada de la brisa marina
Pone en mi oído una canción triste y divina.

Peregrino del arte, voy al soñado Oriente,
El acero en la mano, la fe en el pecho ardiente.

París, agosto de 1908.

Un pintor de almas

EUGENIO CARRIÈRE

Espíritu superior, temperamento excepcional, Eugenio Carrière pertenecía á la « élite » de la intelectualidad de Francia. Mallarmé le había contado entre sus amigos. Rodin era su confidente. Pintor delicadísimo, artista refinado, su trabajo era objeto de fervorosa admiración ó sincero respeto. Su exposición en casa de Bernheim, cuatro años ha, fué un ruidoso triunfo. El Museo del Luxemburgo ostenta tres de sus mejores telas. El Hôtel de Ville y la Sorbona le deben algunas de sus decoraciones. Y sus llamadas « maternités » ó sus retratos, difundidos por el grabado ó la tarjeta postal, son famosos en el mundo entero. Nunca olvidaremos la impresión que su faz de Verlaine, en la edición de Charpentier, elevó en nuestro corazón de adolescente.

Discípulo obscuro de Cabanel, aspirante rechazado en el concurso de Roma, Carrière conoció en sus comienzos todas las tristezas de la incomprensión, todas las amarguras de la miseria. Aparecido entre la irritante tiranía del academismo y la bizarra eclosión del impresionismo, había tenido la audacia de permanecer aparte, aislado casi, comprendiendo la falsedad de aquél y la imperfección de éste, fiel á su ideal, perdido en el ambiente, la mirada fija en el porvenir. Así, renunciando á sus primeros ensayos de colorista, se ensimismó, más cada día, en sus ideas ultramodernas. Nada de concesiones. Adelante, siempre adelante. No es el artista quien debe rebajarse hasta el público; es el público quien debe elevarse hasta el artista. Y contra lo que pudiera preverse, el triunfo vino. Vino naturalmente, sin que el pintor le buscara, como van los ríos hacia el mar, como van las flores hacia el sol.

La historia de la pintura, como la de la lite-

ratura, es una sucesión de flujos y reflujos cada vez más ámplios, siguiendo una línea ascendente de evolución. No hay, pues, manera ó escuela perfectamente buena ó completamente mala. Son anillos necesarios de una cadena infinita. Los simbolistas anónimos de las primeras épocas, así en Egipto como en Bizancio, emplearon la pintura como emblema gráfico para expresar el sentimiento religioso, las ideas generales de su tiempo. Pero limitaron su rol á ornamento de la arquitectura ó de la escultura, y sujetaron su expresión á la regla inquebrantable del ritual. Los llamados Primitivos, así en Grecia como en Italia, trataron la pintura diferenciadamente, desligándola de las artes gemelas, y la llevaron á la reproducción de la naturaleza, independizándola más ó menos del hieratismo simbólico. Pero, tomando como medio fundamental la línea ó sea el trazo de los contornos, subordinaron, á su vez, la expresión á un elemento convencional. El Renacimiento ajustó también su manera á esta

norma. Sin embargo, los artistas superiores de los siglos XVI y XVII, comprendiendo que la realidad de la visión está más en la justeza de valores que en el dibujo, crearon obras de verdad y vida extraordinarias, superiores á su época. Así Ticiano, Velázquez, Rembrandt. Mas el arte lineal, ó de la forma, siguió su curso con el amaneramiento barroco de los Carrache y sus seguidores, alcanzando su más tiránica manifestación con el estilo frío y pedantesco de los « arcaístas », cuyo genuino representante es en Francia, David. Los modernos impresionistas, penetrados de la falsedad del arte de la forma, llevaron la pintura á la copia instantánea, digámoslo así, de la impresión, tratando el efecto por la reproducción simple de la mancha, sin cuidarse de la línea ; tratando aquella, á su vez, por la yuxtaposición de los colores, llamados á combinarse en la retina del observador. Mas, basando su sistema en la observación momentánea y estricta de la naturaleza, su obra se resiente de improvisación.

y de carencia de vida psíquica. Los « libre-airistas », en fin, partiendo del estudio de la influencia atmosférica á la preponderancia del valor tomado en su más ámplia acepción, esto es, no en el de relación de los colores, sino en el de juego de luces y sombras en los planos, impulsan la pintura á la extereorización simultánea de lo real exterior y de lo real interior ó psicológico. Los « mediolucistas » ó pintores de intimidades, siguiendo las huellas de estos, van más lejos todavía, atenuando sistemáticamente el color, como los impresionistas la línea, por demasiado material, impropia á la interpretación psicológica; alcanzando, segun Duret, « hasta el extremo límite de la pintura formulada ». Eugenio Carrière ha sido el más avanzado y más ilustre representante de esta manera.

Espíritu contemplativo formado en la meditación y el estudio, temperamento de soñador aquilatado en el silencio de una vida aislada, Carrière se propuso por medio del arte plás-

tico de la pintura, exteriorizar la volición inefable de las almas, objetivar la vida oculta de las cosas, fijar, en una palabra, el alma de la naturaleza. Para esto, al contrario de los arcaístas, que eligieran asuntos olímpicos sin alcanzar un centímetro de profundidad, el artista aborda motivos simples, sencillos, de la existencia cotidiana, convencido de que el más ligero aspecto de la naturaleza considerado con intensidad, basta para darnos la norma de las leyes generales, haciéndonos sentir el ritmo de la vida, haciéndonos concebir el verbo de la Unidad. Sus motivos favoritos son las jóvenes madres, los niños, la abuela, el hombre contemporáneo, la mujer del pueblo. Sus modelos, la propia esposa, los hijos, los amigos, los burgueses, los proletarios. Así sus « maternidades », sus retratos, sus interiores. Y así su Cristo con la Virgen, ya que, despojado de todo carácter litúrgico, no es otra cosa que la « más emocionante de sus maternidades ». Mas con esta simplicidad, si no vulga-

ridad, de temas el artista llega á expresar espontáneamente, sin violencia, los más intensos efectos de la vida, los más profundos gestos del sentimiento. Las frentes claras, pensativas de las mujeres de sus « maternidades » irradian con inaudita intensidad los mudos regocijos de la vida que se renueva; las sonrisas ingenuas, los mohines de los niños de su « Beso » y su « Familia » del Luxemburgo, nos dicen con singular ternura la dulce inconsciencia del alma infantil; los rostros de poetas ó pensadores, de sus retratos — el de Daudet, el de Saille, el de Verlaine, el de Flaubert — nos muestran, no la máscara de su exterioridad, sino el alma misma de su pensamiento; los gestos del tumulto humano de su « Teatro popular », crispados de atención, nos expresan con terrible verdad la sugestión unánime de las espectaciones; la faz exangüe de su « Cristo » nos refleja dolorosamente la infinita tristeza de todos los videntes; la mujer en duelo, que eleva la mano en la media luz de su

« Aurora », nos simboliza con `extraña altitud el viejo genio libertario de una raza. Es como si contempláramos por un momento la existencia, no bajo el aspecto impenetrable de la apariencia ordinaria, sino bajo el aspecto oculto, esotérico, digámoslo así, del sentimiento íntimo, del ritmo interior. « Realidades que tienen la magia del ensueño », ha dicho justamente Juan Dalent.

Evidentemente, todo gran artista, ha tenido siempre por objetivo supremo la manifestación psicológica por la caracterización de la figura. Todo buen retrato, como toda buena novela, no ha sido jamás otra cosa que la exteriorización, por el pincel ó la palabra, de un carácter. Pero Carrière ha ido más lejos todavía. El alma humana podría compararse à una esfera que tuviese un emisferio bañado en luz y el otro sumido en las tinieblas. Del lado de la luz, hállanse las ideas, las pasiones, los apetitos, los estados íntimos clasificados por la psicología ; del otro, la fuerza obscura del ins-

tinto, el vago lampo del presentimiento, los mil modos inconscientes de sentir, innominados. Hasta hace poco el arte, como la literatura, no había tratado de encarnar en la obra más que los estados de alma bien definidos, de conciencia. Esto, si se exceptúan, naturalmente, ciertos trozos ó pasajes de los genios ó videntes. El *Cid* de Corneille encarna netamente el valor y la hidalguía, como la *Vírgenes* de Rafael la dulzura y la venturanza. Apenas si Hamlet muestra en su escepticismo un tono no bien clasificado en el espectro psicológico. Y Mona Lisa deja ver en sus labios un gesto desconocido en la mímica comentada. Modernamente, en literatura, Poë, Doustoywki, Ibsen, Maëterlinck han aventurado á veces á sus personajes en la atmósfera enrarecida de estas altas regiones.

Carrière, siguiendo la brecha de Whistler, ha realizado igual cosa en la pintura. No satisfecho con pintarnos los más sutiles matices de las pasiones, nos exterioriza á menudo ese tumulto de movimientos desconocidos que bullen

en el fondo vago de la subconsciencia. Así él ha sido, no « un retratista de almas » sino uno de los más grandes retratistas de almas. « Ha notado usted — escribía el artista á su amigo Gabriel Saille — que el hombre que se cree solo, que no sabe que es visto, es siempre emocionante, dramático? Desde que se siente observado, se torna artificial, social; disimula. » Toda su obra son esas palabras: la representación del hombre « solo », librado á la sinceridad de las fuerzas interiores. He aquí por qué los rostros lívidos de sus « maternités », las sonrisas profundas de sus niños, la mirada lejana de sus retratos, la vaguedad crepuscular de sus interiores, nos sobrecogen, nos turban, nos desconciertan con esa impresión de vida oculta que nos penetra tan intensamente ciertos minutos de silencio ó de sombra, de la existencia. Él es el pintor de eso que denomina Maëterlinck « el Trágico Cotidiano ». Él es el exteriorizador más fiel del alma humana. A más de un artista, él es también

un esteta. Se comprende la larga senda de meditación que ha debido seguir para arribar á la plenitud de su alta concepción del arte. Sus juicios críticos parecen sentencias por lo profundos, y creaciones por lo originales. Famosa es su introducción al catálogo de la Exposición Rodin. Nadie ha formulado opinión más honda en su brevedad, sobre la obra del genial escultor.

Para dar forma á la altitud de sus ideas, Carrière debió crearse, en la práctica del *métier*, una manera especial. Siguiendo á los librepensuristas en cuanto á subordinar el dibujo y el color á la atmósfera y considerar como esencial sólo la justeza de valores, esto es « la intensidad de observación aportada á los conflictos de la sombra y de la luz », él avanzó todavía, no sólo atenuando sistemáticamente el colorido, sino buscando en la sombra medios incógnitos, desconocidos casi en la tradicionalidad de la técnica. Pensando, acaso, que, así como el hombre ante la ajena mirada oculta su verdadera

expresión y sólo la manifiesta en la soledad, la naturaleza en la plena luz esconde su secreto ritmo y sólo lo hace sensible en las horas de penumbra y vaguedad, él emplea la sombra, no ya como un contraste de las luces; mas como un elemento esencial, propicio, indispensable á la determinación de los efectos interiores.

La sombra es como la materia misma de que está hecha su obra. Ella gira en torno de las masas, haciendo destacar casi esculturalmente las figuras; ella acentúa los planos, dejando vibrar las luces con profunda verdad; ella ahoga los fondos en brumas ideales y distancia las cosas en limbos de ensueño; ella es, en fin, la gama innumerable, la armonía infinita que lo envuelve todo « como una especie de abstracción, dando la impresión de una cadencia musical indefinida ». Así, en las telas de este artista hay literalmente una parte que se ve y otra que se adivina. Nada del convencionalismo de la línea, casi nada de la materialidad del color. Aquella desaparece en el suave contraste

de luces y sombras, éste aparece esfumado en nieblas de penumbras. Solamente los rasgos vagos de las superficies acariciadas por la luz, el tinte argentado de los rostros, el nácar enfermo de las manos, el oro muerto de las cabelleras, el rosa vaporoso de las gasas, el mordoré viejo de los terciopelos. Y, no obstante, ¡qué honda realidad en esta proscripción del detalle, qué encanto casi nostálgico en esta sobriedad de tonalidades!

Su manera le ha valido á Carrière la censura de la crítica *iope* ó *eunuca*, como dijo Gautier. Se ha acusado su obra de monotonía y de artificialidad. Recordemos que el año pasado en el Gran Salón, contemplando uno de sus « interiores » en compañía de un crítico amigo, éste, protestando, no decía :

— La naturaleza no es así...

¿Por qué? La naturaleza es de todos aspectos. Si es neta é irisada al mediodía, es vaga y casi monócroma al crepúsculo. Y Carrière pinta siempre las horas crepusculares, propicias á los

efectos de vida psíquica, que se propone. sencillamente.

Sin embargo, hemos de reconocer que la manera de este artista, sistematizada, tornada evangelio, en manos de discípulos menos metafísicos, más pintores, sería origen de graves desvaríos, de odiosas aberraciones. Y el haberla exagerado mediante una práctica sistemática, sería acaso el único reproche que podría hacerse al gran pintor, si no conviniéramos con Lorquet que, « de la idea del artista no debemos apreciar la legitimidad si no la realización ; no debemos preguntar si sus medios son lícitos sino si son los más propios al fin que persigue ».

Minado por fatal enfermedad, Eugenio Carrère ha dejado la vida joven aun, á los cincuenta y siete años, en pleno triunfo de ensueños y aspiraciones. Su inhumación se llevó á efecto en acto solamente civil, sin mayor pompa ni ostentación, entre la compañía de escogido número de intelectuales y el sincero duelo de

amigos y discípulos. Hacia las doce del día, el carro fúnebre con sus caballos de negros caparazones, esperaba ante la « villa », calle Hégésippe-Moreau, habitada por el extinto, cuya puerta desaparecía bajo enlutado catafalco, según la costumbre francesa, exornado con el monograma del artista. Sobre el ataúd, cubierto de obscuro paño franjeado de plata, se veían numerosas coronas, todas de flores naturales. Una compañía del 28.º de línea, á la orden de un capitán, hacía los honores. Colocado el féretro sobre el carro y dispuestas sobre éste las coronas por los empleados de la empresa fúnebre, los soldados presentan armas, los tambores redoblan y el cortejo se pone en marcha hacia el cementerio de Montparnasse. Llevaban los cordones los señores : Dujardin-Beaumetz, Sub-secretario de Estado de Bellas Artes; Rodin, el célebre escultor; Robert-Fleury, presidente de la Sociedad del Salón de Otoño, y Roger Marx. Tras el carro seguían los deudos, presidiendo el duelo. En pos de éstos,

la corona y los miembros de la delegación de la Sociedad Nacional de Bellas Artes; la corona y la delegación del Salón de Otoño. Entre la concurrencia se distinguían los señores: Jorge Clemenceau, ministro del Interior; Pablo Escudier antiguo presidente del Concejo Municipal; los pintores señores Monet, Renoir, Lhermitte, Faivre, Cormon; el escultor señor Charpentier; los escritores señores Mirbeau, Morice, Maclair...

En el cementerio silencioso, melancólico, con sus callejuelas de pequeños túmulos, bajo los árboles desnudos, violáceos, con sus troncos afelpados de verdín, varios discursos fueron dichos por amigos ó admiradores en el momento de ser colocado el féretro en la vieja tumba de familia: conceptos sentidos, frases elocuentes y no poca retórica de ocasión. El señor Dujardin-Beaumetz tomó la palabra en representación del Gobierno: « Yo vengo en nombre del Gobierno de la República á decir toda la inmensidad de la pérdida que el país

acaba de tener. En el esfuerzo común de los artistas franceses, Eugenio Carrière estaba colocado en primer rango... Él ha sido el pintor de su tiempo. Nadie ha sabido decir mejor el vigor de una democracia trabajadora, ni notado más escrupulosamente las sensibilidades del alma popular. Es menester recordar con qué elevación de sentimientos él nos traduce el encanto de las caricias infantiles, la ternura inquieta y apasionada de las madres. Su obra toda es un himno á la belleza moral y la bondad... » El señor Gabriel Saille, profesor de la Sorbona, habló despidiendo al antiguo amigo y camarada. El escultor Augusto Rodin, cuya estrecha amistad con Carrière es sabida, formuló unas cuantas frases, toscas y soberbias como sus mármoles. El señor Carlos Morice pronunció algunas palabras de justa apreciación y sincero sentimiento.

Hacía gris. Una atmósfera turbia, opaca, precursora de tormenta, pesaba sobre el cementerio, tal una obsesión de pesadilla, envolviendo

las ramas desnudas, las cruces inmóviles como en el duelo de impalpables crespones. Penetrado por la asociación de las ideas, pensamos en la obra del delicado pintor de la sombra que acababa de tragarse la tumba, tan honda, tan sugestiva, tan melancólica!... Al cruzar la gran avenida transversal, divisamos, allá en el fondo, el soberbio túmulo de Baudelaire (ese otro artista de la sombra) en que éste aparece tendido, como una momia, sobre la losa tumbal, bajo las alas membranosas de la Muerte. Y hubo un momento en que imaginamos que el gran poeta, alzándose de su lecho eterno, abría trágicamente sus brazos de piedra para recibir al artista hermano, soñador y vidente como él, que tuvo la audacia de consagrarse al Arte en una sociedad burguesa y calculadora, y sacrificar al Ideal en un siglo prosaico y positivista.

PABLO VERLAINE

El maestro enorme y delicado

PABLO VERLAINE

Una ceremonia altamente simpática y significativa tuvo lugar en el mundo de las letras parisienses con ocasión del décimo aniversario de la muerte del gran poeta Pablo Verlaine. Organizada por un grupo de escritores, al frente de los cuales, los señores León Dierx, Alfredo Vallette, director del *Mercurio de Francia*, y Edmundo Lepelletier, esa ceremonia consistió en una visita á la tumba del poeta en el cementerio de Batignolles, en un banquete en el restaurant Vantier y en una reunión á la hora del aperitivo, en un pequeño café que lleva el nombre de Verlaine. Además de un homenaje rendido á la memoria del ilustre cantor

de *Cordura*, los organizadores llevaban en vista avivar el entusiasmo de la intelectualidad para poder terminar y erigir en París el monumento del poeta, que ha creado el distinguido escultor señor Niederhausen-Rodo y que, por falta de recursos, ha quedado inconcluso. La *maquette* de ese monumento fué expuesta en el Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes, de 1905. Recién llegados á París en aquel tiempo, nosotros tuvimos ocasión de verla. Es una feliz alegoría delicada y expresiva, en la cual, entre vaguedades de nieblas ó de ondas, aparecen lánguidos torsos de ninfas, bicornes cabezas de faunos, terminada por un busto de mucho carácter, del poeta de la « testa socrática ». Símbolo encantador del alma instintiva é inquieta del místico cantor de *Cordura* y sensual soñador de *Paralelamente*. Gracias á generosos recursos reunidos últimamente, este monumento estará muy pronto terminado y será en seguida erigido, en el Barrio Latino, en la intersección del boulevard San Miguel y la calle

de Médicis, frente al parque del Luxemburgo; será erigido como homenaje al grande é infortunado maestro y como ejemplo para los jóvenes trabajadores del Ideal, del barrio de las Escuelas.

Pablo Verlaine ha sido, sin duda, el poeta más grande de la Francia contemporánea y uno de los más grandes del mundo moderno. En su patria, Anatolio France, el Padre Pacheu, R. de Gourmond, Carlos Morice hablan de su obra con sincero respeto ó ardiente admiración. En Alemania, P. Wiegler le ha estudiado concienzudamente. En Bélgica J. Kronche le ha consagrado una buena monografía. En Italia, Victorio Pica le señala gran artista de excepción y selección. En Hispano-América, Ruben Darío le consagró, á la ocasión de su muerte, las más bellas estrofas que le hayan sido dedicadas, y no olvidamos las famosas *Estancias* de Moreas. Sin embargo en español no se ha escrito aun un juicio ó análisis completo ó siquiera extenso,

de su obra. Nosotros hemos traducido algunas de sus mejores creaciones : su soneto *Pierrot* de *En otro tiempo*, y su fastuoso

CÉSAR BORGIA

Sobre fondo sombrío, que ahoga un rico vestíbulo,
Donde el busto de Horacio y el del ínclito Tibulo,
Lejanos, de perfil, sueñan en mármol blanco,
La izquierda en el puñal, la derecha en el flanco,
Mientras dulce sonrisa el mostacho impaciente,
El duque César Borgia de gran gala se ostenta.
Sombrias las pupilas, la ropilla sombría,
Contrastan, en el oro suntuoso del día,
Con la palidez mate de su faz altanera
Mirada de tres cuartos, oscura, á la manera
Propia de los Españoles y Venecianos
En los retratos de reyes y cortesanos.
La nariz recta late. La boca de matiz
Vivo es fina, y diríase que se mueve el tapiz
Al soplo vehemente que de ella ha de exhalarse,
Y la mirada errante, que deja espaciarse
Ante él, cual se acostumbra en las viejas pinturas,
Hormiguea de ideas enormes, de aventuras.
Y la frente ancha y noble de un gran pliegue surcada,
Sin duda de proyectos formidables inflada,
Piensa bajo el birrete donde una pluma oscila,
Lanzada desde un nudo de rubí que cintila...

Así, Verlaine es actualmente conocido y admirado en el mundo culto entero. Él es el ver-

dadero maestro de la poesía lírica contemporánea. Su obra es la epopeya del sentimiento moderno y el evangelio de la lírica nueva. Hondamente emotiva, brotada como de la raíz misma del ser, cantando las tribulaciones íntimas del poeta, ella sintetiza toda el alma actual con sus mórbidas complicaciones y su dolorosa vacilación entre los transportes del espíritu y los incentivos de la sensualidad. Sus creaciones son como espejos mágicos en que se reconoce el hombre de hoy con todos sus delirios, con todas sus miserias. Sus versos diríanse organismos vivos por el calor sentimental y la palpitación rítmica : de romperlos, saldría de ellos sangre, como de un corazón. Además, exteriorizada con vehemencia apasionada é ingenuidad casi infantil, esa obra se nos revela en una forma inédita, vagarosa, casi aeriforme, en su afán de vaciar sinceramente la emoción, separándose de la materialidad de la plástica para acercarse á la vaguedad de la música, que es la forma artística más pura del sentimiento. Sin

frases precisas, colores fuertes ó líneas netas, sus poemas nos hacen sentir las más recónditas voliciones así de la conciencia como del limbo obscuro de la subconciencia. Sus versos nos producen esa impresión inefable que nos penetra ante ciertos aspectos de la naturaleza : la agoría de los crepúsculos, los claros de luna, el ruido de la lluvia sobre las hojas... En este sentido, Verlaine ha consumado una revolución.

La poesía lírica en su primera época, ha sido, por así decirlo, literal ; esto es, ha buscado su forma en la simple y abstracta expresión de la palabra. En su segunda época ha sido, puede decirse, plástica ; esto es, se ha manifestado por medio de imágenes ponderables y coloridas. Verlaine ha inaugurado la tercera época : la lírica musical, es decir, que se exterioriza por la sugestión de la armonía y sus correspondencias. Sólo que el poeta no ha llegado á la conclusión de su obra en virtud de un plan trazado ó de un preconcebido sistema sino, simplemente, gracias al libre, espontáneo desarrollo de su

temperamento de excepción. Apasionado como un adolescente, impulsivo como un niño, azorado por la mórbida inquietud de la época, él ha recorrido toda la gama de los sentimientos, toda la escala de las sensaciones, yendo desde los más negros abismos del sensualismo hasta los más puros azules del misticismo. Él ha sido por excelencia el *homo duplex* moderno. En él estaban, más patente que en hombre alguno, el ángel y el demonio de la leyenda teológica. Y su vida fué una ruta áspera y desigual, alumbrada alternativamente por la buena ó la maligna estrella. Anatolio France le compara á un fauno, es decir á « un ser mitad bruto y mitad dios, que espanta como una fuerza natural y que no se somete á ninguna ley conocida ». Además, dotado de esa como sinceridad inconsciente de la genialidad, reaccionando contra la estrechez de todas las poéticas (así de la clásica, como de la romántica y de la parnasiana) él ha cantado libremente, ingenuamente, ajustando su canto á la norma personal de su ritmo

íntimo, haciéndonos, por contradicción al atavismo retórico, aparecer extraña la más encantadora fluidez y complicada la más pura simplicidad. Más que un refinado ó un exquisito, él era un espontáneo y un libertario. Su temperamento diríase un pájaro primitivo al cual la jaula, aun siendo de oro, mataría. « Es un bárbaro — dice Lemaître — un bárbaro ó un niño; sólo que este niño lleva una música en el alma, y ciertos días oye voces que nadie antes de él había oído. »

Así, tremante de vida, pleno de espontaneidad, Verlaine se nos presenta profundamente humano ; de manera que aun sus más audaces bizarrerías no nos parecen artificiales : creeríanse esos caprichos de naturaleza que hacen nacer un mirlo blanco ó un trébol de cuatro hojas. Hé aquí por que, en tanto los nombres de otros grandes poetas modernos comienzan á parecernos lejanos y sin brillo, el suyo cobra cada día mayor magnitud y esplendor. La nueva generación artística, que

duda de Baudelaire y no cree ya en Mallarmé, le reconoce como al más alto y más querido de los maestros.

Cual casi todos los poetas de su época, Pablo Verlaine comenzó formando parte del grupo de artistas adoradores de la forma, conocidos bajo el genérico de Parnasianos. Su nombre aparece en los tomos de la famosa publicación de Lemerre : *El Parnaso Contemporáneo*. Por similitud de temperamento acercóse desde luego á Baudelaire; mas, la seducción de la moda le llevó á inclinarse ante Leconte de Lisle. Su primer libro, POEMAS SATURNIANOS, alternativamente refleja la luz de los *Poemas Trágicos* ó trasciende al perfume de *Las Flores del Mal*. El poeta se dice nacido bajo el signo Saturno, « siniestro planeta, caro á los nigrománticos », que da á sus ahijados « buena parte de desgracia y buena parte de bilis ». Nostálgico de grandezas, sueña con suntuosidades arcaicas, « persas ó papales — Heliogábalo ó

Sardanápalo ». Neurótico, canta al Sena, llevando en sus ondas « cargamentos de madera, de hulla y de cadáveres ». Y adoptando magnífico gesto, se jacta de cincelar las frases « como copas » é irónicamente pregunta : « ¿ Es en mármol ó no, la Venus de Milo?... »

Sin embargo, hay en este libro momentos (y no son pocos) en que el joven autor, librado de la influencia de los maestros, afirma una personalidad extraña, emotiva y sugestiva, fuertemente original. Esto sobre todo, en *Paisajes Tristes*. El soñador, melancólico, « pasea sentimentalmente » bajo los sauces, á orillas del estanque lleno de nenúfares y de vuelos de sarcelas, en que la bruma vagarosa evoca « un gran fantasma lácteo que se desespera... » Canta el otoño y su canción es como un sollozo de violines nostálgicos, bajo la tristeza del viento que lleva las hojas muertas, como la desgracia su vida claudicante. Se engolfa en lo pasado y sus recuerdos se abaten sobre su corazón, como un vuelo de pájaros gárrulos, sobre el follaje

amarillo de su corazón, se abaten bulliciosos y luego, por grados, se acallan, « de modo que al fin de un momento no se oye nada más, — nada más que la voz celebrando á la Ausente — nada más que la voz (¡ oh, tan lánguida !) — del pájaro que fué su primer amor... » Además, en todo el volumen, aun en los versos más fríamente correctos, como *Nevermore* ó *Il Bacio*, ó en las pinturas antiguas, como *César Borgia* ó *Felipe II*, hay una gracia nueva hecha de inquietud é ingenuidad verdaderamente única, sin precedentes.

Era de moda entre los parnasianos animar el cosmos de sus creaciones sobre el fondo suntuoso de las teogonías muertas ó de los fastos abolidos. Cediendo á este gusto, Verlaine compuso su segundo libro : *Fiestas Galantes*. Sólo que en él no evoca la Grecia heroica ni la India misteriosa, tan lejos de nosotros por el sentimiento, sino el siglo perfumado y prendido de rosas de la corte de los Luises, que tanto se nos acerca por el prurito de la galantería y la

frivolidad pomposa. Y todavía, más que una verdadera resurrección del tiempo de las marquesas pastoras y los abates poetas, ese libro nos parece un baile de trajes en que, bajo faldas floridas y pelucas empolvadas, palpitan almas modernas. La decoración, por cierto, es perfectamente arcaica. Diríase un parque Wateau en un país de abanico, en que, á la sombra de finos ramajes, hay fuentes con tritones de bronce y « grandes chorros de agua esbeltos entre los mármoles ». « Los altos tacones, luchando con las largas faldas », las *ingenuas* marquesas, « frágiles entre los nudos enormes de cintas », van del brazo de sus enamorados, por las simétricas avenidas en que « verdea el musgo de los viejos bancos ». *Sobre la Yerba*, abates, damas y marqueses divagan galantemente : — « Os habéis puesto al revés la peluca... — Que yo muera, señoras, si no os descuelgo una estrella... » « Los tocadores de serenatas — y las bellas que escuchan — cambian palabras frívolas — bajo los ramajes líricos. — Las cor-

las vestes de seda — y las largas faldas de cola, — su elegancia, su alegría — y sus suaves sombras azules — palpitan en el éxtasis — de una luna rosa y gris... » Mas he aquí que Pierrot en su blanca blusa siniestra y Arlequín en su « traje loco », los ojos lucientes bajo la careta, ríen, cantan y danzan ante Colombina, « bella niña mala » de pupilas perversas « como los ojos verdes — de las gatas. » Y he aquí que las máscaras que atraviesan el paisaje « cantando al amor vencedor y á la vida oportuna — tienen el aire de no creer en su felicidad ». Y al día siguiente de la fiesta, he aquí que abatida por un mal viento la estatua del Amor aparece por tierra. Y en el viejo parque solitario y helado, que el otoño destiñe, los enamorados tristes evocan los bellos días : « ¡Qué azul estaba el cielo, qué grande la esperanza !... — La esperanza ha huído, vencida, hacia el cielo negro... »

« Arabescos sabios. » Sí, ese es libro. Pero hay en la concisión de sus estrofas un hondo sentido de las correspondencias de las sensaciones

y ligeros intentos de musicalización que le dan un aire nuevo, inédito entre los recursos de la vieja poética. Decididamente, un baile de trajes del Sentimiento y del Verso en que, bajo arcaicas fórmulas ó viejos arreos, palpitan almas modernas.

En su siguiente libro, LA BUENA CANCIÓN, Verlaine aparece completamente liberado de las influencias en moda : la impasibilidad preciosa ó la perversidad sistemática. Enamorado, el poeta compone estrofas para la novia con el mismo gesto sencillo con que un adolescente compondría ramilletes de azahares ; para la novia « que tiene el candor de las infancias », « en el esplendor tierno de los diez y seis años ». Así, este libro, hecho de cosas blancas y puras, es, como ha dicho su autor, « una canastilla de nupcias ». El cuadro, cortado del natural, es modesto, sencillo : « El sol de la mañana caliente y dora ; — las avenas y los trigos están húmedos todavía — y el azur ha guardado su frescura de la noche... El aire es vivo. Por mo-

mentos un pájaro vuela con alguna semilla ó alguna brizna en el pico... Es todo. Pero el soñador ama ese paisaje — cuya clara dulzura á menudo acaricia... — el recuerdo encantador de esta joven — (blanca aparición que canta y brilla) — que el poeta sueña y el hombre adora... » Y pensativo evoca el día de oro en que ella, la amada, se reveló « sonriente á sus ojos, — en traje gris y verde con volantes ». Pronuncia su nombre (un « nombre carlovingio ») y su sonido le sugiere las más ideales correspondencias : « una santa en su aureola, — una castellana en su torre, — todo cuanto contiene la palabra humana de gracia y de amor ». Contempla su retrato « en pie, la mirada fija, suelta la cabellera », y caviloso se pregunta cuál será « el pensamiento exquisito y fino » que anima sus pupilas. Nostálgico por la ausencia, (« ¡ oh, la ausencia el menos clemente de todos los males! ») sueña el día supremo de las nupcias, en que el sol será « cómplice de su alegría » y el cielo todo azul se estremecerá « sobre su frente

pálida por la emoción de la felicidad y de la espera ». Se representa los goces íntimos del hogar « en la luz estrecha de la lámpara », á « la hora del te humeante y de los libros cerrados ». Y viendo que, por fin, el invierno y la ausencia van á concluir, aclama « el verde retorno del suave floreal — que, como una llama que envuelve otra llama, — derrama ideal sobre su ideal »! Buena canción, efectivamente. Si poco glosada por la crítica, el poeta la prefería á sus otros libros, afirmando que en sus versos está lo más puro y tierno de su alma.

NOVELAS SIN PALABRAS es, al contrario, un libro inquieto y refinado, de ebriedades y tristezas en el fondo, de innovaciones y bazarre-rías en la forma. Insólitos acontecimientos han trastornado la vida del poeta. El sueño blanco de su amor, tras la realización del matrimonio, se le ha tornado negra pesadilla. Además, comprometido en los sucesos políticos de la Comuna, ha debido expatriarse y ha buscado un refugio en el extranjero, en compañía de su

amigo el joven poeta Arturo Rimbaud, — su amigo y su ángel malo. Tornado así « buen Judío errante », el soñador celebra á su paso ciudades y paisajes : Walcourt, « ladrillos — y pizarras, — encantadores — pequeños asilos — para los amantes... » ; Londres, el Támesis « de agua amarilla como un muerto, sin esperanza de reflejar más que la bruma... » ; Bruselas bajo « el cielo divino de sentirse pálido », en que los caballitos de madera del juego callejero le inspiran una de sus más bellas creaciones : « Tornad, tornad, buenos caballos de madera... Tornad, tornad, caballo de los corazones... » A su paso, el poeta celebra la tristeza de la campiña helada : « En el interminable — fastidio de la planicie — la nieve incierta — brilla como arena... » Canta la melancolía de las tardes de lluvia : « Llueve en mi corazón — como llueve sobre la ciudad. — Qué es esta languidez — que penetra mi corazón?... » Mas he aquí que, en medio de su errancia, el buen Judío se siente obcecado por la nostalgia

del perdido amor y de la patria perdida. Los recuerdos, — « Birds in the night » — se abaten sobre su alma. Sueña. Contempla á la esposa como en los días de placer, « en traje de verano, blanco y amarillo, con flores » ; la inculpa suavemente de ser él, « gracias á ella, el más infeliz de las hombres » ; pero luego, confundíendola, en su amor, con la patria, la disculpa por ser « tan joven, tan loca como la Francia », y tierno la implora, le permite « sobre su blando seno posar su frente — toda sonora aun por sus últimos besos... »

Este libro marca la manera definitiva del poeta. Para la juventud, él fué una revelación. Puede decirse que, desde su aparición, el ciclo parnasiano queda cerrado y se inicia la poética nueva sugestiva y musical. Sus creaciones, abdicando definitivamente la pesadez del procedimiento plástico, se despliegan como diáfanos tules al rededor de un sentimiento, transparentándolo suavemente sin exhibirlo, creando — tal dice un crítico — entre el poeta y el lector,

como « líneas inmateriales ». Sus versos, despedazando para siempre la rigidez del molde clásico, se desarrollan armónicos, dúctiles, casi vivos, resonantes de aliteraciones sabias y rimas insólitas, articulados en mil formas, mediante la « cesura libre », como glosados, á veces, ingeniosamente por ritornélicas repeticiones; verdaderas frases de armonía rítmicas, que interpretan musicalmente el tema poético. « Es el éxtasis lánguido, — es la fatiga amorosa, — es el estremecimiento de las hojas — bajo la suavidad de la brisa, — es, hacia las ramas grises, — el coro de vagas voces » : Canciones sin palabras.

CORDURA, como lo dice su título, es una obra de alta sentimentalidad y severa factura. Diríase una vieja catedral enorme y solemne, no obstante el iris de sus vitrales y la fragilidad de sus finas columnas. Como por un sortilegio, el tono del poeta ha cambiado. Es que « el caballero enmascarado » que cabalga á través de la antigua balada (la Desgracia), « ha traspasado su

corazón impío con su lanza ». Habiéndose disputado con su compañero de errancia, el expatriado, víctima de su temperamento de impulsivo, ha osado descargar contra él su revólver. Aprehendido por la policía, ha sido encerrado en una cárcel. Allí, abandonado por el amor, traicionado por la amistad, sólo con su amargura, el hombre siente renacer el atavismo piadoso de sus antepasados y su alma atribulada se vuelve á Dios. « Entonces el caballero Desgracia se le aproxima... su dedo enguantado de hierro penetra en la herida... Y he aquí que al helado contacto... un corazón le renace, todo un corazón puro y fiero. » Y el penitente abre los ojos á la esperanza. « Blanca en su vestido de nieve », la frente humilde y altiva, una dama, sobre una nube, se le aparece : « Te traigo un socorro divino... — le dice — para tu salud al fin posible... ¡Yo soy el corazón de la virtud... yo soy la Plegaria! » La gracia ha descendido, pues, sobre su culpa. Y el pecador, fortalecido, considera con dolor « todos los

amores de la tierra, que dejan en el corazón algo de deletéreo ». Y recordando la « belleza de las mujeres, su delicadeza y sus manos pálidas » aterrado se pregunta : « Verdaderamente, cuando la muerte venga, qué quedará ? » No ; él no quiere « escuchar, entre los ruidos de las grandes ciudades, más que el llamado de las campanas en la torre. » Envidia la cordura de un Luis Racine. Pero es « hacia la Edad Media enorme y delicada », adonde su pensamiento vuela, « lejos de nuestros días de espíritu carnal y carne triste ». ¡ Y sueña en haber sido un santo, « guiado por la locura única de la Cruz — sobre tus alas de piedra, oh loca Catedral ! »

Mas he aquí que la Tentación llega de improviso á torturar su alma tranquila. Desde su retiro, oye las voces de la Vida, que afuera pasan. « Retórica en fuga de los pecados », penetran su oído, despertando en su mente extrañas correspondencias : « Voz del Orgullo : un grito potente como de un cuerno... Voz del Odio : campanada en el mar, falaz, ensorde-

cida... Voz de la Carne : un groceso bullicio fatigado... Voz del Próximo: lontananzas en la bruma... » Mas el neófito conjura la tentación con el talismán de la plegaria. Él ha dicho adiós « á todo lo que cambia, — al placer, á la felicidad misma... — excepto á vos, dulce Señor! » Y prosternado, ofrece á la Divina Justicia el tributo de su cuerpo vencido : « He aquí mi sangre, que no he vertido ; — he aquí mi carne, indigna de sufrimiento ; — he aquí mi sangre, que no he vertido... » Y en éxtasis, tal San Agustín, ó Santa Teresa, departe con Dios. Diálogo sublime formulado en los diez célebres sonetos teologales : « Mi Dios me ha dicho : hijo mío, es menester amarme. Mira mi corazón que irradia y sangra... Yo respondí : Señor, habéis hablado á mi alma. Es verdad que os busco... ¡ Pero amaros ! Ved cuán bajo soy... — Es menester amarme... Esas dos palabras son mis verbos supremos... Es menester osar amarme... — Señor, es demasiado. Verdaderamente yo no oso. ¡ Ah, no ; yo tiemblo !... Vos, la Rosa inmensa

de los puros vientos del Amor... ¿Qué? Yo poder amaros? Estáis loco... — Es menester... Yo soy ese loco que tú dices... Mi amor es el fuego que devora para siempre... — Señor, tengo miedo... Veo, siento que hay que amaros. Pero ¿cómo?... — Ofréceme las flores de tu arrepentimiento. Después francamente, simplemente ven á mi mesa... — ¡Ah, Señor! Heme aquí bañado en las lágrimas de una alegría extraordinaria... Veo ángeles azules y blancos llevados sobre escudos... Siento el éxtasis y el horror de ser elegido... Espero, temblando... — Eso, ¡pobre alma! »

Entonces el penitente redimido, el loco tomado cuerdo, se asoma á las ventanas de la vida externa, sereno y sonriente, en la suprema paz del corazón. La naturaleza se le aparece en un baño de « luz tan blanca que las sombras son color de rosa ». « En la campiña soleada — hay un perfume agrio junto á los bosques; — el horizonte canta como con voces; — los gallos de los campanarios, de las aldeas — se recor-

tan crudamente sobre las nubes... » Y el poeta regocijado, exclama: « ¡De pie, alma mía, pronto, vamos!... Es la Primavera... Vamos hacia la esperanza... » No obstante, el sentimiento de su vida perdida le obsesiona aún, y el aguijón de la duda aun le atenaza. Contemplando el cielo sobre el techo, un árbol sobre el cielo, las campanas en la brisa, un pájaro sobre el árbol, emocionado se dice: « ¿Qué has hecho ¡oh tú que aquí lloras! de tu juventud? » Ó bien, vacilante entre un torrente de frases ambiguas, pensativo llega á preguntarse: « ¿Es que yo creo? » Mas pronto la gracia le reanima con su divino soplo y, celebrando la « fiesta del pan », canta triunfalmente su antífona final, saludando en la espiga de oro y el racimo de púrpura « la carne y la sangre para el cáliz y la hostia ».

Este libro es un símbolo. Él es, como bien dice un crítico, la más fuerte expresión de las turbaciones modernas. Además, la nota mística no ha alcanzado más alto vuelo en nuestro

tiempo. De buscar comparaciones, habría que remontarse hasta Dante. Se ha criticado duramente á Verlaine las lamentables caídas y extravíos de su vida. Mas, como escribe Morice, la vida siempre tiene razón. Sin esas caídas y esos extravíos, ¿habría jamás escrito el poeta las antífonas sublimes de *Cordura*?

EN OTRO TIEMPO Y POCO HA es un volumen en que, bajo un título amplio, Verlaine reúne creaciones de inspiración diversa y de diferentes épocas de su carrera. Más que una obra de vida, es este un libro de arte. El poeta, tornado célebre, se encuentra rodeado de una corte de amigos, admiradores y discípulos. Él les ofrece un ramillete matizado de rimas sabias y ricas. « Pequeñas moscas de sus soles negros — y de sus noches blancas... pequeñas desesperaciones, — pequeñas esperanzas, dolores, alegrías... » Todo pequeño; pero muy sabio, muy elegante, muy refinado. *Sonetos y otros versos*: una flor de catorce pétalos para Laura de Neves, « madrina del soneto »; un esbozo

macabro de Pierrot, el « soñador lunático de la vieja canción »; un equívoco homenaje á Horacio, el divino retórico, y esa edénica manzana, *Luxures*, « fruto amargo y dulce, que vierte su jugo entre los dientes únicos de los hambrientos del único amor ». *Los Unos y los Otros*, comedia sentimental trascendente á mirtos y á cabellos empolvados que, como bien se ha dicho, no es otra cosa que una larga « fiesta galante » dialogada.

La segunda parte se compone de varios poemas : *Crimen Amoris*, fantasía teológica y asiática en que fulgores de infierno alumbran sedas y oros de Oriente; la *Gracia*, la *Impenitencia final*, *Don Juan burlado*, cuentos en versos extraños, incoherentes, de penetrante encanto sensual y satánico.

Lo dicho : más que una obra de vida, es este un libro de arte. Un libro de arte sabio y loco, quintesenciado y bizarro. El poeta expresa su estado de alma, que es el de toda su generación, en su famoso soneto *Languidez* : « Yo soy

el Imperio al fin de la decadencia, — que mira pasar los grandes bárbaros blancos, — componiendo acrósticos indolentes — con un estilo de oro en que la languidez del sol danza ». Así, este libro es una especie de evangelio de la lírica nueva. En él aparece la célebre pieza el *Arte Poética* (tan diferente ¡ ah ! de la de Boileau) en que el maestro formula sencillamente sus consejos ú opiniones, que no reglas ni preceptos. Ante todo, aconseja la música, la música que hace el verso « suave y soluble en el aire »; recomienda la vaguedad, pues « nada hay más bello que la canción gris — donde lo indeciso á lo preciso se junta »; el matiz, no el color, solamente el matiz, que « desposa el sueño al sueño y la flauta á la bocina ». Aconseja huir « la Punta asesina, — el *esprit* cruel y la risa impura, — que hacen llorar los ojos del azur ». Cuanto á la elocuencia, sencillamente « torcerle el cuello ». recomienda suavizar por el *enjambement*, la movilidad de la cesura ó las aliteraciones, « la detonación brutal de la rima ». Y la

música aun, « la música todavía y siempre » á fin de que el verso sea « la cosa alada — que se siente huir de un alma en exilio — hacia otros ojos, à otros amores... » « ¡Y todo lo demás es literatura! »

AMOR, á la inversa de la anterior, es una obra de dolor y por tanto de vida. Como en *Cordura*, el soñador busca su reposo sentimental en el misticismo. Él lleva ahora una vida libertina en medio del círculo de jóvenes poetas, discípulos ó admiradores. Y por eso es precisamente que pide á la lírica mística un medio más azul para su espíritu. Mas no reasume el tono de alta teología de *Cordura*. Su cuita es más íntima, su canto mas sencillo.

Humildemente, eleva á Dios su *Oración de la mañana*; pide la fe, la fe muy suave, de modo que su alma no abrigue « odio justo y santo más que para su propia culpa »; implora la oración, la apacible oración, que es como « el fresco establo donde el cordero se abate cuando maltrata el mediodía temible ». Y buscando

acaso protector mas clemente, se dirige luego á la Virgen María. « María inmaculada, toda en plata entre la plata del epitalamio, — que posa sus pies sobre nuestra tierra consolada. » Arrepentido, confiesa el éxodo culpable de su existencia de pecador. Mas si « el viudo habla », encuentra en seguida disculpa á sus desvaríos. « Yo había nacido — le dice á la esposa ida — para placer á las nobles almas, — para consolarlas un poco del mundo impuro, — cimera de oro y túnica de llamas, — yo el caballero que sangra sobre el azur. » Disgustado, siente la repulsión de cuanto le rodea; tanto que recuerda con placer el tiempo en que habitó « el mejor de los castillos — en un fino país de agua viva y ribazos » (la prisión de Mons) y nostálgico murmura: « ¡ Ah, verdaderamente siento esos dos años pasados en la torre! »

Empero todo esto no es sino como la introducción de la obra que compone la parte más interesante de este libro : *Luciano Létinois*, poema extraño, sentimental y elegíaco, ilumi-

nado por el fuego del Amor, ese ángel dispensado de todos los transportes, ensombrecido por el terror de la Muerte, « esa bestia devoradora de corazones »; poema en que el soñador canta ó, más bien, llora el fallecimiento de su hijo, « un hijo que adoptara », ya que á su hijo verdadero se « lo secuestran como una represalia ». Dijérase un camposanto de ensueño en que, « bajo flores sin olor y árboles enanos sin misterio », los sepulcros ostentan « coronas renovadas, que parecen de ágata y de cristal » y « cirios llameantes como ojos elevados, — en el éxtasis de una plegaria, hacia paraísos entreabiertos ». Un camposanto de ensueño precedido por las dos esfinges supremas : el Amor, la Muerte.

PARALELAMENTE es un edén de locura y perversidad. Al mismo tiempo que el espíritu del poeta se alza al azur del ideal místico, sus sentidos, en medio de su existencia ligera y claudicante, apuran las más fuertes embriagueces, devoran las más locas pasiones, — paralelamente. Este

libro es la expresión de esas embriagueces y de esas pasiones. El fauno da lo que debe á sus patas de chivo. La carne le obsesiona con su perfume vencedor. Y celebra la carne, en sus múltiples formas y en sus seducciones múltiples : en las tiernas *Amigas*, « la una pálida, de cabellos de azabache, la otra blonda y rosa, — en sus peinadores » ligeros, que « serpentean, nubes, á su alrededor » ; en la joven mediomundana, que parece un modelo « de Boucher — sin polvos en la cabellera, — locamente rubia y con un aire venusto que embriaga y deprava » ; en la dama aristocrática de « graciosa naricilla » y « cuya sonrisa, menos franca que amable, descubre sus dientecillos » como los « del lobo de la fábula » ; en la « belleza rústica, que se encuentra en las esquinas — y sabe al heno, á la carne y al estío » ; en sus amadas, en todas sus amadas « nueve más ó menos » (así las nueve Piérides) « nueve que amó y que le amaron, esto es real, ó que no, qué importa » : la « rubita delicada de ojos azules ; las dos brunas, « una fuerte y alta, la

otra — pequeña, los dos con dulces ojos de terciopelo sombrío », y las otras « parisienses en extremo, tracendientes á almizcle », y las restantes que han sido, « si no muy gentil muy moralmente, — de un gesto franco, bueno y *leste*, si no celeste ». Y evoca á sus amadas como sus musas, como sus únicas musas, y canta sus múltiples bellezas y sus hechizos múltiples : las cabelleras ardientes y perfumadas, las palideces « robadas á la luna », los ojos en que los suyos « quisieran vivir y morir »; los cuerpos armoniosos y suaves, « blancos, de leche pura y rosa, — como lirios bajo cielos purpúreos »; los senos túrgidos, « orgullosos de la fiesta prometida »; los « bellos muslos, la espalda, los riñones, el vientre » y « todos los tesoros todavía más queridos », — « fiesta para los ojos, y las manos en busca, — y para la boca y todos los sentidos... » « ¡ Mi carne — les dice — adora en exceso vuestra carne, y tal es su culto — que, después de cada muerte (¡ qué muerte !) renace con qué tumulto — para morir todavía más ardientemente ! »

A primera impresión, creyérarsele un artista loco con delirio sexual. Él reconoce en alejandrino ser « un Tiberio horroroso », y afirma en balada ver « la vida en rojo ». Pero en realidad él no es sino, como siempre, un ser ingenuo y débil, víctima de su temperamento de emotivo y de sus instintos de impulsivo. Él es bien *Pierrot rapaz*, á quien tan bellamente canta : « Pierrot rapaz, pierrot niño, — la nuez fuera de la cáscara, — Pierrot, Pierrot, Pierrot », si « no más alto que un metro », ya « en sus ojos el relámpago de acero que se acuerda al sutil genio de su malicia »; « labios rojos de herida — en que dormita la lujuria, — faz pálida de rictus fino », « cuerpo delgado y no flaco..., cuerpo en fiesta; criatura siempre pronta á saciar sus apetitos », que « hace el diablo, bate el estrado — en su ensueño, y sobre París — y sobre el mundo », y que es « el alma vil, altiva, noble, infame », « la caricatura, la aureola, — la mueca y el símbolo » de nuestros espíritus y de nuestra época.

Así, la sensualidad delirante de este libro se nos presenta atenuada por el gesto sencillo é instintivo del poeta, y la desnudez de sus visiones velada por los azules tules del arte selecto y supremo.

En FELICIDAD el poeta reasume nuevamente la nota mística. Arruinado de fortuna, librado á todos los azares de la más lamentable bohemia, él sufre todas las miserias, apura todas las amarguras. Su habitación es una boharda en el Barrio Latino, el *cabaret* su sala de trabajo. Una fotografía de la colección *Nuestros Contemporáneos en su casa*, le representa sentado á la mesa del Café de Francisco I ante las cuartillas en blanco y la copa de ajenjo. No obstante, él encuentra la felicidad. La encuentra en la gracia divina y el ensueño místico. « La vida es muy severa — dice — para este hombre demasiado alegre. — No más vino en el vaso — para la sangre fatigada; — no más aceite en la lámpara — para los ojos y las manos...; no más esposa escojida — para vivir y morir... Nada.

Sí: ¡la Caridad! — El perdón de las ofensas — como un desgarramiento; — el abandono de la venganza, — como una sesión; — cambiar, por lo mejor, lo peor; — á la maldad... oponer la bondad... ser siempre dulce... » La caridad, « virtud sin par á la vez humana y divina », por la cual « nos tornamos semejantes á Jesús ». Además, la Castidad. La fuerza de « ser sobrio y puro, — abandonando exceso de toda suerte, — mujer que desvía y vino que transporta »; aquella sobre todo, á quien tan tiernamente cantara en su libro anterior y que ahora le arranca implacables apóstrofes : « vagabunda inepta, ruin verdugo, — ¡horrible, horrible, horrible mujer! » La castidad, « la primera de las virtudes después del Amor, cuyo « candor la viste con el más bello de los vestidos ».

Así, el poeta ha encontrado en la Religión « la única razón y la sola regla ». Comprende que « el Señor castiga su carne embriagada, — por el dolor y por el hambre ». Y humil-

demente, lleno de mansa resignación, escucha la orden de la Penitencia: « ¡ Ama tu cruz y tus plagas... hierro que corta y voz que reprende... Bajo la nieve y sobre el fuego, encontrarás á tu Dios! ».

Si comparamos *Cordura* á una vieja catedral enorme y severa, este libro podría compararse á una pequeña iglesia romántica y fina, « situada en plena campiña ». La cruz que la corona es de oro, « entre el vuelo de las torres y de los domos ». Las campanas de sus campaniles forman en el aire « como una diadema de plata que canta ». Dentro, « el altar bajo se orna de altas malvas; — la casulla del sacerdote es toda en flores; — á través de los vitrales amarillos, — el sol entra como un río ». Es día de fiesta. « Se gasta á torrentes el agua bendita, — todos los cirios estan alumbrados — y solemnes músicas — se esparcen en el coro y se alzan á la cúpula... ¡ Aleluya! » « Esto no se un sueño ni es la vida — nos dice el poeta — es mi bello y casto pensamiento, — si

queréis mi filosofía, — mi muerte escogida, así disfrazada. »

CANCIONES PARA ELLA continúa el ensueño perverso de *Paralelamente*. Pero este libro, tal vez, no merece la disculpa de arte de aquél. El poeta es presa de livianos é indignos amores. Grotesca Venus atenaza, si no su corazón, sus sentidos. Y el encanto de tal musa no puede inspirarle más que himnos de una belleza equívoca, realzados, es verdad, por una espontaneidad y bizarría de forma que le dan aire de vibrantes improvisaciones; mas sin fuego de ideal, sin distinción, sin vuelo lírico. Confiesa él que la « beldad », que le inspira no es del todo virtuosa », que « tiene un carácter horrible », y que es « una loca » y que, cuando se embriaga, se convierte en « tigresa ». Pero « no le importa que sea su alma blanca ó negra »; « su piel de marfil joven es rosa, y blanca y amarilla un poco ». Y los sentidos del fauno estan embriagados del perfume de esa piel. No le importa que sea pobre. Él no la quiere « en

toilette — y detesta el velo — que obscurece sus ojos, cielos suyos ». La quiere « en camisa », en su « camisa de mujer, armadura *ad hoc* — para los caros combates y los alegres choques... traje supremo, — de moda siempre ». Tampoco le importa estar él ahora « más pobre que nunca y que nadie ». La tiene á ella. Tiene « su cuello amplio, sus brazos frescos ». « Es rico de sus bellos ojos, de sus pechos, nido locamente voluptuoso, concha ebúrnea de su deseo... » « Yo soy indigente como una rata de iglesia — le dice — y tú no tienes más que tus diez dedos ; nuestra mesa no está siempre puesta... ; pero nuestro lecho siempre está en fiesta... Siempre contento, siempre en regocijo, — yo soy el rey del reino — de tu alegría y tu salud... » « Yo no soy un espíritu filosófico — y no es la moral por lo que á tí te da ; — dos admirables condiciones para el amor, — como nosotros lo entendemos, es decir sin rodeo — alguno de tonta convención ó de límite, si no ardiente, risueño... » « Amémos pues, chica

mala, — tal el agua va, — tal el pájaro canta y tal nosotros no debemos si no amar... ¡ Qué importa tu pasado y qué importa, diablos! el mío !... Unamos en nuestras dos miserias, — el perdón que se nos rehusa; — y yo te abrazo y abrázame tú, — y *zut* al mundo que murmura! »

¡ Pobre poeta! La bajeza de esas Canciones no es culpa suya si no de la vida. Él no hacía literatura. Informaba espontáneamente en el verso la impresión, buena ó mala, que la vida le deparaba.

En LITURGIAS ÍNTIMAS el soñador, hastiado de su existencia loca y sus amores indignos, vuelve de nuevo la mirada al consuelo del ideal místico. Mas su cuerpo está quebrantado por los años y la enfermedad, y su espíritu fatigado por la tribulación. Glosando el texto de la liturgia católica, canta sus íntimas alabanzas y sus antífonas íntimas. *Noel* : « Pequeño Jesús, que nosotros debemos ser — si queremos ver á Dios padre, — concédenos el renacer — puros niños

desnudos, sin más amparo — que un establo y sin más compañeros — que un asno y un buey... » *Santos Inocentes* : « Cruel Herodes, negro Pecado, — con tus siete cuchillas tú persigues — los inocentes que soy yo — en mis cinco sentidos... » *Circuncisión* : « Pequeño Jesús, que sufres ya en tu carne — por obedecer el primer precepto de la Ley... nosotros circuncidamos nuestros corazones, siguiendo tu ejemplo... » *Reyes* : « El viaje de los Reyes Magos, es — verdad, agradó al Señor,... — más de un pecador que se enmienda — para él la gloria es más grande... » *Ascensión* : « Jesús al cielo ha subido — para enviarnos su gracia... — la caridad, la fe... y todos los dones que el espíritu tiene en sus llamas... » *Junio* : « Mes del Señor, mes rojo y oro... mes del Sagrado Corazón... el corazón ardiente, que el deseo devasta, — el desco de salvar los nuestros... » *Todos Santos* : « Verdaderos vivos que son los muertos, — verdaderos muertos que somos nosotros, — he aquí

nuestra doble fiesta, — como la flor de nuestros designios... » *Kyrie Eleison* : « Ten piedad de nosotros, Señor, — Cristo, ten piedad de nosotros... »

Empero la voz del viejo místico vacila. Su canción es tan queda que se siente « como un vuelo de buenos ángeles que pasa ». Y las palomas de sus antífonas no alcanzan al sereno ambiente de *Amor* y menos al alto, al purísimo azur de *Cordura*.

ODAS EN SU HONOR podría más bien llamarse Cantos á sus Encantos. Pues en él canta el poeta los encantos de la amada (una nueva amada, más digna y espiritual que la inspiradora de *Canciones para Ella*¹) « dulce y cándida con su voz de niño, de notas campesinas ». Canta todos sus encantos en una loa sensual de terrible atrevimiento, más de encantadora gracia é ingenuidad : sus « bellos cabellos negros », cayendo « en largo chorro hasta los riñones » ; su « frente

1. Verdad que hay en el libro varias piezas dirigidas á ésta ; pero en general parere consagrado á aquélla.

poco pensadora, pero por eso mucho mejor » ; sus « ojos más que brunos — y menos que negros, indulgentemente cómplices » ; « su boca radiante y roja..., nido de delicias » ; su « mentón donde la pereza se perfila » ; su « cuello, que no se ha doblegado más que bajo el peso — de lentos besos » ; sus « brazos frescos, amplios, puros de todo cuidado servil » ; sus « senos opulentos, que no han amamantado » ; su « rico vientre que jamás ha concebido » ; sus « muslos gruesos pero ahusados, tiernos y firmes..., blancos más que rosa te », sus rodillas pequeñas, « cabezitas de ángeles lozanos en su justa ligereza » ; sus « pantorrillas retozonas, que hacen furor — en sus medias claras » ; sus « pies hechos para alzarla hasta — la boca que la acaricie » ; sus « tobillos de muelle marfil » ; sus dedos delicados, frágiles, suavemente rosa... « ¡ Va! — le dice finalizando — yo te amo mejor que á la *otra*, — la otra á quien es preciso olvidar. » Canto delirante, perverso, loco, manchado á veces por palabras

demasiado crudas; pero aromado todo por el encanto de inefable gracia y de la más pura ingenuidad.

En DEDICATORIAS, el maestro, dejando por un momento la sensualidad de sus pasiones y el ideal de sus sueños místicos, se dirige á sus amigos, colegas ó admiradores en sonetos, baladas, alejandrinos redactados á manera de epístola. Así se dirige á Anatolio France, protestando que le haya llamado viejo: « Príncipe de la basura y de la torpeza, — yo no tengo más que cuarenta y tres años »; á Francisco Coppée, recordando sus comunes comienzos en la poesía: « Mi gloria no es más que un humilde ajenjo efímero »; á Estéfano Mallarmé, que « no es *mal-armé*, como Sully no es Prud'homme », riendo de que le llamen simbolista como á él decadente; á Edmundo Lepelletier, su « más viejo amigo sobreviviente — de un grupo ya de fantasmas »; á Lorenzo Tailhad, « sacerdote de enorme casulla de oro » robada á algun Eldorado; á Rodolfo de Salis, « *cabaretier* mi-

lagroso..., creador como Prometeo »; á Carlos de Sevry, « artista rico... de las canciones de la sirena »; á León Dierx, cuyo nombre « hecho para la gloria, suena claro — como una buena espada en la mano de un héroe »; á Arturo Rimbaud, « ángel y demonio »; á su editor León Vanier; al dibujante Cazals y á tantos más. Obras del momento, personales ú ocasionales, hay allí torrentes de alusiones, minas de ingenio, caudales de ironía, que debieron constituir su mayor encanto; mas que actualmente perdidas quedan bajo el polvo del tiempo y del olvido de las circunstancias que les dieron vida. Fatalmente.

ELEGÍAS es el himno fúnebre del viejo amante sobre la carne moribunda de sus últimos amores. « Estos amores, los últimos » — dice — hacen « como un signo de la cruz sobre mi viejo corazón en pena... Ellos son el puerto, « puerto huracanoso, pero puerto en fin, para lo que me resta de vida y para la muerte... » Comprende que á su « edad es menester estar tran-

quilo, — ser un burgués, poeta honesto y buen esposo ». Y no obstante encuentra más agradable « las mujeres, y sus ojos y todo lo de ellas, desde — los pies hasta los negros cabellos. » Y nostálgico, se acoge en los brazos de la pobre amada que la vida le depara. Ella es la « plausible compañera de su miseria, en medio de sus castillos en el aire ». Ella es la « castellana de sus dominios de Bohemia. » Sabe su « pasado brutal, miserable, insensato ». Sabe que, « cándida Safo, — intentó el *salto del Sena* », y que desde entonces, « muerta viva », guarda « el vértigo y el gusto de la muerte ». Pero, en vez de despreciarla, la compadece. Y recuerda con placer la noche verde en que la conoció : « Fué una noche alegre de *cabaret*... Me apareciste — toda rosa, inflamada... Alegría, salud, belleza, del cuerpo, que se sospecha — bajo la blusa bien llena y la falda á menudos pliegues, — bien llena... » Y la pide sus manos « dispensadoras de su alegría ». Y celebra su cuerpo « blanco y bruno y rosa ». « Seamos viejos amantes —

termina, — seamos viejos amantes como somos viejos amigos. »

EPIGRAMAS. « Repuesto de sus emociones, — no habiendo conservado más pasiones — que las de la fuerza y las de la astucia, — el poeta al presente se divierte. » « Canónigo del Parnaso, algo — excéptico de un Dios algo viejo », desea « fijar en saludables — sentencias su disgusto — y su gusto ». Goethe lo hizo. Y él quiere hacerlo « á su manera, — segun su tiempo y sus costumbres »; aunque el poeta que él ha sido « (signe, decid, siéndolo ?) — riesgue de no más parecerlo. »

Así, el nos habla en este libro « de lo bello y de lo bueno, — inquietándose de todo y de nada ». Nos habla de los ensayos del verso libre, cuya « ambición admira »; del arte japonés « pesado como un sapo, ligero como un pájaro »; de música: « después, de los cantos de iglesia y la música militar », la armonía que más ama es « el instrumento que un pobre despierta bajo su mano... á lo lejos de un largo

camino »; de escultura: « Miguel Angel, German Pilon, Puget, Pigalle »: he ahí su estatua-
ria — « y ría quien quiera. » Y de tantas otras
cosas, siempre interesante, humorístico, apa-
sionado. Apasionado sobre todo, como verda-
dero poeta. « Las extremas opiniones » — dice —
son de nuestras almas « la vida en flor, el honor
en llamas. » Empero obras estas ocasionales,
como *Dedicatorias*, gran parte de la esencia de
su espíritu desvanecida hoy nos aparece por el
viento inhexorable del tiempo.

EN LOS LIMBOS es un breviario de lujuria y
sacrilegio. Recluido en el hospital á causa de
su reumatismo, el poeta se siente aguijoneado
por la nostalgia de la carne y el sueño impuro de
las pasiones. « Yo vivo en el hospital — dice —
como un benedictino — de los verdaderos
buenos tiempos, haciendo mi saludo en latín...
Aquí yo hago versos, prosas, todo — para tí,
querida, para tí sola; y constante siempre,
— espero, cuando mi tarea está hecha, tu ve-
nida. — Y tú vienes poderosa y sonriente, tor-

nada — una aparición casi para mi corazón quieto, extasiado... Pues *Nuestra Señora* eres tú. » Así, toda su alegría, en su retiro, son las visitas que, á menudo, sus amigas le hacen. « ¡ Ah, muchachas — exclama, — felicidad de mi desgracia ! » Y dirigiéndose á la buena musa inspiradora de *Odas en su honor* : « Mi Filomena... tu bondad es mi vida... por ella vuelvo á encontrar en un alba bendita... el bello día bautismal de mi adolescencia... » Y pensando en la terrible inspiradora de *Canciones para Ella*, que le domina y le obsesiona : « Sueños míos, dormid tranquilos ! — Ella va á venir, es fatal, — está escrito, es mi destino... » Así, « en su lecho de hospital, se agita en palabras estériles ». « ¡ Oh Limbos adonde, no butizados — del platonismo, pacientes — van gritando lamentablemente, — y llorando, sus deseos despedazados ! »

En *INVECTIVAS* el artista esgrime « la punta del *esprit* cruel » y acaso « de la risa impura » que en *Poco ha*, poco ha, aconsejara apartar

lejos de sí. Él está ahora en la cima de la fama. Muerto Leconte de Lisle, la juventud literaria le ha elegido por votación Rey de los Poetas. Muchos, que en su adversidad le despreciaran, le colman hoy de honores y alabanzas. Él puede, pues, lanzar sus rayos de ironía contra la turba de filisteos prosternados. Y los lanza, ora sarcástico, ora terrible. Los lanza contra sus « buenos camaradas de la Prensa como de la Poesía, « flores de *muflisme* y de bajeza, malos hermanos » que antaño le silenciaron y ahora, « esos clamores!... »; contra el suizo Eduardo Rod, « psicólogo á la Jorge Ohnet », que le calificara de « buen escritor, mas de horrible tunante »; contra el Dr Grondin, « vil verdugo rollizo », que le tratara sin piedad en el hospital; contra un magistrado de Rome que, « desde lo alto de su tablado, grosero, trivial, » ha osado insultarle á él que no tiene « otra sinrazón que ser poeta »; contra Cain M. « nuevo padre de la Iglesia » á quien sus versos han escandalizado, y contra muchos más. No

es que el orgullo le ciegue. Al contrario. Reconoce sus propias miserias. « Yo tengo mis defectos — termina diciendo — y quién no los tiene ante Dios! Tengo mis vicios... Es menester soportarme así, amarme así — más bien, pues tengo necesidad de que me amen... Yo he conquistado todo mi ser en la desgracia, — tan merecida... Y eso me ha hecho mejor... Mas líbrame, Señor, del orgullo siempre tonto! »

En CARNE por fin, último libro de Verlaine, publicado después de su muerte, el fauno de crépito encuentra acentos de risueña gracia y delicada perversidad. Es el canto del cisne, un cisne negro, trágico y funambulesco. El poeta canta nuevamente al amor, al amor « infatigable, — ardiente como un demonio, — como un ángel adorable »; al amor « sin piedad, — malo como un demonio, — como un ángel terrible ». Y dirigiéndose á Ella, « blonda y pérfida » ó « bruna, con ojos de brasa », le pide con ardor de adolescente, sus sonrisas « tiernas ó burlescas »; su cabellera « larga ó riza »; su

boca, su boca entera. Pues es la Mujer toda, ella; y el Amor todo, él...

Fué este el primer libro de Verlaine que nosotros conocimos, hace ya varios años. Y su *Prólogo* del amor con la ilustración de Rops — una esfinge con cabeza de niña y garras de felino — se nos reveló como el símbolo y la síntesis del alma instintiva y delicada del gran soñador.

Además de sus libros de versos, Verlaine publicó algunos en prosa, como notas escritas al margen de su labor de poeta. Son sensaciones ó recuerdos de su vida extraña y tormentosa, vertidos en tono íntimo de confianza ó confesión, ó en forma figurada de cuento ó fantasía y en un estilo vivo, nervioso, fluído, chispeante de *esprit* y singularidades. Si no alcanzan á la altura de sus volúmenes líricos, son singularmente interesantes y constituyen precioso material para la reconstitución de su psicología. Así, publicó : *Las Poetas Malditos*,

retratos vivos, más que siluetas literarias, de ciertos poetas contemporáneos misteriosos ó insólitos : Corbier, Rimbaud, Mallarmé y Pauvre Lelian, anagrama de su propio nombre ; *Mis Prisiones*, en que refiere sus vagabundeos en compañía de Rimbaud y su reclusión en la prisión de Mons; *Memorias de un Viudo*, en que desarrolla los sueños que le obsesionan más obstinadamente ; *Mis Hospitales*, en que cuenta la tristeza de sus días en sus « palacios de invierno » ; *Confesiones*, confidencias de su vida de abierta sinceridad y encantadora sencillez ; *Quince días en Holanda*, relato de su breve estadía en ese país, adonde fuera llamado á dar conferencias sobre la nueva poesía francesa. Además aun, redactó una hoja literaria editada por Vanier : *Los Hombres de hoy*¹.

Muy feliz y simpática fué, pues, la idea de la

1. Mencionemos todavía un volumen lírico : *Obras Póstumas*; y otro en prosa, publicado el pasado año : *Viaje de un Francés por Francia*.

intelectualidad parisiense de conmemorar solemnemente el décimo aniversario de la muerte del gran poeta que ha sido Pablo Verlaine. Recibido que hubimos la invitación firmada por los señores Jorge Verlaine y Edmundo Lepelletier, nos felicitamos nosotros de poder asistir á tan bella ceremonia.

Hacia las once de aquella mañana de invierno, al descender del tranvía al fin de la avenida de Clichy — punto fijado de reunión — un grueso grupo esperaba ya bajo el puente de ferrocarril, que atraviesa la arteria. Allí estaban los señores : León Dierx, que debía presidir la manifestación, con su rostro rasurado y sus largos cabellos bajo la alta chistera deslustrada ; Jorge Verlaine, el hijo del poeta, una gran corona al brazo, á quien desde luego reconocimos por el notable parecido con su padre : el mismo aire socrático, la frente amplia, la nariz corta, la boca sensual ; Edmundo Lepelletier colorado y vehemente, con su aspecto de ardiente batallador ; alto, en su gran barba, el escultor

Niederhausen-Rodo; Alfredo Vallette director del *Mercurio de Francia*; el dibujante F. Casals; Jabier Privas, el famoso cancionero; el diputado Couyba; Alfonso Humbert; Raimundo Maygnier...

Pocos momentos despues la comitiva se ponía en marcha hacia el próximo cementerio de Batignoles, por una estrecha calle transversal llena de pequeños almacenes de coronas fúnebres y losas tumbales. En el cementerio melancólico bajo los árboles color de hierro en la luz gris, á poco andar á través de senderos de túmulos, hacemos alto en derredor de una sencilla lápida cubierta de una larga inscripción: la tumba de Pablo Verlaine. Entonces el señor Jorge Verlaine coloca la corona, que trae, sobre el sepulcro y el señor Edmundo Lepelletier toma la palabra, en medio del más perfecto recogimiento de la asistencia, que le escucha sombrero en mano. En pocas frases sencillas y elocuentes, evoca la figura del gran poeta conmemorado, cuya gloria acrece día á día en

pos de su muerte; manifiesta el propósito del comité de que es secretario, de inaugurar, á la brevedad posible, el monumento de Verlaine, que ha creado el escultor señor Niederhausen-Rodo; y dando cita á los concurrentes para el año próximo en aquel mismo día, al pie del futuro monumento erigido en el corazón del Barrio Latino, se despide del poeta y del amigo con sencillo gesto de sincera emoción.

La concurrencia en silencio desfila ante la mansión póstuma del ilustre extinto. Penetrados por profunda melancolía, nosotros no dejamos nuestro sitio. Deseamos estar un momento á solas con el muerto. Nos aproximamos á la lápida y leemos la inscripción en que el nombre del humilde cantor de *Cor-dura* aparece exornado con los títulos de Caballero de la Legión de Honor y Caballero de la Orden de Isabel II. Piadosamente, acercamos los labios á la piedra. Unas pobres mujeres, que acudieron á la ceremonia atraí-

das por la curiosidad, murmuran á nuestra espalda :

— Es el hijo...

Entre tanto la concurrencia [se dirigía á pie al restaurant Vantier, situado junto á la plaza Clichy, en que debía tener lugar un banquete de intimidad y camaradería. Reunidos al grupo, subimos pues en toda su extensión la avenida de Clichy tan pintoresca y característica con sus almacenes bizarros de comercio al detalle, y sus puestos sobre el borde de la acera en que se venden naranjas, violetas, gallinas, pescados, verduras, en un abigarramiento alegre de feria primaveral.

Ya en casa de Vantier, engrosado el grupo por nuevos adherentes, entre los cuales varias damas, pasamos á una sala del primer piso, rosa y oro, con grandes ventanas veladas por cortinillas de seda, donde tomamos asiento en torno á una mesa artísticamente dispuesta con flores y *menus* dorados. El señor Dierx ocupa, al centro, el puesto de honor, á su derecha

la joven artista señorita María Kalfft, encantadora en su toilette violeta, á su izquierda la señora de Saint-George de Bouhelier. Al frente toma asiento el señor Edmundo Lepelletier entre los señores Alfredo Vallette y Jorge Verlaine. Nosotros nos encontramos al lado del señor A. Messien, sucesor del editor Vanier, y frente al joven maestro señor Saint-George de Bouhelier.

Un *menu* delicado, si no espléndido, fué servido con exquisita corrección, en medio de la llana cordialidad y el chispeante *esprit*, propios de toda reunión de artistas y más aun si esos artistas son franceses. Se recuerda la vida del cantor de *Fiestas Galantes*. Se discute la mejor colocación que pude darse á su monumento... Nosotros conversamos con Messien, interrogándole sobre el número de ediciones verlaineanas ó departimos con de Bouhelier, que nos habla con simpatía de algunos compañeros americanos. De pronto llega á nuestras manos un *menu*, en que se ve un dibujo de Verlaine,

admirable. Es un croquis que ha hecho Casals « de memoria » y que va dando la vuelta á la mesa. Felicitamos al dibujante, que es quien mejor ha caricaturado á Verlaine; es famoso su dibujo : *Verlaine en el hospital*. Halagado, nos pide él nuestro *menu* y un minuto despues nos lo devuelve con un soberbio apunte del poeta. Lo guardamos como precioso recuerdo.

Llegada la hora de los brindis, el señor Dierx se pone de pie y dice una corta alocución : « Despues de diez años que Pablo Verlaine ha dejado de vivir y sufrir, precedido y seguido de tantos ilustres amigos, su gloria no ha cesado de crecer y ha magníficamente triunfado. Este doloroso aniversario es, pues, al mismo tiempo, una radiosa consagración. Nosotros habíamos querido marcarlo de inmarcesible recuerdo, inaugurando hoy el monumento que el señor Niederhausen-Rodo ha concebido y casi terminado; pero cuyo acabamiento definitivo ha sido, desgraciadamente, retardado por dificultades pecuniarias. Por eso, esta reunión tiene

también por objeto crear un movimiento eficaz para arribar en fin á solucionar esas dificultades mezquinas y humanas... » Tras lo cual, anuncia que se han reunido á última hora diez mil francos para la conclusión del monumento.

En seguida el señor Lepelletier vuelve á hablar. Recuerda los raros méritos del cantor de *Poemas Saturnianos*. Dice que el pueblo de París, reconocido, ha dado su nombre á una nueva plaza y que pronto su monumento alzado en el Barrio Latino completará el homenaje de este pueblo á su gran poeta. Luego, la señorita Maria Kalfft recita, con indecible gracia, un poema de Alberto Fleury. Por fin se da lectura á varias cartas en que excusan su inasistencia los señores Coppée, Mendés, conde de Montesquiou, Haraucourt... En una de ellas, Willette el famoso dibujante, promete llegar á la hora del café.

Precisamente en ese momento aparece en el hueco de la puerta un hombre rasurado y obeso con aspecto de párroco de provincia.

— ¡ Willette !

Y varias manos se tienden al que llega, que efusivamente las estrecha y torna asiento al lado de Lepelletier.

Se sirve el café. Se fuma. Un joven artista belga, primer premio del conservatorio de Bruselas, canta entonces, acompañado al piano, varios trozos, los más bellos, de la música francesa.

Terminado así el banquete, la concurrencia — siguiendo el programa fijado — se da cita en el *Café Paul Verlaine*, situado en la plazuela de este nombre, junto á la de Italia, es decir en el extremo sudoeste de París. Se trataba pues de una verdadera peregrinación. Encontrándonos en los boulevards exteriores del norte, debíamos recorrer más de tres kilómetros para llegar. Nos dividimos en dos grupos. Las señoras, Dierx, de Bouhelier y otros toman coches. Las restantes tomamos el metropolitano.

Después de un cuarto de hora de marcha por la vía subterránea alumbrada por ampollas eléc-

tricas, salimos á la superficie para pasar el Sena y continuamos sobre una línea elevada por el boulevard Garibaldi, á través de barrios desconocidos con aspecto cada momento más nuevo y más extraño, en que, al lado de grandes edificios, hay casas bajas de dos ó tres pisos, en que hay árboles pequeños de ramajes jóvenes y kioscos de avisos de colores frescos, y en que pululan individuos, hombres y mujeres, de equívoca catadura...

— ¡Cuánto ha cambiado esto! dice Willette; hace veinticinco años que no pasaba por aquí...

Los demás confiesan no haber pasado nunca.

Por fin, tras un nuevo descenso bajo tierra, llegamos á la plaza de Italia. Y á poco andar, nos encontramos en una estrecha plazuela triangular sin árboles ni flores, á cuyo término se veía un cafetín con el característico toldillo de hule en que se leía : *Café Paul Verlaine*. Un grupo de escritores que no había asistido al banquete se encontraba ya allí. Y un momento después llegaba el grupo de Dierx y las damas.

Entramos. Y al instante no quedó una mesa ni una silla desocupada en la pequeña sala, tras cuyo mesón de zinc la patrona afanosa nos miraba con ojos de espanto... Se conversa, se charla cordialmente ante la taza de café, el vaso de cerveza ó la copa de ajenjo. Un joven poeta que está á nuestro lado nos dice los nombres de los que últimamente han venido :

— Aquel de melena y corbata á la Rostand es el poeta Pablo Fort ; ese otro de gran nariz y sombrero de copa, Juan Moreas...

El señor Dierx vuelve á hablar, agradeciendo á los circunstantes el haber querido honrar con aquel acto la memoria del gran poeta que, siendo de la más pura aristocracia por la calidad de su talento, no tuvo á menos rozarse con los humildes...

Luego un joven poeta recita los célebres versos de Cordura : *Gaspar Hausen habla.*

De pronto alguien dice :

— ; Qué hable Moreas !

Y todos repiten :

— ¡ Moreas, qué hable!

Pero Moreas se excusa : no puede, está mal de la garganta...

Nuestro amigo le dice :

— Maestro, las *Estancias* á Verlaine.

Pero ni por esas. Moreas es incorruptible. Comprendemos cómo ha logrado dominar á los franceses.

Entre tanto la hora avanza. La tarde quiebra en los vidrios sus últimas luces azules y frías. Y á poco, se perciben en la niebla los brochazos de oro, de los faroles que comienzan á encenderse.

Era la hora de partir. Por grupos, la concurrencia empieza á dejar la sala. Y era verdaderamente interesante ver salir de quel pequeño café perdido en un confín de París, á escritores y artistas, algunos de los cuales son glorias mundiales, adonde vinieran como en peregrinación para honrar la memoria de un compañero, un poeta que, « siendo de la más pura aristocracia por la calidad de su talento no tuvo á menos rozarse con los humildes... »

ENRIQUE IRSEN

El maestro del drama moderno

ENRIQUE IBSEN

Muerto el apóstol, desaparecido el sujeto de odio ó emulación, una frase sola ha vibrado como un grito á través de la crítica universal : Enrique Ibsen ha sido el más grande dramaturgo moderno. Ha sido el más grande dramaturgo moderno. Pensador, él ha introducido en el teatro la lucha de ideas que absorbe el pensamiento contemporáneo, encarnada en personajes de cerebro y nervios. Innovador, él ha llevado el drama á regirse por las grandes leyes vitales descubiertas ó entrevistas por la ciencia, aportando el estremecimiento de un trágico nuevo. Artista, él ha operado una revolución en la dramática, arrancándola de añejas convenciones para asumir forma más natural, más sincera, más evolucionada. Filósofo y poeta, após-

tol y artista, la figura del gran dramaturgo se nos presenta así con la majestad de primitivo bardo guerrero é iluminado, en su aspecto hueraño de viejo oso del Norte, en su existencia errante y atormentada, en su lucha tenaz y vigorosa; desdeñado é incomprendido á causa de su misma altitud, aislado en su castillo de ideas, despreciando la muchedumbre, rehuyendo la ostentación, esperando « en vestido sin tacha, de fiesta el día de oro del provenir ». Él Tolstoy, Verlaine forman la trinidad de bardos modernos que, desde la cima del drama, de la novela y de la lírica, han marcado la orientación de las letras contemporáneas, diseñando la ruta del arte futuro.

Hijo de una época de transición y de inquietud en que la lucha de ideas absorbe la vida intelectual, Ibsen ha llevado á la escena, como hemos dicho, las alternativas de esta lucha, tratando de aportar su contribución de luz al caos del tremendo conflicto. Nada más lógico.

Tal procedimiento resulta indispensable, si deseamos presentar un cuadro vivo y completo de la vida contemporánea. Además, todos podemos propender, por los medios que nos son propios, al triunfo de las ideas que creemos justas ó hermosas. Así, en pos de sus obras de juventud, sus dramas nacionalistas, en que, no obstante, se manifiesta ya en germen toda su filosofía, el artista informa la admirable serie de sus dramas modernos sobre la armadura de acero de transcendentales pensamientos. Basta un poco de atención para notar que, á pesar de aparentes obscuridades ó contradicciones, sus ideas corren rectamente á través de su obra, formando un sistema completo de filosofía, desde *Catilina*, su prólogo, hasta *Cuando nosotros, los muertos, resucitemos*, su epílogo. Discípulo de Welhaven, el gran filósofo del Norte é influido por el idealismo de Kant y el pesimismo de Schopenhauer, la esencia de su credo consiste en la lucha por la afirmación de la personalidad humana, mediante el

esfuerzo robusto y sostenido de la voluntad, á fin de alcanzar la posesión de sí mismo y con ello la verdad, que está en el fondo del alma. Es decir, en un individualismo profundo y dominador. « Tu alma va á ser fundida — dice el fantasma á Peer Gynt, — por que no has sabido ser jamás tú mismo. » Y Brand exclama : « Es menester querer, querer lo imposible, querer hasta la muerte... ¡ Querer es vivir ! » De ahí la simpatía del pensador por la antigua doctrina de la alegría de vivir. Viking, su ideal del *hombre completo* — escribe Leneveu — « es el pagano robusto y ardiente opuesto al cristiano de alma floja y voluntad indecisa, atormentado por el bien, torturado por el mal... » Juliano el Apóstata, en *Emperador y Galileo*, es la representación del bello vigor antiguo frente á la tenebrosidad del ascetismo judío. Y de ahí la lucha del apóstol contra los prejuicios y convencionalismos de la moderna sociedad, que falsean los valores de la vida y reducen el individuo á estado de cosa. Nora rompiendo un enlace

mentiroso, el Dr Stockmann descubriendo á su pueblo que sus fuentes de riqueza estan emponzoñadas, Dina fingiendo miedo de las mundanas respetabilidades son encarnaciones de la conciencia nueva, revelándose contra la tiranía del matrimonio de convención, contra la mentira de la felicidad social, contra los fariseos del Gobierno, pretendidos « sostenes de la sociedad ». « La verdad, dice el poeta, no depende de la opinión ni de los acontecimientos ; está en cada uno de nosotros. Hay que tener la energía de extraerla, de encontrar en sí su conciencia. » Es menester pues avanzar hasta el término de nuestro instinto, ser nosotros mismos, vivir la vida. Nada de deberes escritos, que no son sino máscaras tras las cuales se escuda la hipocresía. « ¡ Deber, deber ! — exclama Hilda — Yo no puedo soportar esa fea palabra ; se dirían pinchazos de alfiler ». « La Libertad y la Sinceridad, — dice Lona : — he ahí los verdaderos sostenes de la sociedad. »

Empero, guiado por su alma severa, por su

noble natural, el apóstol no tarda en comprender que la antigua teoría de la alegría de vivir no alcanza á llenar el alma humana. « La belleza antigua — dice el Apóstata — no es largo tiempo bella. » Y el poeta se vuelve al Cristianismo, abriendo el corazón al amor, á la negación de sí mismo, al sacrificio por los demás. « La felicidad — dice Rosmer — es ante todo el sentimiento dulce, alegre, confiado de una conciencia pura. » Marta hace el sacrificio de su alegría por asegurar la felicidad del hombre que, en silencio, ama. Rita y Almers hallan en la práctica de la caridad la suprema paz del espíritu. Asimismo el radicalismo en ideas sociales del luchador encuentra luego amarga templanza. Descorazonado por la imbecilidad de los hombres que, como el *pato salvaje*, no pueden vivir sino entre las suciedades de la charca, ó como esa desgraciada señora Benedicksen, que se suicidara tras la representación de *Casa de muñeca*, no pueden comprender sin desertar, él arriba á la triste

conclusión de Fournier : « El hombre no está aun maduro para la verdad. » « ¡ La *mentira vital*! — dice el Dr Relling. — Es esa mentira el principio estimulante... » Edda Gabler que pretende afirmar una libre personalidad, no consigue sino esparcir en torno suyo el dolor y la muerte. Y el pensador se refugia definitivamente en melancólico escepticismo templado de piedad por los débiles y los miserables, y de simpatía por los libres y puros de espíritu. ¡ « Qué la paz sea con vosotros ! » — exclama la diaconesa — viendo á Irene y Rubek rodar hacia el abismo ; en tanto Maia canta :

Libre, libre escapada de jaula,
Cruzo los aires, ave ligera,
Libre, libre escapada de jaula...

Este ardor de Ibsen por la filosofía ha hecho que sus críticos, al estudiar su obra, insistan sobre su armazón ideológica. Así Brandes, Sharhar, Leneveu. Nosotros insistiremos sobre su carnación artística.

A la vez que un gran pensador, Ibsen ha sido un gran artista. É indudablemente, el artista es superior al pensador. Se ha dicho que él usó del teatro como de una tribuna, y que sus dramas fueron escritos con el objeto de difundir sus ideas. Sin duda él mismo lo creyó así. Es sabido que la mayoría de las grandes obras artísticas han sido imaginadas con propósitos determinados, ajenos al arte. Dante compuso la *Divina Comedia* para solemnizar la leyenda teológica. Cervantes publicó el *Quijote* para ridiculizar la literatura caballeresca. Mas hoy, al admirar esas obras, ¿quién toma en cuenta la intención que las originara? Pasados los años, cuando el triunfo democratice las nuevas ideas y el olvido pulverize las flamantes paradojas, acaso acontezca igual cosa con los dramas de Enrique Ibsen. Indudablemente el apóstol se propuso difundir en sus obras las « verdades » de su evangelio. Sólo que el artista, guiado por su numen de creador (á la inversa de tantos presuntuosos na-

turalistas) tuvo el criterio de no subordinar nunca la vida á la tesis. Al contrario. Las ideas que le son más queridas resultan á menudo sacrificadas por el curso fatal de los acontecimientos. Las contradicciones que los señores profesores creen ver en sus dramas no son otra cosa que el fallo ciego de la vida, esa gran contradictora de todas las tesis. Así, el emperador Juliano, que sueña en restablecer el culto pagano, cae al fin vencido bajo el vigor juvenil de la nueva doctrina galilea. Gregorio, que intenta llevar la humanidad á la dicha por la verdad, sólo consigue la desgracia de un pobre matrimonio y el suicidio de una dulce niña. Solness, que pretende ascender hasta la cima del ideal, encuentra, en su ascensión, la muerte. De esta manera, la obra del apóstol se reduce á elegir tipos que posean más ó menos sus ideas, ó á escoger argumentos de que se desprenda más claramente ese aforismo ineludible á todo fenómeno de la humanidad. Único modo de enseñar ó moralizar en arte. He aquí

por qué los dramas ibsenianos, á pesar de su frío tono ideológico, logran conmovernos tan intensamente, consiguen penetrarnos tan profundamente. Si en ellos se oculta un simbolismo, como sus críticos dicen é insisten, no es por cierto el simbolismo que se cifra en la encarnación de ideas abstractas. Es el gran simbolismo que consiste en la generalización del carácter hasta el tipo générico y universal ó bien, en la exteriorización de las grandes leyes ocultas que presiden la vida. Es decir, el simbolismo de todas las grandes obras del arte. « Símbolos, dice el poeta, dirigiéndose á uno de sus comentadores ; pero nosotros somos todos símbolos vivos ! Todo pasa en la vida según ciertas leyes que se hacen manifiestas interpretándolas fielmente. En ese sentido yo soy simbolista ; de otra manera no. »

Verdaderamente, si Ibsen pensador es un idealista, artista es un realista. Su escena es la vida, la vida que vivimos plácida y triste, monótona é insólita. Sus personajes son seres vi-

vientes, las personas con quienes nos codeamos, nosotros mismos : un médico de buena conciencia, una esposa abnegada, un cónsul hipócrita, un banquero arruinado ; seres vivientes que dicen enérgicamente sus convicciones y sus inquietudes, sus sufrimientos y sus alegrías. « Yo no busco símbolos, dice el maestro ; pinto hombres. No oso meter un personaje en una pieza si no cuando soy capaz de contar mentalmente los botones de su levita. » No obstante, esa escena en su realidad, esos personajes en su perfecta humanidad nos dan una impresión única de misterio, de inquietud, casi de revelación, que nos les hace aparecer como extrañas figuras del mundo innominado de los sueños. Mas tal impresión no proviene, en nuestra opinión, de la transcendentalidad de ideas en ellos ocultas ó representadas ; no dimana de un simbolismo. Es que, en su amplia generalización, el artista nos revela en sus acciones, tras el tejido material de los acontecimientos, el abismo invisible de las causas ocultas, que compe-

netran la vida del cotidiano misterio. Es que, en su honda intuición, el psicólogo nos exterioriza en sus personajes, tras la malla normal de ideas precisas ó sentimientos definidos, el juego insólito de los movimientos de la subconciencia, que son algo así como la esencia del ser y, desconocidos, brotan hacia adentro, cual el bosque invertido de las raíces en la obscuridad del seno de la tierra. Es, en una frase, que Ibsen, al contrario de la generalidad de los artistas que nos dan del mundo la imagen clara y conocida, nos presenta el cuadro de la vida completa con su luz y sus tinieblas, su realidad y su desconocido, su evidencia y su misterio.

Verdad que contribuye á esa impresión de inquietud de su obra el hecho de que casi todos de sus tipos pertenezcan al grupo mórbido, complicado, interesante de los soñadores, de los neurasténicos ó de los histéricos. Hemos leído un estudio medicopsicológico al respecto en que cada uno aparece clasificado en un curioso cuadro de diagnóstico. Aparte exageración pro-

fesional, es evidente que hay base de verdad en tal clasificación. Es indudable que la mayor parte de los tipos ibsenianos son anormales. Mas no debemos olvidar que, á los ojos de la ciencia, anormales son la mayoría de los hombres con quienes nos codeamos. De manera que, puede decirse que la anormalidad es la característica del tipo contemporáneo. No es extraño, pues, que el poeta, en su afán de reflejar fielmente la sociedad actual con sus grandezas y sus desvaríos, haya elegido de preferencia, entre el grupo de los anormales, sus personajes. No obstante, Ibsen trata igualmente los tipos simples, los humildes, los normales. Y bajo la potencia de su genio éstos resultan igualmente extraños, misteriosos ó inquietantes. Recordemos á Gina la buena burguesa, al viejo poeta en Juan Gabriel Borckman, á Maia la « libre », á la dulce Hedving. Y á juicio de Max Nordaux es aquí donde el creador se muestra extraordinariamente fuerte. A cuyo respecto dice : « Ibsen ha creado algunas figuras de una de verdad y una riqueza

tales, que no se encuentran en poeta alguno después de Shakespeare. »

Espíritu eminentemente moderno, Ibsen ha sido el primero en arribar á la verdadera comprensión del drama de hoy, reconocida la falsedad de la grandilocuencia clásica y la inconsistencia de la sentimentalidad romántica en una época razonadora y positivista. Tras haber explotado á ejemplo de Gottlich OEhlenschlager, el gran trágico danés, la abrupta floresta del drama nacionalista, él nos da en la serie de sus piezas filosóficas ó transcendentales dramas en que, desdeñando heroicos coturnos y líricos penachos, actúan seres que obran y hablan como nosotros y en que, excluyendo fabulosas fatalidades ó divinas intervenciones, los acontecimientos son regidos por la necesidad de las leyes vitales.

El drama griego, producto de una sociedad primitiva y fatalista, tenía por fuerza y desiderátum al Destino, ciega potencia que se opi-

nía á la voluntad de los hombres, de los héroes, de los dioses mismos. Edipo haciendo su negra ruta de la mano de Antígona; Prometeo encadenado en la roca bajo el pico de los voraces cuervos son las fatales víctimas de la terrible divinidad rostro sin ojos. Nacido de un medio ascético y sentimental, el drama cristiano coloca el numen dramático en el fallo supremo de la Divinidad, que premia la hidalguía y la virtud, y confunde la bajeza y el crimen. La reina Ana, en *Hamlet*, pareciendo envenenada; Lucrecia Borgia, muriendo á manos de su propio hijo; Fausto terminando en el infierno, son las víctimas expiatorias de la Divina Justicia. Ibsen comprendiendo que tales númenes, sin consistencia en la conciencia moderna, no pueden seguir regulando ya la dramaturgia, coloca la « máquina » del drama de hoy en la necesidad de las grandes leyes vitales descubiertas ó entrevistas por la ciencia, ó yacentes en lo desconocido del problema de la vida; tales: la herencia, la sugestión, el morbo, el misterio íntimo.

Oswald, nostálgico de vida y placer, se siente morir poseído por los espectros del terrible atavismo. Ellida, subyugada por la sugestión de los recuerdos, advierte con terror que su hijo tiene los mismos ojos de sirena del extraño amante ido. Edda Gabler enferma de horror de normalidad, busca en el suicidio la expresión de la suprema protesta. Solness, embriagado por la seducción del ideal, no retrocede ante la expectativa de la muerte. No más, pues, tiránicas leyes sobrenaturales, convencionales moralidades, quiméricas voluntades divinas. Para el dramaturgo nuevo el destino son las leyes vitales, la moral la necesidad del instinto, Dios el Ideal. De este manera, Ibsen de tierra lo sobrenatural pero confirma el misterio. En lo cual difiere profundamente de los naturalistas. « Su filosofía, ha dicho Andrés Beaunier, comprueba la íntima obscuridad de las almas, de la vida y del mundo. » De aquí su maravilloso (llamémosle así) que nada tiene que ver con las fabulaciones antiguas ó con las fantasías teológicas. Un maravilloso, nuevo

originado por el sueño, el morbo ó lo desconocido de la vida. Recordemos los espectros que persiguen á Oswald, las invisibles cítaras que oye Hilda, la catedral de hielo que obsede á Brand.

Dotado de esa como inmunidad del artificio propia de todo artista superior, á la vez que gran conocedor de los procedimientos escénicos, Ibsen ha operado una verdadera revolución en la factura de la dramática. El teatro es indudablemente la forma de arte más convencional. En la antigüedad la escena era un medio primitivo, casi ingenuo en que el poeta expresaba sus sentimientos, oculto tras la rígida máscara de los actores ó el acento impersonal de los coros. En la edad moderna, mediante la aumentación adecuada de los papeles y el empleo de las máquinas escénicas, el teatro aspira á la reproducción de la vida en el movimiento común de la existencia. Mas el neoclasicismo sofocó su natural desarrollo, en su afán de ceñirle al arquetipo de la dramática antigua. Y el ro-

manticismo anarquizó su espíritu, en su locura de lirismo y bizarrerías. Así, hasta hace poco la escena, sustentada de convenciones é inverosimilitudes, permanecía estacionada, reposando sobre la idea de divertir o interesar al auditorio, cuando no de dorar el bolsillo de autores y empresarios. « Tenemos un *argot* especial para las piezas de teatro — escribía Enrique Bordeaux hace algunos años, refiriéndose á la dramática francesa. — Hay los efectos de teatro, los procedimientos de teatro, los personajes simpáticos al teatro, el estilo de teatro. La realidad no es cuestión en ello. El dandy filosófico de Dumas, que azota con su fusta á las mujeres en mal de amor, no es más verdadero, con su *esprit* perpetuo y su fatuidad de hombre audaz, que las marionetas naturalistas de Jorge Ancey, les *cabotins* de Pailleron ó los diletantes amorosos, que son los tisiquillos de Lemaitre. » Ibsen fué el primero en reaccionar contra tan lamentable estado de cosas. Es verdad que en sus primeras obras, cediendo á la moda entonces

imperante, el poeta emplea casi todos los modos del gusto romántico desde el penacho heroico de los caracteres hasta la tirada lírica del diálogo. Así en sus dramas nacionalistas, de *Catilina* á *Emperador y Galileo*, aunque se nota ya en ellos el fino criterio del reformador. Cuanto á *Peer Gynt*, más que un drama, es una fantasía dialogada, á imagen de la célebre creación de Gœthe ó, como dicen los críticos franceses, una *féerie*. Mas en sus dramas modernos, curado de juveniles resabios, se manifiesta en forma superiormente evolucionada, el tema natural y viviente, el desarrollo lógico, puro de convencionalismos, el diálogo espontáneo y verdadero. Sus argumentos no son los llamados sensacionales, en que se explota el escándalo ó se halagan las pasiones, consultando la inclinación ó simpatías del público. Son sencillamente casos de alma ó estados de vida, expuestos con finura de artista y audacia de reformador. No se trata de un adulterio más ó menos bullado del gran mundo, del arrepentimiento dulzón de una cor-

tesana, de los amoríos insípidos de modernos Don Juan. Es la historia de una esposa, que no se resigna á ser el juguete precioso del egoísmo de su marido; es el caso de un médico, que prefiere el vituperio de su pueblo á ocultar la terrible verdad; es la situación de un banquero, que arruina su clientela en la busca febril de fabulosos tesoros; es la vida de un arquitecto, que sueña en construir castillos en que hospedar la felicidad universal. Respecto á factura ó desarrollo, estos dramas, lejos del *vaudeville* diestramente imaginado, en que las escenas se suceden según una idea preconcebida para acrecentar por grados el interés y llegar, al fin, á un desenlace de efecto, son grandes y rudos fragmentos de realidad en que la acción se desenvuelve lógicamente, espontánea é incoherente, sencilla é insólita, como en la vida. Los episodios y las digresiones para avivar las escenas monótonas ó reforzar las situaciones flojas, son rigurosamente excluidos. Y el cuidado del artista por la naturalidad y la verosi-

militud le lleva al respeto por las « unidades » griegas, destrozadas por la dramaturgia romántica. Sus acciones se limitan comúnmente al « sol aristotélico ». Y sus escenarios no van más lejos que de la sala al jardín y de este á la próxima montaña. La decoración y el traje de los personajes le merecen también especial atención. Como para Wagner, aquélla tiene para él secretas significaciones y éste esotéricas correspondencias. Cuanto á forma verbal, el diálogo, compuesto de palabras corrientes á frases cortas y nerviosas, se desarrolla fluidamente, siguiendo el azar de la conversación, sin mostrar los resortes de ficticias impulsiones, como acontece en el verdadero lenguaje hablado. El monólogo es desdenado por artificioso, el aparte no aparece nunca por convencional. Mas, no obstante su simplicidad, este diálogo nos suena de inusitada manera inquietante y evocadora, despertando en el alma movimientos profundos, ideas en germen, misteriosos estremecimientos. Esto ha hecho decir á algunos críticos que Ibsen no es-

cribe con palabras sino con ideas ó bien, que sus palabras son símbolos de un pensamiento transcendental. Otros, no contentos con tan elevada explicación, pretenden hacer creer que no se trata más que de simples modos de hablar propios del pueblo noruego. « Hay como una nube azul que indefinidamente se desarrolla en el cerebro de todo noruego — dice Wyzewa; — ella envuelve su pensamiento y da á sus palabras esos contornos ideales y flotantes. » En nuestra opinión el hecho proviene de la facultad del poeta de crear tipos profundamente completos, dotados de toda la luz de la conciencia y de toda la sombra de la subconciencia; y de que, á través del tejido luminoso del lenguaje consciente y preciso, se filtran, á veces, los rayos de sombra del íntimo misterio. Maeterlinck (ese otro hacedor de inefable) dice que al lado de su diálogo escrito, corre otro que, sin formularse, se siente. Indudablemente que á tal resultado ha contribuido también el natural del carácter noruego, místico y primitivo, ya

que ese procedimiento para Ibsen, sin duda, sencillo resultaría extraño, casi imposible para el escritor latino, heredero del clásico retórico que aconsejaba ajustar el estilo á la armonía del período, del acento, de los pliegues de la toga.

Filosófica y artística, idealista y realista, revolucionaria y selecta, la obra de Ibsen se nos aparece así á manera de inmensa torre cimentada sobre base de sólidas ideas, coronada por cúpula de inefable fantasía. Obra formidable, extraña, única ; obra de lucha y de ideal ; obra de innovación ; obra de porvenir. De aquí que, en su primera época, haya sido apasionadamente criticada, anatematizada. La burguesía reaccionaria de la patria, espantada ante el vigor de sus premisas y la audacia de sus conclusiones, le opone desde luego tenaz resistencia, acusándola de insana y temeraria. Los intelectuales mismos se ponen en su contra, Strigberg á la cabeza. En tanto que la crítica

extranjera, aferrada á la convencionalidad del teatro para interesar ó divertir, desconcertada ante su simplicidad de procedimiento, le acusa de « monótona, mal compuesta, sin estilo y sin poesía ». Esto, sobre todo, en Francia, metrópolis del *vaudeville* y la *revue*, donde Mendes trató al poeta de « genio pueril » y de Regnier, de « pedagogo ingenuo y enojoso ». Cabe á la crítica alemana la gloria de haber sido la primera en reconocer el mérito de la obra admirable. Luego la *élite* de la intelectualidad europea saluda al poeta con el título de maestro del drama modeno. Y á poco la admiración universal quema á sus pies el incienso de ferviente homenaje. A la manera de Gœthe y de Hugo, Ibsen obtiene así en vida su apoteosis. Su jubileo da ocasión á magníficas celebraciones en la Europa literaria entera. En Escandinavia asume esplendores de fiesta real. La revista *Samtid* publica, en lujosa edición, los sentimientos de admiración de los autores nacionales, entre los

cuales, al lado de poetas como Drachmarion, firma el rey Oscar. En Alemania, la *Freie Bühne* organiza una *soirée* espléndida, á que asisten más de mil personas del gran mundo, de las letras y de las artes. En París, donde el dramaturgo ha encontrado siempre tenaz resistencia, la prensa publica elogiosos artículos firmados por artistas como Zola, Alexi, Pedro Louys, Vielé-Griffin. Apóstol y esteta, Ibsen ha conseguido, además, marcar con el sello de su influencia las más diversas corrientes del teatro contemporáneo. Los más grandes autores dramáticos modernos, desde Sudermann hasta Curel, desde Hauptman hasta Hervieu, desde Maeterlinck hasta D'Annunzio son más ó menos descendientes de su sangre intelectual.

Hoy descansa el gran apóstol, el fino artista, el noble cruzado del Ideal en la tierra en que entrara á la vida y la cual dejara tantas veces en las vicisitudes de su existencia, herido, desesperado; descansa en medio de las lágri-

de sus compatriotas, el duelo de los pueblos del Norte, la admiración conmovida del mundo todo. Fuérale digna tumba la horrible majestad de un *ford* sobre las montañas cubiertas de eterna nieve, sobre los pinares melancólicos, sobre el mar tempestuoso, sobre la Europa circundante : la Catedral de Hielo del ensueño de Brand, dorada por la gloria de las auroras boreales...

Hemos escrito las anteriores líneas en Enghien-les-Bains, pequeña ciudad de aguas, sita diez minutos al norte de París, formada de coquetas *villas*, á orillas de un lago glauco, entre árboles seculares, castaños exóticos y rosales en flor. Desde nuestra ventana, abierta sobre el jardín en que hay bosquetes con mesas y sillas metálicas, contemplamos el tumulto rojizo de los techos, entre los macizos de ondulante verdura ; en pos, el lago espejeante por el que cruzan barcas pintorescas y patos salvajes, á la vera el Casino

municipal con su aspecto de buque-jardín, de mástiles embanderados, al fondo la Isla de los Cisnes, tal un mayúsculo ramillete flotante, y en el término, cerrando el horizonte, las manchas opacas de arboledas lejanas, destacadas vagamente sobre la cristalinidad del azur...

Propio cuadro para la evocación de la obra ibseniana. Recuérdese que todas las piezas del gran dramático tienen lugar en pequeñas ciudades y no pocas en balnearios, numerosos en Noruega. Por cierto que en esta ciudad de aguas, de Francia, faltan la majestad de las nieves eternas, las grandes montañas, los sombríos pinares, y sobran, acaso, las rosas, los automóviles, los labios ambiguos de las mujeres. Pero para algo tenemos un poco de imaginación. Y al ver, en las avenidas de las Termas ó en los parterres del Casino, alguna viajera del Norte de ojos incoloros y panamá entulado, nos estremecemos ligeramente, pensando encontrarnos con la « juiciosa » Nora, la fantástica

Hilda ó la perversa, deliciosa, incomparable Hedda Gabler...

—¿ En que piensas? nos dice la amiguita parisiense que nos acompaña, mirándonos fijamente con sus grandes ojos pálidos.

JOSÉ-KARL HUYSMANS

Durtal

JORIS-KARL HUYSMANS

Escritor vigoroso y personal, novelista humano y sabio, estilista nervioso y pintoresco, Joris-Karl Huysmans ha sido una de las figuras más altas y singulares de la literatura francesa contemporánea. Impulsado por su temperamento inquieto y vehemente, él fué sucesivamente naturalista, simbolista, místico, reflejando así las diversas fases por que ha pasado el pensamiento en el último cuarto de siglo. De manera que su obra, considerada en conjunto, adquiere proporciones transcendentales : ella simboliza la carrera inquieta y atormentada del alma moderna.

Hijo de una familia originaria de Holanda, el país de los pintores veristas y minuciosos, dotado

de un temperamento apasionado é hipocondriaco, Huysmans manifiesta en sus comienzos un decidido gusto por la pintura viva y fidedigna de la realidad á la vez que una ardiente dilección por las ideas sombrías y los sentimientos exagerados. Así, su primer libro, *La Caja de especias*, es una serie de cuadros siniestros ó pimentados, por el estilo de las fantasías de Poe ó, más exactamente, de Baudelaire. Mas pronto, ganado por la influencia de Zola que comenzaba á triunfar, se alista entusiasta bajo la bandera naturalista, al lado de Géard, Hennique, Alexis, Maupassant, y da á luz sucesivamente una serie de novelas, en que los procedimientos del maestro de Medan aparecen llevados á su más amplio desarrollo aunque tambien á su más lamentable exageración. Estas son : *Saco á la espalda*, publicado en *Las Veladas de Medan*; *Las Hermanas Vatard*; *En familia*; *A vau-l'eau* (título imposible de traducir en español). Convencido de que « los asuntos en sí no valen nada y todo depende de la manera que son tratados », el

escritor aborda en ellas temas simples, vulgares, cortados de la existencia cotidiana, sin altitud ni transcendencia: las penalidades de un soldado de la guerra del 70, víctima de eternos cólicos; la historia de dos obreras hermanas, una cuerda y delicada, otra loca y perdida; la malaventura de un matrimonio en que la esposa, adúltera, escapa; las tribulaciones de un empleado célibe y tristón, el señor Folatin, que va de restaurant en restaurant con la vana esperanza de encontrar una comida menos infesta... Persuadido de que la composición es una convención odiosa y sin objeto, él desarrolla la acción (si es que así puede llamarse el escaso movimiento de personajes y situaciones) sin estudiada disposición ó selección, caprichosa, como al azar, sin cuidarse de las conclusiones, llena de descripciones vivas y pintorescas, abrumada de detalles justos y preciosos al lado de otros inútiles ó repugnantes.

Sin embargo, á pesar de la exageración naturalista, hay en esas obras notables cualidades,

que desde luego valieron al autor la atención de las inteligentes. Aunque vulgares ó mezquinas, las almas que en ellas actúan son profundamente humanas. El ambiente de vida y de minuciosa realidad que hay en sus cuadros supera al de *La Taberna*, la obra maestra del maestro. Y el estilo que informa la narración, singularmente nuevo, nervioso, plástico, sutil revela una extraña personalidad y un fino pulso de artista. Además, si dejamos de lado la cuestión de la forma y sus procedimientos, y ahondamos en el espíritu y las ideas, encontraremos en esos libros, que pasan por ser la quintaesencia del naturalismo, elementos extraños ó insólitos, excépticos ó idealistas, que, desarrollados, deberán llevar fatalmente á su autor á enorme distancia de su punto de partida. En efecto : el escritor hace en ellos derroche de un negro pesimismo, formado por el horror que le inspira la vida contemporánea y, más de una vez, se complace en ideas bizarras ó extravagantes, que son como un lenitivo en que su alma se alivia de la monotonía

desesperante de la realidad cotidiana. El señor Folatin, en *A vau-l'eau*, se indigna de las transformaciones de París, prorrumpiendo en clamores contra las costumbres burguesas de su tiempo. Cipriano Tibaille, en *En familia*, suscita « un ideal que va hasta la extravagancia » y desea « hacer de las aflicciones un *reposoire* de las alegrías... »

Este desprecio de su época, esta aspiración á salvarse de la vulgaridad ambiente, fué, sin duda, lo que llevó poco á poco al terrible naturalista á algo así como el cansancio de la realidad cruel y grosera de nuestros días, y este cansancio de la realidad lo que, á su vez, le impulsó insensiblemente, sin darse acaso cuenta, ál interés y luego á la admiración del arte de excepción y selección, amante de refinamientos y bizarrías, de matices y sutilezas, que comenzaba entonces á ponerse de moda con la joven generación simbolista. Su antigua pasión por Baudelaire le llevó á amar á Verlaine que, en cierto sentido, ha sido de aquel un continuador,

y su amor por este, al entusiasmo por el arte extraño y hermético de Mallarmé. En pintura, al lado de su culto por los maestros impresionistas, Gustavo Moreau comienza á interesarle con sus fantasías enormes y preciosas, y luego Rops con su encanto exótico y malsano, y Odilon Redón con su gracia enfermiza é incoherente. En música, Wagner le conquista con la magnitud triunfal de su verbo armónico.

Bajo el trabajo de estas ideas, infiltradas en su espíritu, más hondamente cada día, precisóse en su mente el pensamiento de un libro sobremanera refinado, enfermizo, artificial, que debía ser como una protesta simbolizada contra el gusto mediocre y las costumbres positivistas de la época. Éste fué *Al revés*. El duque Juan Floressans des Esseintes, último vástago de una noble familia, agotado por una vida de placeres, disgustado de la vulgaridad del comercio social, busca en la intimidad de un interior fantástico, dispuesto y decorado según su capricho, un refugio de arte y de artificio donde vivir en

plena fantasía, fuera ó más bien, al revés de su medio y de su tiempo. Amante de rarezas, curioso de arte, deseoso de singularidades, allí se entrega á placeres refinados, alegrías agudas, sensaciones mórbidas. Improvisa sutiles combinaciones de perfumes, que le despiertan extrañas sugerencias; dispone miríficos conciertos de pedrerías, que le exaltan como en una embriaguez de luz; combina inverosímiles *bouquets* de corolas de invernadero, que parecen flores artificiales; se abisma en inquietantes lecturas de libros de la decadencia romana, del ocultismo de la Edad Media, del Simbolismo moderno, de « todas las obras minadas é irritadas por la fiebre ». Sin embargo, en medio de sus refinamientos, des Esseintes conserva el calor de la vida y el aspecto de la realidad. Á juicio de su propio creador, él no es sino « un señor Folatin más letrado, más refinado, más rico, y que ha descubierto en el artificio un derivativo al disgusto que le inspiran los bullicios de la

existencia y las costumbres *americanas* de su época ».

Este libro causó una impresión enorme. Los naturalistas, horrorizados, protestaron. El escritor nos cuenta cómo Zola le increpó cierto día, vivamente, diciéndole que no comprendía que pudiera quemarse así lo que se había adorado. En cambio, la juventud simbolista batió incensarios al artista y su libro pasó á ser algo así como el evangelio de la nueva tendencia. Desde entonces data la notoriedad de Huysmans.

Como quiera que para escribir *Al revés*, el escritor debió profundizar el arte refinado y excepcional, su gusto por esa especie del arte acrecentóse en extremo, fijando definitivamente el sentido de su orientación. De modo que él ha podido con razón decir que, « todas las novelas escritas despues de *Al revés*, estan contenidas en germen en ese libro. » Desde luego, la curiosidad de des Esseintes por el arte sutil y esotérico de la Edad Media, le inducen á estudiar profundamente el satanismo y la magia, que

envuelven ese arte como en una atmósfera de poético espanto. De aquí la idea de su siguiente libro : *Lá-bas* (un título más imposible de traducir). Durtal, escritor naturalista, no otro que el mismo autor, penetrado de la insuficiencia de la escuela á que pertenece, sueña con una obra que, siendo realista y documentada, sea al mismo tiempo capaz de satisfacer los anhelos de misterio é ideal del espíritu. É interesado en el estudio de la Edad Media, consultando antiguos autores (Vallet de Viriville, Armando Guérault, el abate Bossard...) reconstituye la formidable figura de Gilles de Rais, « ese satánico que fué en el siglo xv el más artista y el más exquisito, el más cruel y el más perverso de los hombres ». É interrogando amigos competentes ó por intermedio de su querida, la señora de Chantelouve, se inicia en los secretos del ocultismo y del satanismo moderno : el sortilegio, el súcubo y la misa negra. Así pues, este libro hecho de un tejido etereogéneo, tramado de elementos reales é ingredientes misteriosos,

nos dá una impresión perfecta de la vida á la vez que nos trasmite un estremecimiento profundo de lo incognoscible. Se le considera como la obra maestra del escritor. Sin duda, lo es. Ahora bien ; el estudio de la Edad Media á que con tanto entusiasmo en esa obra se entregara, lleva en seguida al escritor á la admiración por el arte religioso y, necesaria consecuencia, por la Iglesia, su inspiradora. « Era en efecto imposible — escribe — remontarse hasta las solas eras genuinas que ha conocido la humanidad, hasta el Tiempo Medio, sin comprobar que Ella comprendía todo, que el arte no existía más que en ella y por ella. » Y esta institución, que antes conceptuara pueril, propia tan sólo para mujeres ó niños, presentósele como el único refugio de belleza y misterio en medio del desierto de vulgaridad de la vida contemporánea.

Tales ideas no pueden menos de sorprendernos á nosotros en cuyos países la generalidad del vulgo y de las clases acomodadas

permanecen adheridos á la religión, blasonando, á veces, de un fanatismo ignaro y vulgar. Mas en Europa ocurre lo contrario. La mayoría de las gentes es racionalista y demagoga y, á menudo, hace gala de una suerte de fanatismo á la inversa, aun más ignaro y más vulgar. Así, no es raro ver aquí hombres superiores que se acojan á la Iglesia como á una isla intelectual, en el océano de vulgaridad y bajeza de la opinión común. « ¡ Si no fuera católico por convicción — decía Barbey d'Aurevilly — lo sería por desprecio de esta época, para tener un balcón desde donde escupir á esa plebe !... » Este fué el origen del libro siguiente de Huysmans : *En camino*. Atraído á la religión por el ocultismo, Durtal, amistado con un sabio sacerdote, el abate Gevrésin, se instruye en la doctrina católica que desconocía, y anhelante de fe y esperanza parte, por consejo de aquél, á la Trapa ; se reconcilia allí con Dios, y recibe el sacramento de manos del prior del claustro, henchido de ardiente y sincera piedad. No

obstante Durtal, convertido, conserva el fuego de su sensualidad y la acritud de su espíritu crítico. El recuerdo de su querida le asedia en sus meditaciones, poblando de imágenes obscenas el santuario en que se recoje. La vulgaridad ó mal gusto de algunos sacerdotes le exaspera, haciéndole prorrumpir en mordaces comentarios. « Para él — dice un crítico — la religión es el arte supremo y los monjes artistas que triunfan ó fracasan. » Llevado á la Iglesia por el arte, es éste lo que, sobre todo, en la Iglesia le seduce. En su concepto, el arte místico es el más alto y genuino esfuerzo del genio humano. De aquí la idea de *La Catedral*, su libro que sigue. Acompañando al abate Gevrésin, que ha debido dejar París, Durtal se instala en Chartres. Allí visita amorosamente la famosa catedral, y emprende un sabio y refinado estudio sobre el arte gótico. Con los más sutiles elementos de la arquitectura medioeval, las más raras ramas de la simbólica mística son reconstituidas : la de los colores, la de las

yemas, la de las flores. Por lo demás el tono violento del esteta se ha apaciguado. Parece que en su alma se hiciera una aurora de celestes luces. Mas, como en *Al revés*, le absorbe la busca del detalle precioso y la erudición insólita y, como en *En camino*, se revuelve contra ese « afrentoso apetito de la fealdad que deshonra hoy la Iglesia ».

Tornado de esta manera católico ardiente y ferviente, tras ruidosa conversión de que sus libros son símbolos, el escritor piensa en la vida religiosa como en un refugio seguro y definitivo. De aquí *El Oblato*. Creyendo suficientemente vencido su orgullo intelectual, Durtal se acoje á Val des Saintes, junto á la abadía de Benedictinos, con el objeto de hacer su noviciado. Allí, en la práctica cotidiana de los sacros oficios, se entrega en espíritu á sus dos grandes pasiones místicas: el esplendor de las ceremonias y la solemnidad del canto llano. Mas partidos los Benedictinos á Bélgica, tras la ley de congregaciones, se ve obligado á regresar

á París. « Con la *debacle* de la abadía se acaba su oblatura. » Tras este libro, el escritor abdica la forma novelística y piensa en otra forma más propia para hacer obra de verdadera piedad y edificación. Aborda la habiografía, ese género casi olvidado en la literatura mística. Escribe la *Vida de santa Lidwine de Schiedam*. Con exquisito arte y sincero fervor, exhuma la lamentable historia de esta dulce santa con su cilicio de horribles enfermedades, su nimbo de azules visiones, su poder de gloriosos milagros. Dijérase una figura de viejo retablo en que sintiéramos la palpitación del dolor de la vida. La idea del milagro, que en ese volumen le preocupa, lleva por fin al escritor al libro que debía ser al epílogo de su obra : *Las Muchedumbres de Lourdes*. Refiriendo sus impresiones de peregrino, traza en él un cuadro soberbio de verdad y horror, de las periódicas peregrinaciones á la famosa gruta, á la vez que comenta con precisión y serenidad desconcertantes, los hechos extraordinarios allí consumados ;

mas sin que esto le impida lanzar agudas flechas de indignación contra el mal gusto de la basílica y de las ceremonias que en ella se celebran. « El milagro — dice en uno de sus capítulos — es el golpe de hielo de las pasiones terrestres. Se comprende por que *no se le quiere...* »

Como se ha visto, las ideas del escritor han ido elevándose progresivamente de libro en libro, no por medio de transformaciones violentas sino por obra de lógica evolución de su espíritu en extremo inquieto y atormentado. Primero fué un naturalismo agudo, luego una especie de refinamiento morboso, un alto y puro misticismo por fin. Lo cual no es otra cosa que el alma que busca, á través del arte y de la vida, cada vez mayor suma de belleza y de ideal. « No hay que ver una metamorfosis — escribe con razón el padre Paulhau — sino un cambio de proporciones en los elementos de un mismo carácter, con una variación de sus

influencias. » De aquí que, en tanto que el fondo de sus libros varía radicalmente, su forma permanece más ó menos inalterable. Con diferente aplicación, es la misma manera. Con diversas ideas, es el mismo temperamento. Así, la pintura cruda y real de la existencia, de *Las hermanas Vatar* la volvemos á hallar en los relatos vivos é inquietantes de *Là-bas*. La busca minuciosa del detalle en el análisis de personas ó cosas, de *A vau-l'eau* la encontramos en el acopio de sorprendente erudición de *La Catedral*. El tono áspero y violento del señor Folatin, denigrando la comida infesta de los restaurants, reaparece en Durtal, reprochando la vulgaridad de los frailes ó la democratización de la liturgia.

De esta manera, Huysmans, en sus últimos libros, ha aportado á la novelística una forma nueva en la literatura. Durtal, en el primer capítulo de *Là-bas*, explica, al respecto, sus ideas. « Es menester — dice — guardar la veracidad del documento, la precisión del detalle,

la lengua rica y nerviosa del realismo ; pero conviene también hacerse minero de alma y no querer explicar el misterio por las enfermedades de los sentidos. La novela, si se pudiera, debería dividirse en dos partes, unidas no obstante ó, mas bien, confundidas : la del alma y la del cuerpo, y ocuparse de sus reactivos, de sus conflictos, de sus armonías. Es menester, en una frase, seguir la gran ruta tan profundamente abierta por Zola ; pero conviene también trazar en el aire un camino paralelo, una otra ruta ; expresar los *antes* y los *después* ; hacer, en una palabra, un naturalismo espiritualista... » En literatura, tal procedimiento puede decirse que no tiene precedentes. Solamente Ibsen ó, más bien Dostoiewski, aunque en otro sentido, han hecho algo por el estilo. En pintura, Huysmans cree encontrar su equivalente en el arte real y espiritual de los primitivos y, más concretamente, en una vieja tela del museo de Cassel, la Crucifixión del alemán Mateo Grünewald : un Cristo inquieto é inquietante, cárdena la

carne por horribles heridas, los pies ya verdeados por la descomposición, los ojos henchidos de ultraterrestre luz ; « el Cristo de los primitivos siglos de la Iglesia, el Cristo vulgar, feo, porque asumió toda la suma de los pecados y revistió, por humildad, las formas más abyectas ; el Cristo de los pobres, asimilado á los más miserables ; el Cristo más humano... » Así la obra mística de Huysmans.

Al escribir *Al revés*, el escritor se propuso, según parece, invertir la teoría de Taine, mostrando al hombre superior influido al revés por su medio ; esto es, obligado, por reacción, á marchar en sentido contrario á su época. Mas, si consideramos la cuestión más profundamente, veremos en el mismo caso del novelista, una nueva prueba de aquella teoría. En toda sociedad hay que distinguir dos clases de medio con respecto á las ideas : el medio común ó del vulgo y el medio excepcional ó de los letrados. Indudablemente, Huysmans fué refractario al primero ; pero se resintió de la influencia del

segundo. Así, él fué naturalista cuando el ejemplo de Zola comenzaba á imponerse ; se tornó amante del arte refinado cuando la juventud simbolista enarbolaba estandarte, y se refugió por fin en el misticismo cuando cierta *élite* idealista empezó á atraer las atenciones. Pero esto, que parece una tacha, es más bien una cualidad. Pues si lo general es que los hombres permanezcan adheridos á las doctrinas que en su juventud les conquistaron, son preciosa excepción los espíritus dotados de una inquietud y agilidad tales que les permita modificar de tiempo en tiempo sus opiniones, reflejando así sucesivamente la evolución de su medio intelectual. De esta manera la obra de Huysmans, considerada en conjunto, adquiere — como dijimos al comenzar — proporciones transcendentales. Ella simboliza la carrera inquieta y atormentada del alma contemporánea.

Habiendo obtenido su jubilación como antiguo sub-jefe del Ministerio del Interior, Huys-

mans vivía de su pensión una existencia modesta dedicada por entero á su labor de escritor y á sus estudios religiosos. Partido, hace algún tiempo, á Chartres y luego á Val des Saints junto al convento de Benedictinos se vió obligado á retornar á París cuando aquella congregación fué expropiada por ley del Estado. En esta ciudad vivía actualmente, en su departamento de la calle de San Plácido, entre una rara colección de obras de arte antiguo y moderno (preciosos infolios primitivos, broncees arcaicos, extrañas pinturas de Renoir, Raffaëlli, Odilon Redon) en medio de la decidida admiración de la juventud y el sincero respeto de todos los intelectuales.

Fué aquí donde le acometió la terrible enfermedad que debía llevarle, á través de doloroso vía crucis, al seno de la muerte. Después de agudas crisis, que venían repitiéndose á la continua, ha entregado dulcemente el espíritu, dando pruebas de una mansedumbre y resignación cristianas que han confundido á quienes aun creían que su conversión fuera fantasía estudiada ó actitud

literaria. Siguiendo sus disposiciones, su cadáver fué velado en hábito benedictino, una gran cruz de reliquia sobre el pecho. Al día siguiente, hacia las diez de la mañana el convoy fúnebre salía de la casa del extinto, acompañado por un cortejo el más etereogéneo, formado de escritores, damas, clérigos y frailes. Entre los cuales reconocimos á los miembros de la Academia Goncourt, de que Huysmans era presidente, señores Hennique, Margaritte, Daudet, Descaves, Mirbeau, Bourget y los Rosny; á los dos amigos más queridos del escritor, señores Francisco Coppée y Enrique Cénard; á las señoras de Zola, de Rodembache... Entre las coronas que ornaban el carro, se distinguían la de la Academia Goncourt, la del señor Coppée, la de los literatos neerlandeses y una ofrendada por los « viejos amigos ». En la pequeña iglesia del boulevard Montparnasse, Nuestra Señora de los Campos, un solemne oficio fué en seguida celebrado, en canto llano salmodiado y armonizado. La misa fué dicha por el abate Munier, gran

amigo del extinto, que ha sido quien preparó, según se dice, su conversión. (¿El abate Gevresin?...) El eminente artista señor René Viesne tenía el órgano. Terminada la ceremonia, el cortejo se pone en marcha hacia el cercano cementerio de Montparnasse donde, en medio de religioso silencio (pues por disposición del muerto no hubo discursos) cada cual se despidе por última vez, en su alma, del excelente amigo, del querido maestro, del eminente escritor, que ha sido uno de los espíritus más altos, una de las figuras más singulares de la literature francesa contemporánea.

El Pensador

AUGUSTO RODIN

El hermoso bronce del eminente escultor Augusto Rodin, el *Penseur*, se iergue soberbio y triunfal ante el pórtico renacimiento del Panteón. Perteneciente á la gran obra en trabajo del ilustre artista: *La Puerta del Infierno*, esta estatua fué adquirida por suscripción particular y ofrecida al municipio para ser colocada á modo de heraldo del templo en que la patria reconocida guarda las cenizas de sus grandes hombres. Hermoso gesto, que habla altamente de la cultura de este pueblo, haciéndole digno del nombre que ha solido arrogarse, de Atenas Moderna. Él se adelanta á la iniciativa gubernamental á fin de premiar el esfuerzo de sus trabajadores intelectuales, y á fin de ofrecerse,

en la accesibilidad de la vía pública, el espectáculo del arte supremo.

Colocado sobre sencillo zócalo de piedra, el *Pensador*, robusto tipo de atleta, de héroe, de semidiós, sentado en una roca, el codo sobre la rodilla, el mentón sobre el revés de la mano, se yergue palpitante de vida y de fuerza, la frente inflada bajo la presión del interno tumulto, la mirada perdida sobre la gran ciudad hormigueante á su alrededor. Soberbiamente musculado, hondamente imperativo, él no es el soñador de edades fabulosas, perdido en imposibles fantasías ó en metafísicas meditaciones. No obstante la grandiosidad de la actitud y la primitividad del desnudo, él es el pensador moderno lanzado por la senda de la ciencia ó del arte tras la idea superior y fecunda, de verdad, de belleza, de progreso, de superación. No es la concepción miguelselesca del tipo formidable encarnación del frenesí de la pasión; es el ideal tolstoiano del hombre contemporáneo, tornado á la sinceridad de la natu-

raleza por hastío de la artificialidad social, por anhelo de existencia superior y robusta. Tipo supremo de vigor y mentalidad, soberbio ejemplo de esfuerzo y voluntad: he ahí el *Penseur*.

El nombre de Augusto Rodin aparece actualmente aureolado por fama suprema y mundial. Los museos franceses cuentan considerable número de sus estatuas y de sus grupos. Diversas ciudades ostentan monumentos debidos á su cincel: París¹, el *Penseur*; Calais, *Los Burgueses*; Lorena, la estatua de *Claudio Gelée*. Pueblos lejanos toman á honor encomendarle la efigie de sus héroes: Estados Unidos, la del general Linch; la República Argentina, la del presidente Sarmiento. Los más claros talentos contemporáneos de la escultura universal son marcados por el influjo de fuego de su manera: Charpentier, Roche, Landososki en Francia; Truweskoï, el célebre conde « animalista »

1. Acaba de inaugurarse en París una obra más del ilustre escultor: el monumento de Enrique Becke.

en Rusia; y acaso Irurtia en Hispano-América. Las creaciones del raro artista han dado origen á polémicas memorables, y su labor, gloriosa y comentada, cuenta con enorme bibliografía. Finalmente, la exposición general de su obra, abierta en la Universal de 1900, atrajo una verdadera peregrinación, sólo comparable á la que determina el Templo de Armonía de Baireuth. Mas para llegar á esta altitud, ¡qué enorme cantidad de esfuerzo nunca interrumpido, qué implacable suma de resistencia contra el torbellino de la incompresión y la envidia ha debido desplegar este artista, con temperamento de atleta, sereno y fuerte, con su aspecto de león sonriente, ocupándose, más que del triunfo, de la labor, recluso en su lejano taller de la *banlieue*, entre bloques y bocetos, las manos siempre en actividad, la gran barba albeada del polvillo del mármol, buen artífice, buen trabajador, infatigable obrero del ideal! Cada una de sus obras ha sido el fruto de constante estudio y trabajo, en su iniciación

del taller de Carreir-Belleuse, su maestro y colaborador, en sus viajes por Bélgica é Italia, en la reclusión de su existencia aislada. Los *Burgueses de Calais* le llenaron ocho años de continua labor. El *Balzac* fué seis veces recommenzado. La *Puerta del Infierno*, encomendada para el museo de Arte Decorativo, no instalada aún, data de 1875. Y cada una de sus obras ha sido el blanco de los ataques de la mediocridad de la crítica, de la ceguedad del odio escolástico, desde sus primeros ensayos hasta sus últimas creaciones. *El Hombre de la nariz roma*, enviado al Salón de 1864, fué rechazado. El *Hombre de la Edad de Bronce*, hoy en el Luxemburgo, promovió ruidosa protesta de parte de la Escuela amedrentada. El *San Juan Bautista* fué condenado á lo que se denomina la confabulación del silencio. El *Victor Hugo*, privado de un pedestal público, hubo de retornar á la estrechez del taller. Cuanto al Balzac, se sabe el « escándalo » que hizo. El caso, por lo demás, no es extraño.

Todo talento superior, es decir capaz de aportar ideas, ó asociaciones de ideas no explotadas aún, ha encontrado siempre abierta resistencia, no sólo de la masa, sino de la normalidad mental, inepta para seguir sus vuelos clarividentes. No necesitamos recordar á Shakespeare tratado de loco, á Cervantes abandonado á la miseria, á Galileo obligado á retractarse de sus descubrimientos. Francia misma en la edad moderna ofrece buenos ejemplos. Carpeaux, el eximio escultor de la *Danza*, fué acusado de ignoble y su precioso grupo recibió el baldón de un frasco de tinta derramado por incógnitas manos. Delacroix, el gran colorista, rechazado en los salones, tuvo todas las diatribas de la crítica adocenada. Puvis de Chavannes, aislado, desconocido, fué acusado de plagiario y efectista. ¡Y al tratar hoy del arte moderno francés, son los nombres de esos rechazados, de esos criticados, de esos reídos los primeros que se imponen!

Augusto Rodin, como bien se ha dicho, más

que un revolucionario, debe ser considerado como un protestador del amaneramiento y la estrechez de la Escuela, del « italianismo degenerado » que, apartándose cada vez más de la naturaleza, había llegado á convertir la escultura en la copia de una copia, en su afán de ajustar todas las leyes plásticas al arte greco-romano, « testimonio de una civilización maravillosa ; pero extinguida, como la fuerza que la animara ». Rude, reaccionando, el primero, contra esta aberración, aunque sin abdicar la convencionalidad del empleo de atributos, aviva, con el soplo de su talento, la llama de la expresión. Carpeaux acentúa en su célebre grupo de la *Danza*, el ritmo del movimiento. Rodin, á ejemplo de los primitivos antiguos y de los imagineros medioevales, tomando por modelo la naturaleza, arriba á la verdad suprema de la forma, á la expresión ardiente del carácter, á la manifestación palpitante del movimiento ; arriba á la Vida. Temperamento vehemente, eminentemente emotivo, él busca, ante todo,

por medio de la más plástica de las artes, la manifestación del sentimiento, del alma, del tumulto inefable de las fuerzas interiores. No satisfecho con la representación del carácter normal y el estado de alma definido, él va hasta la exteriorización de la monstruosidad de la pasión, y hasta la fijación de los más vagos matices de la subconciencia, tocando, á veces, en la sublimidad, rodeándose otras del supremo encanto del misterio. El mundo ardiente de su creación, « esos seres que se buscan, se estrechan, se persiguen, se destacan, se pierden — dice Maillard — es el espectáculo mismo de la pasión humana materializada y á la vez idealizada; pues, por una maravillosa consecuencia, la idea de insaciamento evoca directamente en este poeta la idea del ideal ». Así, el delirio del amor físico, la efervescencia de la sensualidad, arrancados de la raíz misma de la fecundidad y el dolor, ajenos á toda idea de pornografía, son solamente el medio propicio para la representación de la vida con todo su encanto, con todo

su horror. La *Puerta del Infierno* es una tragedia de bronce, en que puede seguirse la Odisea del Alma á través del infierno de la Pasión. Rehuyendo toda intención anecdótica, que había sido como la obligación del clasicismo, el artista asciende á la generalidad de los tipos permanentes, á la fundamentalidad de las leyes vitales. Sus mitologías, ajenas á toda narración ó fabulación, son motivos para sugerir fenómenos psicológicos, nada más. De este modo, procediendo por síntesis, según su sistema, él asciende de la realidad inmediata del detalle á la realidad sintetizada del símbolo y de la verdad inmediata del aspecto exterior á la verdad segunda, por así decirlo, de la esencia. Llegando así á la idea mallarmeana de la emoción, no por la comprensión : por la sugestión. « No hay representación del asunto sino emoción nacida de él — dice Mauclair, — es decir un arte simbólico (en este sentido) donde todo gesto es una idea y donde toda idea es el motivo de un gesto. »

Espíritu amplio, eminentemente observador, Rodin busca además la interpretación sincera de la verdad de la forma, la imitación íntegra y espontánea de la realidad, tomando por modelo, en lugar de los restos de la escultura grecorromana, los aspectos múltiples de la naturaleza : las rocas, las árboles, la figura humana. « El arte de este creador — dice el gran crítico que fué el pintor Eugenio Carrière — sale de la tierra y á ella retorna, semejante á los bloques-gigantes, peñascos ó *dolmens* que pregonan su solidez, y en cuya heroica grandiosidad el hombre se reconoce... Las formas terrestres han sido sus verdaderas iniciadoras. Son ellas las que le han liberado de la tradición de la escuela ; es en ellas donde él ha encontrado su ser, y el instinto creador del hombre en que la humanidad se anuncia. » Partiendo de la idea de que la naturaleza « toda, en todas partes y siempre es bella », él ha ido así desde la modelación de las formas plácidas y tiernas, hasta la reproducción de las

masas gigantescas ó monstruosas. Si el *Beso* es un idilio de dulzura y eurítmia, el *Victor Hugo* es un poema de rudeza y desmesuración.

Alma inquieta, hondamente sagaz, Rodin busca todavía la exteriorización del ritmo vital en los seres, por una comprensión personal del movimiento. Basándose en el concepto de « no interrumpir la vida », él tiende á expresar la continuidad de la acción, ó sea la acción en su relación universal. « Él ha encontrado el secreto — dice Morice — de plasmar la estatua viviente de la vida en movimiento. » Desechando así el prurito de la serenidad clásica, él va desde la vibración de los seres en acción, hasta el ritmo de las cosas en reposo. Pues en la naturaleza todo es movimiento, y sólo la nada es inercia.

Intensidad psicológica, verdad de la forma, continuidad del movimiento : he ahí los tres elementos que son el alma de la obra de Rodin. Conocidos los cuales, no es difícil ver claro en el conjunto soberbio y paradójico de su técnica,

en que la multitud desorientada, se pierde, y en que los críticos normales tienden en vano el hilo reglamentario.

Á fin de exteriorizar con energía el carácter, el alma, la vida interior, el creador amplifica ó deforma sistemáticamente los rasgos esenciales de la figura. Esto no es otra cosa que el procedimiento de la estética eterna, de la alteración de las relaciones por el relieve esencial, tan claramente tratado por Taine en su *Filosofía del Arte*. La escultura primitiva (egipcia, asiria, griega del primer período) y la imaginería gótica se sirvieron de este procedimiento. De ahí la impresión de imponentia y profundidad que nos transmiten los colosos del Serapium, los toros alados de Nínive, las gárgolas quiméricas de las catedrales. Inspirándose en estas obras, Rodin va de la acentuación sistemática á la deformación colosal ó caótica, en su afán de materializar el frenesí de la pasión ó la inefabilidad de la subconciencia. El *Victor*

Hugo, desechando el parecido fotográfico, encarna el espíritu desmesurado del sobebio evocador de la *Legenda de los Siglos*. Rehuyendo, además, todo uso de vestuario ó empleo de atributos, él busca el efecto solamente en la intensidad del gesto y en el movimiento de la actitud. *San Juan Bautista*, sin nimbo ni piel de camello, toma su carácter de la expresión del rostro y la acción del cuerpo en marcha, tan solamente.

Á fin de reproducir la verdad formológica, la realidad de la naturaleza, el artista emplea el modelado á grandes planos simples y audaces. Procediendo por síntesis, él se eleva del prejuicio de la forma exacta al juicio de la forma verdadera, de la convencionalidad de la línea á la esencialidad del valor. El valor es el alma de su modelado. Así como el pintor busca dar la integralidad de la emoción por pocas pinceladas justas y oportunas, tendiendo, como decía Hokusai, á dar la vida en una línea, en un punto, él trata el efecto por sucesivas simplifica-

ciones, subordinando los detalles á la silueta, excluyendo todo lo no esencial. Y asimismo, como el pintor modifica las rasgos y tonalidades de acuerdo con la luz y el ambiente, él amplifica metódicamente el modelado, tornándole apto á recibir las impresiones atmosféricas. Esto es el impresionismo y el libre-airismo aplicados á la escultura. Sus estatuas audaces y sugestivas son ideas más ó menos informadas. Dígalo el *Balzac*. Sus monumentos de rasgos vagos, casi palpitantes « se diría que se continúan en la atmósfera, como una nebulosa ». Se sabe cuán criticada ha sido esta « tosquedad » de su procedimiento. Pero, en último término — como dice Alexandre — la obra es más bella cuando atestigua el trabajo imperturbable del *papier verre* ó cuando conserva la traza de una mano palpitante? »

Á fin de manifestar la actividad universal, el ritmo vital, el escultor trata el movimiento, no ya como la fijación del acto, sino como la continuidad de este en la armonía eterna de

la vida, determinando por la actitud de un miembro, la vibración continua del cuerpo y por la vehemencia de una línea, la animación perenne de la masa. El *Hombre de la Edad de Bronce*, avanzando un pie en marcha, semeja todo estremecido de la palpitación de la carne. El *Pensador*, en reposo, modelado á rasgos violentos, aparece como tremante por la respiración y la fuerza interior. La inclinación del artista á lo inacabado, que tanto cebo diera á la crítica, es también una consecuencia de estas ideas. Pues — como escribe un crítico — si en la naturaleza todo es movimiento, nada es definitivo, nada es *acabado*, y esto, de ser algo, es la muerte.

Resultado de tales ideas y de tal técnica es ese universo de bronce y mármol desbordante de pasión y sugestividad, soberbio de fuerza y verdad, palpitante de vida y movimiento, ese universo de bronce y mármol vivos, que es la obra de Rodin. He ahí *San Juan Bautista* : el apóstol fortalecido del ardor de la fe, marcha

hacia el ideal, transfigurado el cuerpo de asceta, « elevando la majestad humana á la semidivinidad. » Los *Burgueses de Calais*¹, grupo conmemorativo del sacrificio de estos por salvar su ciudad sitiada por el rey inglés Enrique III : uno anciano, calvo, un magistrado, lleva las llaves de la ciudad ; otro, la cabeza en las manos crispadas, reflexiona ; un viejo de luenga barba reconforta á un mancebo ; dos hermanos, á juzgar por el parecido, se exhortan mutuamente al renunciamento ; todos llenos de humanidad y de carácter, mostrando, según su naturaleza y condición, la intensidad de su resignación en el sacrificio. El *Beso* ; una pareja de jóvenes enamorados, la amada cabe las rodillas del amado, funden las bocas en la casta comunión del primer beso de amor. Estatuetas ó grupos de interior, reducidos de dimensiones, grandes de significación, « como los sone-

1. La descripción de las obras que no nos ha sido dado ver como los *Burgueses*, la hacemos en vista del excelente comentario ilustrado de Mailland.

tos de Baudelaire » : *El Eterno Ídolo*, Adán, arrodillado en actitud de suprema piedad, besa el pecho de Eva. *La Ilusión hija de Icaro* : el soñador muerto en su caída, recibe el consuelo de la ilusión, que la sobrevive. *La Idea* : inefable cabeza femenina que surge del bloque, los ojos iluminados por extraña llama interior. Bustos, máscaras de intensa psicología, en que se nota, menos el parecido físico que la exteriorización del espíritu : *Dama del Luxemburgo*, retrato de una señora chilena, *Jean-Paul Laurens*, *Puvis de Chavannes*, etc. *Monumento de Victor Hugo* : el poeta « desnudo como un dios, fuerte como un gigante », sentado en las rocas, al borde del mar, escucha la voz de las musas inspiradoras. Una, soberbia, indómita, se tiende en los peñascos por sobre su frente. Otra, melancólica, dulce, se alza á su espalda, medio envuelta en las ondas. Él las escucha, dilatadas los ojos por la visión suprema, extendida la mano por la impulsión del tumulto interior. *Balzac* : el pensador monstruoso (en el sen-

tido de excepcional) de fuerza y clarividencia, que sorprendió las leyes de la *Comedia Humana*, aparece, exaltada la expresión hasta la monstruosidad, elevada la pasión hasta el delirio. *Puerta de Infierno*, aun inacabada, enorme inspiración de la escultura gótica y la épopeya dantesca. En la ardiente ebullición de la atmósfera infernal, una humanidad de seres, sombras infernales, sátiros, ninfas, Francesca, Paolo, Ugolino, se confunden transfigurados por el amor ó demudados por las pasiones, en el friso, en las columnas, en el tímpano, en el frontón. En medio de aquél, como tema principal de la obra, el Genio, el *Penseur*, medita sobre el tumulto humano, concentradas las pupilas en el lejano miraje de la Luz Futura. — Obra, en su totalidad, formidable, soberbio universo de bronce y mármol vivos, « muy realista — como escribe Morice — y muy mística, muy pagana y muy cristiana, es decir humana, con la dualidad de la humana naturaleza. »

No dejaremos de reconocer que el gran

artista, impulsado por la vehemencia de su temperamento, influido por el ambiente malsano de fines del siglo pasado en que se formara, ó llevado simplemente por la sistematización de sus ideas, ha caído más de una vez en la exageración y el mal gusto, llevando la deformación á la horrorosidad, el modelado al caos, el movimiento al frenesí. Mas sus grandes cualidades de artista y esteta, su protesta contra la convencionalidad escolástica, su acercamiento á los primitivos y á los góticos, su retorno á la naturaleza y la verdad, su comprensión exacta del movimiento, su anhelo, en una palabra, por la Vida, quedan como la letra de un evangelio, como la orientación de una bandera, como la arcada de triunfo en que comienza una época. Su *Puerta* monumental, alzada en el límite de un ciclo, se abre sobre el azur del porvenir.

El domingo de la inauguración del *Penseur*, hacia la hora fijada, un compacto grupo de intelectuales se reunía ante el pórtico renaci-

miento del antiguo templo de Santa Genoveva. Sea por el mal servicio de la crónica periódica, que informa de los espectáculos después de acaecidos, sea por el desprestigio de una ceremonia cien veces anunciada y nunca efectuada, la concurrencia dejaba que desear, así por el número como por la selección. El arte, mal representado; el periodismo, escaso; la crítica, ausente. En vano buscamos, entre el barullo de melenas y barbas en punta, la figura conocida de algun escritor amigo. El ilustre escultor autor del bronce en inauguración, chispeantes los ojos, desgredada la maciza barba, ocupaba el puesto de honor. Á su lado tomaban asiento diversas personalidades del arte y del Gobierno. En seguida, sentada ó en pie, se agrupaba la concurrencia. El señor Gabriel Mourey, subiendo á la tribuna improvisada, toma la palabra en nombre del comité, que ofrece la obra al Estado : « Hace diez siglos y medio el pueblo de Florencia conducía procesionalmente á Santa María la Nueva la Virgen

gloriosa de Cimabue. La ciudad de las flores estaba en regocijo; pobres y ricos, artesanos, burgueses, grandes señores todos se presentaban para saludar la imagen maravillosa, para aclamar á aquel que por su genio venía á adjuntar un rayo á la gloria de la ciudad. Conduciendo el *Penseur* delante del Panteón, se ofrece al pueblo de París, es decir, nos ofrecemos á nosotros mismos, esta obra maestra, y reuniéndonos, alrededor del gran artista que ha plasmado con sus manos y animado con su espíritu esta sublime y emocionante figura de la Idea, para festejarle, hacemos el mismo gesto, cumplimos el mismo rito de admiración, de entusiasmo, de amor de la belleza y del ideal que los florentinos del siglo xi. Celebrando el *Penseur*, honrando á Rodin, nos celebramos y nos honramos á nosotros mismos !... »

El señor Dujardin-Beaumetz, subsecretario de Estado de Bellas Artes, habla en representación del Gobierno : « El Gobierno de la República, acordando la erección del *Penseur* de Rodin

en el umbral del templo nacional, ha querido honrar á un gran artista. Él ha estimado igualmente que el aspecto moral de una obra, que une la grandeza de la idea á la belleza de la forma, sería en este lugar mejor tomada y más comprendida. Agradezco á los ciudadanos que, siguiendo la iniciativa de la *Revue des Arts de la Vie*, y por medio de una libre suscripción, donan hoy al Estado esta noble estatua, una de las más altas manifestaciones del arte francés moderno... Á menudo el arte de Francia ha seguido las direcciones del Estado, mas cuánto más útil á la educación de la nación es el apoyo dado á los artistas por los ciudadanos. Erigiendo vosotros mismos el *Penseur* de Rodin, hacéis, señores, obra de enseñanza. Con mayor fuerza que por una doctrina impuesta, vosotros decís á vuestros conciudadanos que ninguna patria se ha constituido, ha prosperado, se ha engrandecido sin que el arte haya sido llamado á expresar los sentimientos y las aspiraciones de los pueblos.

Después de todo, ¿no es el arte quien hace comprender la naturaleza, no es él quien nos revela la poesía del suelo natal? Los artistas tienen el rol admirable y sagrado de hacer comprender la belleza de la patria!... »

Había transcurrido largo rato. Sobre la plazuela en quietud se habían disuelto los últimos grupos. Apenas si uno ú otro paseante se detenía un momento á contemplar. Y nosotros inmóviles, silenciosos, contra la alta reja de hierro, permanecíamos absortos ante el soberbio bronce, acabado de inaugurar, que se alzaba á nuestra vista, palpitante de fuerza y emoción, en la tristeza violeta de la tarde que moría. Al aspecto de aquel coloso del pensamiento, encorvado bajo la presión de angustiosa meditación, nos penetraba profundamente eso que se olvida en el comercio de la vida utilitaria, el sentimiento del deber, del esfuerzo, de la superación por la patria, por la raza, por la humanidad. Y el tipo del *Pensador* — apóstol, sabio, artista, — se alzaba á nuestros ojos, á manera de un Re-

dentor Nuevo, clavado en la cruz de la incom-
prensión y la envidia, derramando sobre la
especie la sangre de su genio, de su amor, de
su vida...

Un rey del Soneto

JOSÉ MARIA DE HEREDIA

Nacido en la isla de Cuba, hijo de una familia de héroes y de artistas, José María de Heredia tuvo por antecesor paterno á uno de los conquistadores del Nuevo Mundo, don Pedro de Her, fundador de Cartagena de las Indias, y por antecesor materno á un hombre público de Francia, Gerardo d'Ouille, presidente del parlamento de Normandía; reuniendo así la conjunción de dos ilustres sangres latinas: la roja de España y la azul de Francia. Educado en el claustro de frailes letrados de Senlis, en Normandía, donde recibiera la iniciación del arte clásico francés, y formado en el ambiente de refinado intelectualismo de París, Heredia fué desde luego seducido por el genio de Francia, y después de corto retorno al país natal,

ganóle aquel definitivamente, haciéndole abdicar su patria y su idioma; más sin arrancarle el americanismo de su fogosa imaginación ni el iberismo de su carácter cabelleresco, que debían retoñar después en flores de arte, en la leyenda de hierro de los *Conquistadores*. Americano español, él ha sido uno de los más grandes poetas de Francia; francés, ha sido uno de los más altos cantores de las glorias hispanas: Ronsard en la armadura del ilustre Manchego; Lope bajo el penacho de Bergerac.

Cuando el joven poeta comenzó á escribir sus primeros ensayos de arte, lucía en París el alba de oro del Parnaso contemporáneo. Era éste una especie de cenáculo donde, bajo la palabra de un ilustre maestro, Leconte de Lisle, se congregaban los más selectos poetas de la nueva generación, en un anhelo puro y elevado de arte y de ideal, en aquella época en que, según Mendes, « la poesía era por todas partes burlada... y en que todo el triunfo, todo el renombre

pertenecía á los rimadores de elegías y á los versificadores de coplas ». Deseando restaurar el verso francés, descuidado y empobrecido por los románticos intransigentes, la aspiración del nuevo grupo consistía en la realización del arte perfecto, así en métrica y rítmica como en composición é imagineología. Aspiración que, formulada por Gautier y exagerada por Ricard, llevó á los jóvenes artistas al amor exagerado de la forma, en detrimento, no diremos de la idea, del sentimiento, de la vida. Justa reacción, por otra parte, contra el charlatanismo imperante del romanticismo melodramático ó lloriqueador. Desechando la trivialidad de la existencia cotidiana, los nuevos estetas tomaron, pues, por motivos de sus creaciones los tipos ó los mirages de la Leyenda y de la Fábula, bellos por esencia, propicios al escorso precioso, fecundos en ritmos, líneas y colores. De aquí que este movimiento sea considerado como un neo-clasicismo. Eso ha sido, en efecto; pero un neo-clasicismo revestido de un ropaje magní-

fico, que nada tiene que ver con el peplum tradicional; de manera que, si el Clasicismo puede ser simbolizado por el mármol impasible de un Apolo de ojos sin pupilas, él deberá ser representado por el esplendor de un Pan cromático, incrustado de pedrerías. Empero hay quienes afirman que el Parnaso, como un retorno al arte antiguo, fué un movimiento de reacción. No lo creemos. Al contrario. Pensamos que fué una onda de evolución. Pues si sus adeptos, cincelandó metódicamente, por así decirlo, el collar del verso, no osaron romper el cuño de la métrica consagrada, su amor de la plástica, su pasión del color, llevóles á supesar el estilo para determinar efectos nuevos, no vistos aún, como esos artífices que someten la arcilla á inauditas combinaciones de fuego para darla matices de gamas inéditas. Ellos fueron, si no los creadores, los consagradores de este estilo de que nos ufanamos hoy, tan ajeno á la forma clásica, que no sólo narra y razona sino que pinta, esculpe, cincela, convirtiendo la

página en fresco ó medalla y la pluma en pincel ó buril. El Parnaso, pues, hizo dar al estilo un paso más en la evolución eurítmica. Ahora bien. ¿Podrá reprochársele á Orfeo no haber compuesto armonías wagnerianas?

Bautizado de luz por el sol tropical, José María de Heredia no pudo menos de acoger con singular entusiasmo esa nueva poesía, en que la imaginación desempeñaba el principal rol. Introducido, uno de los primeros, en el cenáculo, tuvo la suerte de que el maestro — otro crismado por el sol del trópico — le distinguiera entre sus mejores discípulos. ¡ Con cuánto orgullo lo recordará él después, en la dedicatoria de su libro-joyel ! Fué pues uno de los *habitués* de la tertulia de los sábados, en el pequeño salón del boulevard de los Inválidos, bello y correcto « como una estrofa bien hecha », en que se daban cita los Sully Prudhom, los Dierx, los Coppée, los Mendes y tantos más, jóvenes entonces, maestros ahora. Mas si desde el primer momento el joven poeta se distinguió entre sus

camaradas por su entusiasmo del arte, por su amor al estudio y por su natural afabilidad, no descolló por la fecundidad de su numen. Únicamente de tiempo en tiempo, con intervalo de meses, leía entre sus amigos un soneto; un soneto, nada más. Sólo que esa pequeña pieza era una joya, y esa joya era el resultado de una labor ardua y sostenida. Para crearla, el artista se había entregado á profundos estudios lingüísticos (cuyo gusto había tomado en el claustro de Senlis) á fin de dar á cada vocablo su valor exacto y perdurable; se había dedicado á celoso trabajo de composición para hacer que la idea se mueva justa pero libremente á través de las estrofas, dando imagen de un pez de oro bajo el cristal hermético de la pecera; se había absorto en minuciosa labor de orfebre para cincelar uno á uno cada verso, engarzando las frases como perlas, terminadas por la gema fascinante de la rima rica y oportuna. Puede decirse que nadie hasta entonces había llevado el soneto, respecto á la forma, á tal grado de superación.

Armonioso de factura opulento de rimas, dificultoso de ejecución, el soneto es la expresión más bella y perfecta de los llamados poemas de forma fija y acaso de todas las combinaciones métricas. Formado de dos estrofas amplias y dos estrofas breves melodiosamente escalonadas, esta forma posee la gracia de una distinción pagana de líneas á imagen de todo lo que teniendo un débil apoyo en la tierra se alza al azur en floración de pompa y armonía : crátera, cimera, flor ; en tanto que, compuesto de reducido número de versos y de rimas fijas, varias veces repetidas, tiene el encanto de una exactitud litúrgica de factura, difícil de alcanzar, imposible de poseer : Santo Grial, Princesa Durmiente, Toisón. Grodian, obispo de Vienne, conceptuaba el soneto de origen divino. Sainte-Beuve le ha llamado : « Fleur de Myrte ». Boileau dijo :

Un sonnet sans défauts vaut seul un long poème.

He aquí por qué este pequeño poema de

forma fija, después de apasionar á los poetas de su tiempo de apogeo, ha seguido cautivando á los líricos de las nuevas generaciones, pasando de país en país, de época en época, adaptado á las exigencias del idioma y del gusto : copa pagana en el Renacimiento, vaso de oro en el siglo xvii, cristal de baccarat en la poesía contemporánea.

Aparecido en el crepúsculo de la edad de los paladines galantes y de los monjes artífices, el soneto se pierde en su origen, en poética bruma de desconocimiento y misterio no disipada aún después de las calurosas investigaciones á que, desde el siglo xvi, ha dado margen. Como acontece con los poemas homéricos, dos pueblos se disputan el honor de haberle dado nacimiento : Italia y Francia. Aquella afirma haberse originado en la Sicilia del siglo xiii, tomado probablemente de la poética arábiga fina y complicada. Esta dice que mucho antes los trovadores provenzales le mencionan. Mas, como arguye Scheling, en aquel tiempo toda

poesía cantable acompañada de instrumento se llamaba soneto : así las « coblas » de Thibaut de Champagne y Guillermo de Lorris. Y la primer pieza regular se encuentra en la obra de Pedro de la Vigne, el infortunado canciller de Federico II.

En su primera época, el soneto aparece, pues, en Italia (primero en Sicilia, luego en Toscana) bajo forma aún no bien diferenciada, ya á versos no bastante puros ni justamente rimados, ya exornado de más ó menos agregaciones que giran alrededor del tipo definitivo. Francisco de Petrarca, en la aurora del Renacimiento, fija sabiamente su forma consagrándole á catorce versos y á rimas obligadas, en que debe encerrarse una idea que, descendiendo gradualmente, terminará en el último con un rasgo brillante. Y esteta y artista, compone innumerables piezas, ebúrneos vasos en que ofreciera á su amada Laura de Noves la esencia de su sentimiento.

Poco después, hacia la primera mitad del siglo xvi, los diversos pueblos de la Europa

culta, inflamados en la hermosa fiebre del Renacimiento, reciben el soneto con el gusto de la poesía italiana, que pone luz de seducción en sus pupilas aún barbáricas. En Francia, « Du Bellay le premier l'apporta de Florence », como rítmicamente dice Sainte-Beuve. En España, Boscán, con la importación del petrarquismo, le pone de moda. En Inglaterra, sir Tomas Wyatt, y el conde Surrey le imponen, tras sus artísticas peregrinaciones. En Alemania, Cristóbal Wirsung, médico y teólogo, le adapta con la traducción de una pieza de Bernardo Ochini. En Portugal, Sa de Miranda le introduce con la imitación de los italianos. Es verdad que antes Mellin de Saint-Gelais le había hecho ya en Francia y López de Mendoza, marqués de Santillana, le hizo seguramente en España. Pero son aquellos estetas quienes le impusieron con acendrado gusto y entusiasmo de manera á dejarle para siempre entre las formas consagradas de sus respectivas literaturas.

Difundido de esta suerte el soneto en casi

todos los pueblos de Europa, los líricos del siglo XVI, encontrando en él preciosa y propicia forma, le usaron apasionadamente, ya á modo de pagana copa relievada de ninfas y exornada de rosas, para ofrecer á las damas inciensos de galantería; ya á guisa de cincelado cáliz para alzar al azur fervientes oblaciones; ya á manera de verde tirso enguirnaldado de locas corolas, para expresar los gestos de la voluptuosidad; ya á imagen de ebúrnea tableta para hablar ó loar á amigos ó protectores. De aquí los sonetos galantes, los místicos, los eróticos y los llamados en Italia de « *posta* » y « *reposta* ». Cuanto á forma métrica, siguióse generalmente el tipo petrarquiano á catorce versos y rimas fijas, haciéndosele en algunos países en el mismo endecasílabo del maestro (así en España y Portugal), en otros en el verso á este más aproximado (así en Inglaterra) y en otros simplemente en el verso clásico de su poética (así en Francia). Aun cuando en Inglaterra se le usó mucho á cuartetos diversamente rimados y en Francia

se le hizo también en endecasílabos ú octosílabos y á tercetos de tres rimas.

No obstante esta época fué como de ensayos de adaptación de esta forma, apegada siempre al tipo italiano, en las diferentes literaturas. Y si bien produjo piezas notables de fuerza ó selección, se resiente de imitación y falta de idiosincrasia. Es á fines del siglo xvi y durante el xvii cuando el soneto, hecho planta aborígena de cada país, florece supernamente en lujurioso despliegue de gala y color. Los poetas del siglo de Oro en España, que llevan la primacía en la lírica de la época, le tratan con devoción de fanáticos y preferencias de enamorados. Los « beaux esprits » del Hôtel Rambouillet, en Francia le consagran predilecto vaso para exprimir las flores del ingenio. Los líricos italianos le hacen con la pasión y meticulosidad de los viejos « concettistas ». Los silecianos en Alemania le usan con ostentación de joya flamante y rica. Los « metafísicos » ingleses le dan carácter sagrado. El refinamiento á que alcanzó entonces

la poesía no pudo menos de favorecer el florecimiento de una forma que pide tanto de fuerza sentimental como de labor meticulosa. La potente eclosión del Renacimiento, exagerada en su anhelo de sapiencia y de arte, había llevado la literatura á un gusto de selección hasta la artificialidad y á un entusiasmo de erudición hasta la pedantería. Comenzado en Italia con la pasión del « concetti », proseguido en Inglaterra con el « eufemismo » de Lyly, este movimiento se pone de moda en esta época, en España con el « culteranismo », en Italia con la manera de Marini, « l'illustre cavalier », en Francia con el « preciosismo » iniciado por Desportes, en Alemania con el estilo pedantesco de Hoffmannwaldau. Si es verdad que este arte de gusto de decadencia perdió á los poetas de segundo orden en el laberinto de las extravagancias ingeniales, es un hecho que favoreció á los talentos superiores con la ayuda de un medio de refinada aristocracia y sutilidad. Así el soneto en mano de estos líricos, superóse ó

degeneróse en instrumento adorable ó irritante de arte ó de artificio. La copa pagana convirtióse en pulida ánfora abrumada de esmaltes y guirnaldas; el cáliz de oro trocóse en alucinante toisón de pedrerías; el verde tirso desapareció bajo una lluvia de mórbidos pétalos; la ebúrnea tableta cubrióse de exóticos caracteres. Así los sonetos galantes, los místicos, los eróticos, los de « posta » y « reposta ». Cuanto á forma métrica, el anhelo de novedad llevó con frecuencia á quebrantar el canon petrarquiano. Á más de en el verso consagrado en cada país, algunos líricos hacen el soneto en versos breves. Tal Shakspeare en Inglaterra y Sessen en Alemania. Aun cuando en Francia y en España se le hiciera así desde antes. Este es el origen del sonetillo ó pequeño soneto. El gusto por las ingeniosidades llevó al empleo de facturas dificultosas ó á juegos de letras, de paciente ejecución y barroco efecto. En Francia se hizo el soneto acróstico, « mesacróstico », acróstico en el segundo hemistiquio, « serpentín » en que

se repite al final el primer verso invertido, « cruz de San Andrés », acróstico diagonalmente.

Durante el siglo xvii, se abusó, pues, hasta la exageración de efectos de estilo (extravagancia de imageneología, lujuria de adjetivación) de alardes de erudición (derroche de mitología, vicio de neologismos) de arte á la vez sabio y loco. Y la reacción no tardó en hacerse sentir. Iniciada en Francia con Malherbe, en Italia con Chiabrera, en España con Tirso de Molina, en Inglaterra con Milton en sentido de mayor sinceridad y fluidez, es personificada en Francia, á fines del siglo xvii y principios del xviii, por Boileau, el preceptista frío é incorruptible, tal hecho de acero, que en su *Art Poétique* codifica la literatura en cánones de ángulos rectos, convirtiendo el arte en maestría y la lira en compás. Y la influencia de este maestro esparcida por Italia, España, Alemania, Portugal, con Metastasio, Luzan, Gottsched, Meneses, unida al gusto por la ciencia y la declamación

originada el siglo anterior en Inglaterra, es germen y norma de la poesía del siglo XVIII, amanerada, pobre, timorata, yendo de la oda grandilocuente al epigrama incisivo, sin alcanzar notas de gusto y altitud, ocupada á menudo en obras de ingenio, más sin valor de libertad, aplastada por la regla, á imagen de los arbustos recortados arquitectónicamente de la jardinería de la época. El soneto, vaso propicio y preferido de la poesía del siglo anterior, tachada de incorrecta por los nuevos estetas del « sano gusto », cae con ella en lógico menosprecio, abandono, olvido. En algunas literaturas (así en la inglesa) desaparece casi completamente. En otras, donde la tradición del Renacimiento estaba asaz vinculada (así en la italiana y en la española) se le sigue haciendo, pero en escaso número y á factura monótona y rígida, amanerada de metáforas, invariable de medida; convirtiéndose en una forma odiosa, artificiosa é incolora, á manera de viejo clisé grisáceo y sin dibujo. Apenas si uno ó dos

líricos en señaladas países le hacen galanamente á la altura de los tiempos en que era tratado por claros artistas, declamado por gentiles labios, premiado con incienso y oro.

Bien dice Asselineau : El soneto en historia literaria es un síntoma. No se le encuentra cultivado y floreciente más que en las épocas de alta poesía, en que la imaginación se preocupa igualmente del sentimiento y de la forma, del arte y de la idea.

Más con el siglo xix un nuevo movimiento cambia la orientación del gusto. Surgida del fondo azul del idealismo alemán, una como ansiedad de arte puro y libre se alza contra la tiranía de la regla, hacia las vivas fuentes de la tradición y la leyenda. Y con el anhelo de exhumación de viejas joyas olvidadas, el soneto resurge de pronto á ambiente de moda. Eminentes líricos le tratan por doquiera renovado á rocío de espontaneidad, esa cualidad que, segun un crítico, parecía ya incompatible á esta forma. En Alemania, los hermanos Schlegel, portaestandartes del

movimiento, le preconizan en piezas de triunfante vuelo y soberbia factura. En Inglaterra, Wordsworth, maestro de los « lakistas », le restablece á delicada factura y filosófico motivo. En Francia, Sainte-Beuve le impone ante la crítica añeja en una pieza tornada célebre.

No obstante el Romanticismo apasionado del gesto dramático, demasiado vehemente, bastante improvisador, no podía plegarse á una forma que, tanto como estro de artista, pide cincel de artífice. Y sus principales poetas trataron muy poco ó no trataron nunca el soneto. Así Schiller, Byron, Hugo, Zorrilla, Almeida, Heredia (el viejo).

La verdadera restauración del soneto ha sido obra del movimiento que viene en pos del Romanticismo. Tras la efervescencia de libertad y sentimentalidad del ciclo romántico, una corriente de reposo y laboriosidad triunfa por doquiera no como reacción, que mal se ha dicho, sino como cristalización de las conquistas de aquél en la factura del arte perfecto. Corriente

que, en Francia, toma concreta expresión en los portaliras del Parnaso. Artistas de pagano espíritu, apasionados de la línea y el color, tratan estos entusiásticamente el soneto, empleándole á manera de joyesca miniatura para destacar un perfil ó solemnizar una apoteosis, convirtiendo así la vieja copa de esencias de galantería en flamante medalla de triunfales relieves. Cuanto á forma métrica, la herencia romántica lleva al descuido de rancios cánones y al empleo de todas medidas. Leconte de Lisle hace piezas á nueve sílabas. Banville á cuatro. Sin contar el ensayo monosilábico de Pablo Resguier.

Entre los parnasianos, José María de Heredia sobresale triunfalmente por la excelsitud incomparable de sus piezas á la vez sabias y preciosas, perfectas, singulares en todas las épocas y en todas las literaturas. Su famoso libro, *Los Trofeos*, diríase un collar de camafeos miríficos, á través de los cuales desfila toda la fastuosa caravana de la Fábula, todo el heróico cortejo

de la Leyenda, desde Hércules hasta el Cid, desde los Argonautas hasta los Conquistadores. Á veces es un solo tipo, que se destaca como un bronce sobre el horizonte cromático: Pan, el « divino cazador », espiondo, perdido en el fondo azul de la floresta, el baño de las ninfas; Ariadna desnuda, sobre el torso del tigre real, los labios rientes ante el miraje del beso supremo; Cleopatra en el trirreme de plata, sobre el negro Nilo, « semejante à un gran pájaro de oro que acecha á los lejos su presa »; la Dogaresa « indolente y soberbia » en su onda de brocado, «sonriendo al negrito que le porta la cola »; el Daimio trajeado de bronce y laca, abriendo al sol fatídico su abanico de hierro. Otras veces es un grupo en actitud pomposa, como en la fastuosidad de una alegoría: los Centauros, espoleados por el miedo, huyendo á través de valles y torrentes del « gigantesco horror de la sombra herculeana »; las Bacantes, coronadas de pámpanos, gritando frenéticas entre la furia desencadenada de tigres y leo-

pardos; los tres Reyes Magos « en sus túnicas á ramajes », presentando á Jesus niño el oro, el incienso y la mirra; los Conquistadores sobre sus blancas carabelas, mirando sorprendidos ascender « del fondo del océano estrellas nuevas ». Otras veces, por fin, es un tumulto, con proporción de muchedumbre y solemnidad de epopeya : los Centauros y Lapitas « ardientes y bellos » en la fiesta nupcial (turba de monstruos y guerreros) retrocediendo horrorizados ante el grito de Hércules; el pueblo de Roma esperando ansioso ver surgir sobre el monte, donde brilla « el ojo sangriento del sol », al Jefe tuerto sobre el elefante; las momias egipcias, alzándose, sin ruido de sus cajas seculares y marchando (tal en los días de Ramsés) á través de los templos en ruina, bajo la luna...

Fué común á los parnasianos, como hemos dicho, el tomar sus motivos de las escenas de la Mitología ó de los sucesos de la Tradición, fuente la más propicia para sus fantasías amantes de perfiles hieráticos y suntuosidades

decorativas. Mas, Heredia supo infundir á esos elementos de ensueño una savia de vida tal que nos les hace aparecer como áureas encarnaciones de humanas ideas ó sentimientos. Así, en tanto que la obra de la mayoría de estos artistas se nos muestra hoy como un tesoro precioso, pero frío, de brillantes frescos, prolijos esmaltes, sonoras medallas, la suya se nos revela como un mundo fantástico, pero vivo, de dioses, héroes, monstruos que aman, y luchan y sufren como los hombres. Más aun, las esfinges de sus templos, los términos de sus campiñas, los gavilanes de oro de sus joyeles asumen, por momentos, gestos, y voces y anhelos humanos. No es ya la obra impasible, donde la inercia es fiadora de la aspirada armonía. Es la evocación real y viva de un mundo desaparecido, es la creación de una vida extraordinaria. Hijo de una raza heroica, nacido bajo el sol del trópico, Heredia no pudo reducirse á un arte puramente formal ó decorativo. Bajo la armadura de su educación clásica, pal-

pitaba el calor de su sangre hidalga ; y el miraje arcaico de su ensueño fluctuaba en el recuerdo de oro de la luz ecuatorial. Así, cierta parte de su obra es la glorificación de su raza y de su tierra. El poema de *Los Conquistadores* es un soberbio canto al heroísmo ibero. Y sus sonetos tropicales son un ardiente himno á la naturaleza de América. En lengua francesa, él ha sido un artista del trópico ; en estilo arcaico, él ha sido un poeta hispano-americano. En este sentido, el poeta desertó del Parnaso. Sólo que entró en el Arte eterno.

Heredia obtuvo en vida la verde palma del triunfo. *Los Trofeos* le valieron un sillón de la Academia ; acaso también sus estudiosos filológicos. Recordemos la « indiscreción » de Bonafoux : la Academia en toda ocasión es la Academia. Al contrario de lo que pasa con Leconte de Lisle, sólo apreciado por los doctos, él es conocido y admirado universalmente, y su renovación del soneto puede decirse que ha abierto una nueva era de esta forma, que cuenta

con numerosos seguidores, no sólo en Francia sino también en diversos pueblos extranjeros. En Hispano-América estos son legión, entre los cuales se cuentan algunos que, (acaso por similitud de temperamento) si no han superado, han igualado al maestro. Hemos nombrado á Rubén Darío y á Julián del Casal. En cambio las traducciones castellanas de los *Trofeos* dejan mucho que desear, debido, en gran parte, al vano afán de querer vaciar el alejandrino francés en un verso más breve, como es el endecasílabo español. Nosotros hemos traducido *Los Conquistadores* en nuestro antiguo verso de catorce sílabas, correspondiente al del original. Así :

Como halcones lanzados del osario natal,
Hartos de sus altivas miserias y desmanes,
De Palos de Moguer vagos y capitanes
Partieron ebrios de un sueño heroico y brutal.

Iban á la conquista del precioso metal,
Que Cipango secreta en montes y volcanes.
É inclinaron sus velas, del viento los afanes,
Hacia la ignota orilla del mundo occidental.

Cada noche, soñando con épicos mañanas,
El ígneo azur fosfórico de las aguas indianas
Encantaba sus sueños con un áurea visión.

Ó de sus carabelas á la borda, inclinados,
Miraban ascender á cielos ignorados,
Del fondo del océano, nueva constelación.

Hoy descansa el gran poeta en la tierra que, según la frase de Vogüé, « habiendo sabido conquistarle, sabrá guardar fielmente su gloriosa conquista ». Sus funerales fueron, puede decirse, un verdadero acontecimiento, si no para el París populachero que desdeña á Gorki y aplaude á Mayol, para el París estudioso de las letras y de las artes. El día de la inhumación amaneció glorioso de sol — cosa rara en el otoño parisiense — como si la naturaleza hubiera querido ofrecer al poeta un sudario de oro. Un azur suntuoso se extendía sobre las calles húmedas y los árboles marchitos á manera de inmenso lambrequín heráldico. Hacia las diez y media de la mañana la Biblioteca del Arsenal (ante cuyo pórtico hacía los honores un pelotón de infan-

tería, rojo y azul, y esperaba el coche fatal, disimulando el horror de sus paños negros bajo un diluvio de flores) comenzó á dar cabida á cuanto hay de selecto en la literatura, en el arte, en el periodismo de la gran ciudad. Director de esa biblioteca, Heredia habitaba en ella con su familia. Allí pudimos pues ver la majestad académica del conde Melchor de Vogüé, la faz rasurada de Francisco Coppée, el sombrero llamativo de la Rachild, la barba leonina de Rodin, la melena de Cátulo Mendes, el monóculo de Rostand... Como el poeta deseara ser inhumado en Rouen, al lado de su Madre, se había convenido en reunirse deudos, amigos, colegas, en su propia casa, para darle oratorialmente el adiós obligado. A las once de la mañana, allí estaban pues congregados todos en el salón del poeta, ante el cadáver querido : esposa, hijos, amigos, camaradas. El señor Melchor de Vogüé fué el primero que usó de la palabra. Habló en nombre de la Academia Francesa : « ... Adiós, amigo. Recibid el último saludo de esta Compañía, que

vos amásteis y que os ha amado... Id á dormir en nuestra tierra de Francia. Ella os conquistó, ella guardará fielmente su gloriosa conquista...» En seguida hablaron sucesivamente los señores Bayet en representación del ministro de Instrucción, y Martin en representación del personal del Arsenal. Luego, el señor Marcelo Prevost presidente de la Sociedad de Gentes de letras, alzó su voz en el silencio : « Señores : ha habido en París un escritor de una producción tan perfecta, que ella representa en un sólo volúmen... » Por fin, el señor Blémont, presidente de la Sociedad de los Poetas, dijo unas cuantas frases muy bellas : « Adiós en la tumba, oh mi noble amigo ! Y salud en la gloria ! »

Comenzó la salida. El féretro, un féretro de madera leonada, sin la menor placa, fué colocado sobre el coche fúnebre, bajo un tumulto de coronas, entre las cuales notamos la de *Mercurio de Francia*, la de la Legación del Brasil, la de *El Diario*. Tras el reglamentario toque de clarín, empezó el desfile por las calles

grises, estrechas, oprimidas por pesadas construcciones en piedra, á cuyos balcones asomaban bustos de mujeres en actitud de sorpresa. Ante el carro dos ujieres de gran luto portaban una plancha de jaspe inscrita, destinada á la tumba del poeta. Llevaban los cordones los señores de Vogüé y Dierx en sus fraques de académicos, negros con palmas verdes, el editor Lemerre y el señor Prevost. En pos seguía la muchedumbre de levitas y sombreros de copa. Y entre la muchedumbre, nosotros acompañando piadosamente al eximio artista á quien, en la hermosa locura de los veinte años, llamamos más de una vez maestro. Al llegar á la calle de San Antonio, el cortejo se detuvo, frente á la antigua iglesia de este nombre. Allí fué cantado un servicio fúnebre por el alma del extinto; servicio solemne en su sencillez, sin mayor decoración ó pompa. Después el féretro fué depositado en la cripta del templo para ser transportado al día siguiente á Rouen. Digna morada póstuma, aquella vieja iglesia, para quien ha sa-

bido sorprender el alma del arte místico en la piedra patinada de las ojivas, en el bronce filigránico de los incensarios, en el iris alucinante de los vitriales. Él había sido un pagano ciertamente. Y « en la plata y sobre el esmalte », él había pintado, él había esculpido á « Baco ebrio ó á Danae sorprendida ». Pero también, como « Fray Juan el de Segovia », él había muerto en virtud, cincelando piadosamente el oro de su custodia.

JUAN LORRAIN

El Señor de Phocas

JUAN LORRAIN

Cuando supimos que el refinado biógrafo del Señor de Phocas había muerto, intensa tristeza nos oprimió el alma, pues vimos en aquel suceso una doble significación. Primeramente la extinción de un raro y brillante artista que, aún en sus más lamentables extravagancias, supo conservar el gusto de la belleza y la pasión de la forma selecta. Luego, la desaparición total de ese arte de impetuoso espíritu libertario y refinada sentimentalidad, que interpretara el estado de alma inquieto y enfermizo, ávido de matices extraños y sensaciones nuevas, de fin del siglo pasado; ese arte, como dice Gautier, anárquico, complicado, sabio, hecho de matices y selecciones, que revolucionara la estagnación de la lengua y la momificación del

verso, en su anhelo de renovación y musicalidad ; que se esforzara en verter la idea en lo que tiene de más esencial y la forma en sus contornos más vagos y sutiles, creyendo que la inefabilidad es el estado puro de la belleza ; que tradujera las voliciones inquietantes de la neurosis, la complejidad de los refinamientos, las pesadillas de la idea fija lindantes en la locura, pensando que el artista debe ser eco y reflejo de la atmósfera moral de su época ; ese arte, en fin que, inaugurado con Baudelaire, los Goncourt, Verlaine, Mallarmé, ha contado con los más claros talentos de estos últimos años, tales : de Gourmont, Moreas, de Regnier, Rodenbach, Verhaeren, Louys, Semain, Vielé-Griffin ; y del cual Lorrain ha sido, tal vez, el último genuino representante.

No es que nosotros sintiéramos la desaparición de ese arte. Lo que ha hecho su época debe dejar espacio á nuevas manifestaciones. Y lo que muere de inanición no vale la pena de ser llorado. Si nacidos á las letras en el gusto

simbolista, nuevos vientos han orientado últimamente nuestra producción. Pero en aquel momento el demonio de las comparaciones, mostrándonos el esplendor de la época moribunda, nos hacía ver las tendencias en auge que le han sucedido, bajo un aspecto desconsolador, que hasta entonces no notáramos, de normalidad, de estrechez, de vulgar llaneza. Y una como llamarada de nostalgia se movía en el fondo de nuestra melancolía. En efecto. Si consideramos la poesía, vemos que en lugar de la lírica simbolista rara y fina, en el oro multiforme de una métrica libre y musical, demasiado exornada acaso de pedrerías arcaicas y flores de artificio, pero llena de exquisita delicadeza, de loable afán de justeza y originalidad, triunfa hoy una poesía clara y sana, vaciada en la corrección de las viejas formas, espejeante de suaves cristalinidades, trascendente á rosas recién cortadas, pero restringida casi exclusivamente á la descriptiva, estacionada en su progreso formológico y lindante, en su siste-

mática sencillez, á algo así como una artificialidad á la inversa. Porque esto de cantar perennemente el triunfo de la primavera, las flores del jardín, las dulzuras del hogar no puede menos de sonar á falso, tratándose de seres que viven la vida inquieta, complicada, artificial de las modernas capitales. Acaso la juventud actual sea víctima del espíritu de reacción y antítesis, que llevó á los artistas refinados del siglo xvii y á los rimadores meticulosos de la corte de Luis XIV, al gusto de las pastorales, las églogas y los idilios. En cuanto á la novela, en vez de las historias de complicada psicología, de los romances simbólicos y quintesenciados, de los cuadros suntuosos de evocación antigua, limitados á tipos de excepción más ó menos convencionales, á pasiones sutiles ó monstruosas, á decorados fantásticos, pero plenas de exquisitos estados de alma, de ingeniosas ideologías, de visiones deslumbradoras, priva hoy una novelística simple, de grandes líneas, más de instintos que de sentimientos, relatos sombríos.

de bajos fondos, desfiles de tipos del pueblo, dirección de almas sencillas é impulsivas, loable por su espíritu de fuerza y su ambiente de realidad; pero caída en las peores exageraciones: la exaltación del instinto ciego, la apoteosis del músculo estúpido y de la brutalidad. No es el retorno al naturalismo, se grita, disculpándose. Y en verdad no lo es. Mas si esta manera es un punto menos vulnerable al reproche de falta de profundidad psíquica, no posee tampoco la majestad de epopeya, con su síntesis de épocas y clamores de muchedumbres, de los formidables cuadros de Zola. Respecto al periodismo, en lugar de la vieja hoja parisiense espiritual y artística, con sus crónicas de actualidades pintorescas y finas, con sus secciones de arte concienzudas y extensas, servidas por maestros austeros, fervientes de la belleza ; acaso no suficientemente informada é ilustrada de sucesos extranjeros, pero llena de amenidad, de *esprit*, de relativa imparcialidad, triunfa ahora el diario norteamericanizado de pequeños artí-

culos sensacionales rápidos é incoloros, de críticas-reclamos á tanto la línea, de anuncios ingeniosos ; más ó menos bien servido de telegramas y grabados ; pero sin la tradicional espiritualidad, gracia artística é ironía ligera del genio nacional. Por cierto que existen aún las secciones de arte — teatros, exposiciones, bibliografía, — pero es sabido el comercio que con ellas se hace ; algo así como con las páginas de avisos. Y existen publicaciones como el *Journal*, que conservan la tradición del cuento del día y de los concursos literarios. Pero hay que ver esos cuentos, hechos para llenar la página, y las novelas chatas folletinescas ó populares, que son premiadas.

Jean Lorrain, de verdadero nombre Paul Duval, fué uno de los artistas más genuinos de la pasada época. Hijo de Normandía, descendiente de navegantes intrépidos y aventureros, conquistado y refinado por el ambiente malsano de París, él unía, á la bizarría de sus atavismos,

la influencia del medio inquieto y quíntesen-
ciado. Temperamento excesivo, imaginación
extraordinaria, él fué así la encarnación mons-
truosa, por lo afinada y exagerada, de su medio
y de su tiempo. Enrique Bataille le compara á
un bárbaro instalado en plena ubre boulevard-
diera, un bárbaro caracterizado por sus gustos
bizarros y sus instintos crueles, por su afición
á joyas y gemas, á perfumes fuertes, á tinturas,
á materias adornadas, á venenos, á éteres ; por
su amor del bazar, su fetichismo supersticioso de
las cosas, y por su sensibilidad de niño, sincera,
dulce y fácil á las lágrimas. Para nosotros es
el prototipo de lo que entonces se llamó el
finisecular, es decir el hijo del fin de un siglo
mórbido, fastuoso y delicuescente. Él era un
refinado, un neurótico y un impulsivo ; todo en
el más alto grado y en la más aguda comple-
jidad. Refinado, él amaba las joyas suntuosas
y raras, los *bibelots* macabros, las estofas
preciosas, el estilo hierático y lapidario. Su
retiro de Auteuil era un museo extraño con sus

máscaras de cera, sus cortinajes purpúreos y su célebre colección de ranas en bronce. Su toilette, como dice un crítico, era siempre á la moda de *après-demain*. Y mil pasajes de sus obras son alhajas verbales de insólita magnificencia. Enfermizo, él buscaba los matices ocultos de la sensualidad, los placeres dolorosos, la carne azulosa de tisis cultivada como una flor, las pupilas lunáticas y extrañas, los excitantes artificiales, las esencias exóticas y deletéreas. Su fantasía era un paraíso de pesadilla y un jardín de flores del mal. Su *El Señor Phocas* es el símbolo de la histeria literaria. Y la leyenda que sobre sus vicios se complacía en difundir, haría palidecer al mismo Heliogábalo. Impulsivo, él adoraba los dramas siniestros, la rojez fantástica de la sangre, las caricias crueles y las ansias brutales. Es sabida su afición á inmiscuirse entre las peores gentes, aventureros, rufianes y cortesanas. Y hay páginas en sus libros que son pinturas terribles y complacientes. Agreguemos á esto sus brillantes dotes

intelectuales, su gracia nativa, su carácter intrépido, su elegancia insolente, su belleza física y comprenderemos como él llegó á ser el prototipo del artista exquisito y mórbido, y algo así como el árbitro de la elegancia, del chic mundano y el snobismo literario de su época; el prototipo, como hemos dicho, del finisecular.

Artista que viviera su ensueño, Lorrain fué así un evocador de fastos legendarios, y princesas fabulosas, un disector de pequeñas almas roídas de tristeza y delirio de perversidad, un pintor de escenas de *dessous* del grande, del *demi* y del bajo mundo y, sobre todo, un estilista mágico, precioso y raro, que encuadraba sus paisajes en marco de oro, encerraba sus esencias en frascos cincelados y presentaba sus más fuertes drogas en gentiles copas de Bohemia.

« Durante veinte años — escribe Pablo Adam — él ha elevado ante nosotros en el atavío de un estilo á vocabulario numeroso y audaz, mil creaciones, ya criminales y terribles, ya sublimes y sacrificadas. Cada una es como la

la figura central de un esmalte imperecedero, tal como esos creados en el siglo xvi por los artistas que enlazaban de dragones é hidras coronadas los cuerpos simbólicos de las Virtudes. De manera que, aun prescindiendo de las ideas, sometidas á la relatividad del gusto de un ciclo, gran parte de su obra perdurará triunfalmente, como perduran los esmaltes antiguos bajo las vitrinas de las galerías del Louvre.

Como casi todo artista de raza, Lorrain entró al campo de las letras caballero en el Pegaso del verso. Fué uno de los asiduos de los martes del maestro lírico Estéfano Mallarmé, donde se hizo notar por su chaleco de « terciopelo de azur », su corbata « audazmente rosa » y sus rimas magníficas. Entonces publicó *la Sangre de los Dioses* y la *Floresta azul*, evocaciones á la Banville ó á la Gustavo Moreau de princesas y príncipes de la Fábula de Oro — Typhaine, Herodías, Viviana, las sirenas, Ganimedes, Narciso, los efebos — destacados, casi siempre,

en el cuadro hermético del soneto, fastuosamente trajeados ó divinamente desnudos, sobre fondo de templetes de mármol, playas de nácar ó cielos de seda. Descendiendo luego de sus limbos arcaicos, interesado en la belleza moderna, publicó en seguida *Modernidades* y *Embriagueces*, sutilezas sentimentales, fantasías luisquinescas, aéreos minués de gasas rítmicas y encajes verbales; reflejos de las pastorales wateauneanas, ecos de las *Fiestas Galantes*. Imitación delicada ó *pastiches* bien hechos, esos poemas manifiestan ya sin embargo, la idiosincrasia de un temperamento exquisito, ávido de nuevas bellezas y estremecimientos nuevos. Entre mucha pedrería prestada y arabescos calcados, hay primorosas joyas de propia cinceladura y admirables medallas de cuño propio. Merece notarse, en su forma métrica, la estructura de sus sonetos *regularizados*, los cuartetos en medio, encerrados entre los tercetos.

Más pronto el artista varía de orientación.

Entrado á la prensa diaria, cambia el verso por la prosa y derrocha incesantemente el oro de su verbo rico y raro en brillantes críticas de arte, crónicas mundanas, semblanzas literarias, sensaciones de viaje, pequeñas novelas, en que luce sus dotes de artista inquieto, de observador sagaz, de ironista agudo, de *conteur* refinado y personal. Así, publica en el *Evénement* sus vibrantes siluetas en que consagra á de Regnier, revela á Lalique y hace conocer á los más gentiles poetas jóvenes de entonces. Da á luz en el *Echo de Paris* su serie : *Una mujer por día*, perfiles femeninos, simples ó abstrusos, destacados á pocas manchas en deliciosa vaguedad impresionista. Publica en el *Journal* sus célebres *Pall Mall semaine*, firmadas con el pseudónimo Retif de la Bretonne, crónicas semanales del Todo-París del boulevard, de la vida social, de los estrenos teatrales, de las exposiciones. Y lanza por doquiera sus novelas cortas, cuentos, fantasías, relatos nerviosos y extraños de imaginaciones mórbidas,

histerias exasperadas ó criminalidades inéditas. Brillante comentario, fecundo día á día, formidable síntesis del ambiente de una época, del temperamento de una raza, de la vida de París. « Nadie, en ningún siglo de las letras francesas — dice con razón Pablo Adam — ha fijado como Lorrain sobre cambiantes páginas la existencia cosmopolita de París y sus *banlieues*, de Trouville, de Niza. Nadie ha sabido como él pintar en pocos rasgos de pluma un grupo de humanos y sus flagrantes delitos de avaricias, de lujurias, de insensateces diversas. »

Escrita seguramente con la precipitación periodística, esa enorme producción reunía, no obstante, en su generalidad, el interés de la idea, la solidez de composición, la fina labor de la verdadera obra de arte. De manera que, reunidas luego las piezas similares bajo un título amplio, su autor ha podido formar hermosos volúmenes. Así han sido hechos : *En el Oratorio*, semblanzas de escritores, poetas, artistas. *Bebedores de Alma*, cuentos de sentimental-

dad enfermiza, lindantes en la criminalidad. *La Petite Classe*, psicologías de *snobs* del gran mundo, brillantes y vanos, « esos y esas que se jactan de tener opiniones, sensaciones, entusiasmos, estremecimientos los más nuevos ». *Historias del borde del agua*, novelas de artistas devotos de cultos refinados y artificiales paraísos. *Almas de Otoño*, desfile de pequeñas almas modernas encendidas por deseos anormales, ulceradas por tristezas incógnitas. *Horas de África*, visiones de viaje en exóticos países de tierra abrasante y azur implacable. *Historias de Máscaras*, cuentos de carnaval, abigarrados y siniestros. *El Vicio Errante*, rincones de la eterna Bizancio, resumen de la vida cosmopolita, dorada y pútrida, de las modernas capitales...

Sin embargo, á pesar de su incesante trabajo periodístico, el artista encuentra tiempo para publicar libros sólidos y homogéneos, novelas de más ó menos largo aliento, en que, si corta de

su labor diaria y aprovecha de los materiales en ella dispersos, se nota la continuidad de la psicología sostenida, la refulgencia de la forma acabada, la rotundidad de la obra amplia y completa. Tal *Monsieur de Bougreton*, perfil de dilettante original y bizarro, *amateur* y *falseur*, que « encierra un alma de artista *snob* en un cuerpo de Falstaf danés »; tipo firme y característico que es una pura obra maestra. Tal *Songeuse*, episodio misterioso y estremecente de los anales provincianos, que hace recordar los relatos diabólicos de Barbey d'Aurevilly. Y tal *Monsieur de Phocas*, obra acaso la más interesante del autor por reunir, aunque monstruosamente exagerados por la imaginación, todos sus gustos, toda su filosofía, toda su extraña neurosis. Es la historia en forma autobiográfica ó, mejor, de confesión íntima, del prototipo del finisecular, símbolo de la carne y el espíritu de la Decadencia, personificación del temperamento literario del artista. Verdad que tras él se yergue la figura imperecedera de des Es-

sent, pálido de vicio y artificio, en el fondo de un interior fantástico ornado de *bibelots* macabros. Mas no olvidemos con Gourmont que la imitación puede alcanzar los fueros del arte y el *pastiche* puede superar el original. Y luego, este Señor de Phocas con sus ojos de « dureza de piedra fina », con sus manos ligeras y húmedas que semejan « una fuga de culebras », nos impresiona tan hondamente que su fisonomía se nos impone con el calor de una vida y la idiosincrasia de una personalidad. Su mal es ciertamente el mismo del héroe de Huysman. Como él es un histérico, atormentado por la lujuria y exaltado por la imaginación. Como él detesta la naturaleza por su vulgaridad y adora, por su rareza, el artificio. Como él es un buscador de paraísos artificiales y un coleccionador de flores del mal. Como él sabe que la carne es triste, y ha leído todos los libros. Así, cuando nos habla de sus gustos artísticos, de sus obsesiones imaginarias, de sus deseos imposibles, sus palabras nos extrañan, nos deslumbran ó

nos espantan ; no nos conmueven. Percibimos tras ellas el sedimento de lecturas malsanas, el reflejo de los maestros decadentes. Sentimos la literatura. Mas cuando, ahondando en la complejidad de su íntimo misterio, nos traduce sinceramente las voliciones de sus centros degenerados, sus frases nos emocionan ó nos estremecen, removiéndolo, á su vez, en el fondo de nuestro ser la latente neurosis con que la vida moderna nos envenena. Entonces no es des Enssent, no es Baudelaire : su voz es propia. Es Fhocas, personal, único. Idealista enfermo, fanático de lo excepcional, él tiene la adoración y el horror de los poemas crueles y fantásticos, de las aguasfuertes siniestras de Torop, de los anillos monstruosos de Barruchini, de los óleos alucinantes de Gustavo Moreau. Víctima de la idea fija, él busca en las pupilas pintadas de los retratos, la emoción que los ojos reales, que ya no ven « por que no creen », no pueden darle. Enfermo del terror de la máscara, ese retazo de cartón pintado, « faz turbada y

turbadora de lo descocido », él se debate en una serie de pesadillas, en que los semblantes se le aparecen como cabezas de decapitados y las gentes como una parada de esqueletos vestidos y perfumados ... Perfectamente, perfectamente. Pero oigamos la voz de su angustia íntima y su desesperación secreta : « Yo soy un anormal y un loco — dice. — Yo no he sido nunca más que la presa de innobles instintos ; y todas las inmundicias de las bajas partes de mi ser, magnificadas por la imaginación, han hecho de mi existencia una serie de pesadillas. Yo no he tenido nunca sensibilidad, he ignorado siempre el don de las lágrimas. Es en lo atroz y en lo monstruoso donde siempre he buscado colmar el irreparable vacío que hay en mí. Yo soy un condenado de la lujuria, de la triste y desencantante lujuria... Yo no he tenido jamás amigos, yo no he tenido jamás queridas. Amores de una noche ó caprichos de un mes, las mujeres que siempre largamente he pagado, á la mañana han tenido siempre el horror de

mi respiración y de mis labios : sentían que no las amaba ... Todos y todas sienten en mí un ser fuera de natura, un autómatas galvanizado de codicia, pero un autómatas, es decir un muerto. Y yo les he dado miedo con mis ojos de cadáver ... Mis ojos de cadáver, ellos, no obstante, han llorado hoy ... »

La *Casa Filibert*, otra novela de Lorrain, es un cuadro vibrante y vivo de la *maison close* y el *cabaret* nocturno, en que se agita el vicio vestido de seda y el crimen cubierto de harapos. Es un desfile afrentoso de tratantes y clientes de carne verde — degenerados de ojos viscosos, cortesanas de cabello teñido, rufianes de ambiguas sonrisas — desde la tradicional casa de Filibert en Aubry-les-Epinettes hasta los figones de los *Halles* y las tabernas de la calle Mouffetard. Obra naturalista por la fidelidad de documentación y el afán de disección deletérea, pero de una sutilidad psicológica y una delicadeza de matices de que carecen los enormes frescos del pintor de *Nana*. « La lectura de sus veintiún

capítulos, dice gráficamente Ernesto Gaubert, nos deja así como una suerte de embriaguez de vino azul. »

Lorrain dió también su contribución á la escena. Escribió algunas piezas teatrales fantásticas y crueles, moviéndose en limbos de ensueño ó nieblas de misterio; tales : *Yantis*, *Cuento de Bohemio*. Compuso varios dramas cortos de un realismo violento, con la sinceridad cruda de *Phocas*, sobre el fondo sombrío de la *Casa Filibert* : *Cuatro de la mañana*, *Santa Ruleta*, *La Escuela de viejas*. É imaginó miríficas feerías, brillantes *ballets*, espectáculos de *music-halls*, para el *Olimpia* ó el *Folies-Bergères* : la *Araña de Oro*, la *Princesa del Sabat*, *Wateau*. *Ballets* y feerías que le atraieron más de un flechazo de amigos ó colegas, acusándole buscar los triunfos fáciles, sin comprender que él era un impulsivo que buscaba sencillamente, así fuera en los *music-halles*, la realización de sus fantasías.

He aquí, pues, que el terrible finisecular, el

implacable disector de almas estragadas, fiel á sus antiguos conocimientos de poeta, recibía á veces la visita de las buenas hadas que, según Mendes, sólo se acercan á los niños y á los hombres de corazón puro. El siniestro biógrafo de *Monsieur de Phocas* escribía cuentos azules, y tan azules, más que los de Perrault, más que los de Andersen, mucho más que los de Labou-lage. Reunidos, esos cuentos, forman sus *Princesas de marfil y de embriaguez* tan artísticamente editados por la casa Ollendorff en volúmen sobre cuya cubierta ondula ebúrnea teoría de vírgenes hieráticas, como á compás de una música misteriosa. Y eso precisamente es ese libro : un fastuoso desfile de seres de orfebrería y de pasión, que pasan rítmicamente, diciéndonos, con la sonrisa de sus labios de esmalte, con la mirada de sus ojos de gemas, el enigma de sus vidas fantásticas hechas de sueños impalpables y deseos imposibles : « Princesas y príncipes de marfil y de nácar, de embriaguez y de caricia. » Fué éste el primer libro de Lorrain que

nosotros conocimos. Y las visiones que flotan en sus páginas como « en el aguna muerta de un espejo », pusieron en nuestra alma anhelos inefables y deslumbramientos imperecederos.

Así pues, como hemos visto, Juan Lorrain se nos presenta como el artista genuino de su tiempo y de su ambiente; escritor raro, enfermizo y bizarro; evocador de fastos legendarios y criaturas de ensueño; pintor de las complejidades, los vicios, las aberraciones de la vida moderna; artífice de un estilo vibrante y precioso con rigideces de metal é incandescencias de diamante. Verdad que, arrastrado por el torbellino de la moda, ostigado por la sed de lo nuevo, el artista se dejó llevar á las más crudas exageraciones de la artificialidad, de la perversidad, de la extravagancia, del arte mórbido y facticio. Pero nos brinda todo eso en copa de tan refinada aristocracia, labrada en pálido oro verde incrustada de zafiros blancos y negros rubíes, que no podemos menos de aceptarla aún cuando sabe-

mos que en su fondo hay veneno. Y luego, ¿no basta para purificar las afrentosas manos del duque de Fréneuse ó las pestíferas emanaciones de la *maison close*, el perfume de nardos de la *Floresta azul* y el resplandor de aurora de las *Princesas de Marfil*? Verdad también que, deseoso de sensaciones inéditas, ávido de singularidad, el hombre se dejó arrastrar á los peores extremos del refinamiento, de la mistificación, del *bluff*. Pero flota sobre todo eso una bizarría tan instintiva de joven soñador, de artista nostálgico é impulsivo, que no podemos menos de perdonar, encendidos los labios por indulgente sonrisa. Y luego, ¿no es lícito toda suerte de fantasías, simulación, farsa, *pose*, cuando se trata de rendir á este monstruo de indiferencia, frivolidad é incostancia que es París?

Joven todavía, Juan Lorrain ha muerto en el momento que debía morir. Este comienzo de siglo, impregnado de olor de democracia y

aroma de flores frescas, no era su atmósfera. Los compañeros que con él lucharon y triunfaron, han perecido ya ó han desertado. Él mismo, alejado de París desde hace dos años, vivía en Niza ó en Italia, reapareciendo sólo de tarde en tarde en las columnas del periódico ó en las páginas del libro. Enfermo después de largo tiempo, sufría con elegancia, como ha dicho Gustavo Kahn, ocultando su sufrimiento bajo su sonrisa, en los deberes que su posición le imponía. Venido á París por razón de tratamiento, ha muerto en esta ciudad que, con su encanto, le conquistara y á la cual, á su vez, conquistó ; ejerciendo en ella, durante largos años, algo así como la soberanía del *chic* mundano y el *snobismo* literario. Ha muerto entre las lágrimas acerbas de su madre, con la cual vivía y de la cual jamás se separó, y entre el duelo sincero de algunos amigos, que supieron apreciar en él, bajo el equívoco de las más crueles apariencias, la altitud de su alma de artista y la pureza de su corazón de hombre.

Unas hermosas exequias fueron celebradas ante su cadáver en la aristocrática iglesia del barrio de Ternes, á las cuales asistió grande y escogido número de amigos y colegas. Entre las cuales, notamos á los señores : Pablo Adam, Francisco Coppée, Enrique de Regnier, Mauricio Donnay, el pintor Willette, Lorenzo Tailhade, el escultor Rodin, el dibujante Capiello, y muchos conocidos actores, que desempeñaron roles en las piezas del poeta. Allí, bajo la mística pompa de las viejas bóvedas, fué dicha la misa y cantadas las lamentaciones del *Pie Jesu* de Estradella, ante el catafalco ornado de la inicial del extinto, entre dos filas de cirios llameantes. Terminada la ceremonia, colocado el féretro sobre el carro cubierto por las coronas, entre las cuales una de violetas de el *Journal* y una guía de lirios perla de Liana de Pougy, tomaron los cordones los señores Adam, de Regnier, Letellier y el pintor de la Gándara. El día, que había estado lloviznando desde primera hora, se descargó en aquel instante en fina y

tupida lluvia, cada vez más recia. Fué la señal del desbande. En pequeños grupos, los concurrentes fueron desapareciendo por los calles adyacentes. Y á poco, el convoy fúnebre seguía casi sólo su marcha hacia la estación San Lázaro, de donde el cadáver debía ser transportado á Fecamp, el pueblo del artista, en que ha tenido lugar la inhumación. Y era aquel desfile precipitado y lamentable como una fuga de perseguidores invisibles, como una huída de peligro tremendo é inminente... Y nosotros, bajo la seda de nuestros paraguas, sobre la cual repicaba la lluvia, mirando con tristes ojos irse para siempre al artista exquisito que encantara nuestros sueños juveniles y, con él, á la época de arte en que abrieran sus azules alas nuestras primeras rimas, formulábamos en el fondo del alma la expresión de nuestra más sentida despedida. ¡Adiós, Lorrain! ¡Adiós, poesía inquieta y refinada, seductora Medusa de la máscara de oro!

MAURICIO BARRÉS

Un nuevo Inmortal

MAURICIO BARRÈS

Una recepción en la Academia Francesa es, al mismo tiempo que un acontecimiento del mundo intelectual de las letras y el periodismo, un notable suceso del gran mundo de la elegancia y la nobleza. En el régimen democrático de la República, el Palacio Mazarino es como una isla inviolable en que florecen aún, al amparo de las palmas tradicionales, los lises heráldicos. Así, la recepción del señor Mauricio Barrès (á la que pudimos asistir gracias á la gentileza del secretario perpetuo señor Boissier) fué una ceremonia suntuosa, espiritual y brillante ; un torneo de finas y discretas frases, dignas del tiempo de los *beaux esprits*, y una exhibición de uniformes pomposos constelados de cruces, y de gentiles frentes diademadas de

diamantes. Las tarjetas de entrada habían sido objeto de vehemente y reiterada demanda. Y desde buen tiempo atrás la prensa se ocupaba del asunto como de un acontecimiento sensacional y extraordinario.

Á la una de la tarde, hora fijada para la apertura de la ceremonia, la especie de circo coronado por la cúpula célebre, que es la sala de sesiones del Instituto, aparecía compacta y radiante de distinguida y elegante concurrencia animada por el suave reflejo del sol invernal, que aquel día — cosa extraña en el invierno de París — filtraba á través de las altas vidrieras la dulzura de sus rayos anémicos. Abajo, en las banquetas tradicionales tapizadas de tafelete, los miembros del Instituto de gran etiqueta : frac recamado por las verdes palmas, espadín al cinto, bicornio empenachado ; entre los cuales, los señores Coppée, Claretie, Halévy, Hervieu... Al frente, en la mesa presidencial, el vizconde Melchior de Vogüé, Director de la compañía, á su derecha el canciller señor Masson,

á su izquierda el secretario perpetuo señor Boissier. Y á los tres lados restantes, en la especie de amplios nichos que contienen las tribunas y galerías, la concurrencia elegante, perfumada, deslumbradora : damas de la nobleza y de las letras, personajes de la política y de las artes ; entre quienes, la condesa de Hermonville, la condesa de Houssaye, la señora de Daudet, viuda del célebre novelista, la condesa Mathieu de Noailles, las señoras de Louys, de Regnier, de Maindron, hijas del difunto poeta Heredia, el conde Khevenhüler-Mentsch, embajador de Austria ; el señor Déroulède, el canónigo Colin, el coronel Marchand, el abate Martin director de la Academia Stanislas, los señores Rochefort, Daudet, Louys, de Regnier y Fogzaro, el conocido novelista italiano.

Abierta la sesión por el presidente y concedida la palabra, el nuevo académico señor Barrès, colocado entre sus padrinos señores Pablo Bourget y Enrique Houssaye, pálido y altivo su

característico semblante de benedictino ó de muchacho soñador, erguido el busto en la ebúrnea pechera, entre las palmas de esmeralda, comienza la lectura de su discurso con voz firme y uniforme, sin buscados matices ó inflexiones á efecto, en el prestigio de una frase fina y vibrante como un desfloramiento de encajes señoriales. Conformándose á la costumbre tradicional, su misión se reducía á hacer el elogio de su antecesor, cuyo sillón heredaba, que ha sido el poeta José María de Heredia. Mas, como se sabe, Barrès es un ardiente nacionalista, fanático de la tradición francesa, y por ende, insensible « á todo canto ó encanto de las sirenas hostiles, hostil : extranjero ». Y Heredia era un cubano, descendiente de los conquistadores españoles. Mejor que mejor : doble expectativa, doble interés.

Asumiendo la forma de estilo, el orador empieza dirigiendo un saludo y un cumplimiento á la docta asamblea, de que han sido miembros tantos hombres ilustres, poetas, sabios, grandes

señores de la Francia, que le dispensa el honor de acogerle en su seno. Lo cual le da desde luego ocasión para formular sus ideas de orden y respeto á la tradición nacional. La Academia ha sido siempre como la guardadora de esas ideas, « conformándose á la alta misión de tratar constantemente por mantener el punto de equilibrio social, que inspiró á su fundador ». Esto, no obstante su espíritu abierto á todas la manifestaciones de la cultura extranjera. Ahí está el caso del « español » José María de Heredia. « Si se estudia al autor de *Los Trofeos* se llegará, si se quiere, á reconocer, una vez más cómo la Francia, heredera de la Grecia y de Roma, sobresale en acuñar medallas con un oro exótico. »

Concretándose al elogio de su antecesor, el orador nos refiere á grandes frases el origen y la infancia de Heredia : la heroicidad de sus antecesores, hidalgos, conquistadores y fundadores de ciudades ; su nacimiento en Cuba, en el cafetal de su familia ; la inspiración de su madre normanda de « sustraerlo á la influencia espa-

ñola », enviándole á Francia para hacer sus estudios. Así, á los nueve años de edad el joven Heredia se encontraba interno en el convento de San Vicente, en la pequeña población de Senlis, en el Oise, población circuida de boscajes melancólicos, bajo la bruma, en que se esparce gravemente el eco de las campanas al crepúsculo. Delicado paisaje, cuya melancolía « tierna y cantente » recogiera Gerardo de Nerval en su divina *Silvie*. Sólo que el joven interno, descendiente de los conquistadores, no estaba organizado para sentir la poesía del alma francesa. « Él no había, de padre á hijo, oído la voz de las campanas, admirado los pájaros pintados de las capas de iglesias y seguido la divina dulzura de los cirios en la plena luz de los entierros », en Francia. Mas, he aquí que, un día de salida en que, ya adolescente, paseaba por Senlis con su apoderado, encontró á un extraño personaje vestido de una gran capa roja que, mostrándole un ave que llevaba en la mano, le dijo :

— Voy á sacrificar este gallo á Esculapio...

Era Gerardo de Nerval que le inició así en la poesía de los antiguos Dioses, comunes á todos los hombres y á todas las razas, poesía que después debería informar el espíritu legendario de sus *Trofeos*, moldeados en el oro lírico de la versificación francesa.

Actuante en el mundo de las letras parisienses desde hace veinte años, Barrès conoció á Heredia y se contó en el número de sus amigos. Dejando el tono de biógrafo, el orador se abandona, pues, á sus recuerdos. Fué en casa de Leconte de Lisle donde encontró por primera vez al poeta de los *Trofeos*. Aquella casa, sita en el primer piso de la Escuela de Minas, boulevard San Miguel, era entonces el centro de la juventud intelectual ferviente de arte puro y elevado. Leconte de Lisle daba allí (en su célebre salón, presidido por una copia del *Moisés* de Miguel Ángel) con magnífica entereza, la lección de su ejemplo y de sus preceptos. « ¡Qué amor y qué ciencia de las letras! ¡Qué justicia feroz! Había que oír

su acento. Había que ver sus ojos, iluminado su noble rostro rasurado de pontífice. » Tal vez sus enseñanzas aparezcan hoy estrechas en su excesiva rigidez. Él « desconfiaba demasiado del bello tesoro que un artista lleva en el corazón ». Mas hay que hacerle la justicia en reconocer que fué él el primero en reaccionar contra « la bajeza del gusto y el desorden del pensamiento » que algunos escritores, so pretexto de realismo ó sinceridad trataban de sistematizar. Heredia era el discípulo ó, más bien, al amigo predilecto de Leconte de Lisle. Y él era en aquella severa reunión, con la dulzura de su carácter y la gentileza de su cortesía, como el espíritu de conciliación y suavidad, como la nota de templanza y contrapeso á la implacable tempestad del verbo del maestro.

Más tarde, muerto Leconte de Lisle, el salón de Heredia — el salón de la Biblioteca del Arsenal, que muestra en sus blancas estanterías « la más completa serie de poetas del Renacimiento, empastado en maroquin púrpura con

armas de arzobispos ó favoritas reales » — fué á su vez el *rendez-vous* de la juventud literaria, que encontró siempre en su huésped la amabilidad de su cortesía cálida y sonora », la delicadeza de sus consejos y los buenos cigarros de su petaca siempre en ofrecimiento. Él fué así, durante largos años, el maestro querido de la juventud. Por lo demás, su obra de poeta le daba justificado título para serlo. Poco resta que decir respecto á esa obra : tanto sobre ella se ha dicho y se ha incensado. Todos conocemos las salientes cualidades de síntesis ideológica y exquisitez factual de los sonetos, de *Los Trofeos*, que parecen símbolos por lo intensos y medallas por lo sonoros. Mas he aquí que el orador nos hace ver esa obra bajo un aspecto nuevo é insólito, aspecto que, naturalmente, se acuerda á maravilla con sus propias tendencias y sus gustos propios. Comienza, por cierto, alzando la debida loa á sus excelencias formológicas. Nos afirma que en cada uno de sus sonetos está concentrada « la materia de sesenta volúmenes bien

escogidos » ; nos recuerda que, tan sólo después de diez años, el artista encontró la forma definitiva de *Vitrial*. Mas, al tratar del espíritu de esa poesía, nos presenta al autor, no ya como un artífice meticoloso y frío, sino como un poeta « de las fuertes pasiones que, derivadas de la naturaleza misma, se encuentran en todos los siglos ». Verdad que su canto nada tiene que ver con la « música demasiado perfumada » de la poesía sentimental. Pero es fácil reconocer en sus ritmos « ese acento dorio que los griegos reservaban para la educación de los jóvenes, en los cuales esperaban héroes ». El poeta, « como un héroe, encuentra su gran placer moral en un hecho de guerra ó en el orden. Exponiendo á la plena luz las fermentaciones del deseo y de la muerte, él salubrifica las pasiones insensatas... Sus temas son: la espada, el lecho, el hogar, el templo, y después, los dioses, los héroes, los penates, y los muertos... Él nos hace así retornar á los caminos tradicionales, y nos muestra en ellos nuestra

verdadera grandeza, que consiste en aceptar las leyes de la vida. ¡ Sea bendito, pues, el poeta cuando lanza, á través de la máscara de bronce, acentos que fundar nuestro corazón, sin afeminarnos! »

Aun un recuerdo ; un recuerdo en que el orador evoca un día ya lejano, en que Heredia, en compañía de Alberto Sorel, se encontraba en Rouen, adonde fuera á presidir la inauguración del busto de Maupassant. Rehuyendo por un momento la vanidad de las pompas oficiales y los aplausos populares, el buen maestro fué á inclinarse ante la tumba de su madre, que allí descansa, en aquella colina de *Bon-Secours*, « donde los muertos amados estan más próximos del cielo ». Y el nuevo académico termina triunfalmente su discurso, celebrando la memoria del ilustre hijo de los conquistadores, que duerme hoy en la tierra francesa « bajo el cielo donde el viento disipara las cenizas de Juana de Arco ». Y « cuya sangre é imaginación, decididamente incorporada á su país de opción, lega

á la Francia una obra inmortal y toda una familia de artistas, en la cual, bajo los rasgos de una joven, se creería ver á la poesía ».

Los aplausos, que habían interrumpido repetidas veces al orador, estallan estruendosos, esfumando sus últimas palabras como en una nube de incienso y de gloria. La concurrencia, satisfecha, respira. La parte más interesante de la ceremonia había terminado. El discurso del vizconde de Vogüé, que debía recibir al nuevo colega, no podía inspirar más que un interés secundario. Esto, no obstante los cáusticos rumores que, desde días atrás, circulaban. Se suponía que el escritor casi internacionalista, introductor de la novela rusa en Francia, no podía estar de acuerdo con el ardiente campeón del Nacionalismo. Además, se afirmaba que una antigua enemistad separaba desde antaño maestro y neófito.

Director de la Academia en tiempo de la muerte de Heredia, Vogüé comienza su alocución con el

elogio del viejo colega y amigo. La concurrencia debe, pues, resolverse á seguir oyendo hablar del ilustre poeta extinto. El orador con su acento grandilocuente, que contrasta con la voz monótona de su antecesor, rememora el día en que el autor de *Los Trofeos* hizo su entrada en la Academia, « grave y orgulloso como, no lo fuera jamás almirante de Castilla, leyendo una arenga ante la asamblea de los Caciques ». Presenta la personalidad del poeta, « conciudadano de los hombres de todos los tiempos y de todos los países », revistiendo la gravedad del sacerdote que sube al altar ; serio, á menudo fúnebre en su canto, y, como su España, sombrío de corazón en una ardiente luz ». Manifiesta el selecto casticismo del estilista, que ha hecho (por uno de esos « milagros » que intervienen para « desarreglar el curso razonable de las cosas ») que el más genuino continuador de los trovadores de la Pléyade haya sido « este hermano venido de las Antillas ». Y todo esto bordado de innumerables digresiones,

recuerdos, detalles, frases, por espacio de tres largos cuartos de hora. Tanto, que no parecía sino que se hubiera olvidado de lo que se trataba. Y la concurrencia debió comenzar á sentir estremecimientos de perverso regocijo.

Llegado por fin á desarrollar su tema, comienza por trazar un interesante cuadro de la « elegante y dolorosa Lorena », país del nuevo académico, asolada hacia el tiempo de la infancia de éste, bajo el paso de los caballos de los vencedores de 1870, « esos caballos que hacían llorar á su madre ». Y en aquel doloroso suceso, cree descubrir el origen del acendrado nacionalismo del escritor, como el de otros intelectuales de la generación actual. La generación anterior, la del orador, formada en el esplendor de la grandeza de la patria, ha sustentado, al contrario, ideas é ideales de expansión é internacionalismo, nacidas de la firme convicción de su mundial supremacía. Razonamiento exacto, tal vez, más que no debió hacer mayor gracia al joven apóstol de Nacionalismo.

Siguiendo á su *elogiado*, el orador pasa á hablar del París literario de 1880. Alejada la tormenta, rehechos el bienestar y la riqueza pública, « ruidosas batallas de ideas, ardientes disputas de escuela, curiosidad universal » ocupaba entonces los espíritus. Zola prolongaba á *son insu* los procedimientos del romanticismo, bajo el nuevo título de Naturalismo. » Los jóvenes simbolistas proclamaban sus doctrinas anárquicas y cambiantes, Mallarmé y Verlaine á la cabeza. « Pero era Renan, el discreto filósofo, el árbitro soberano de las elegancias intelectuales. » « Sus charlas de sobremesa, oráculos enigmáticos, daban la palabra á la moda sobre las cuestiones que esclarecía y no resolvía jamás. El diletantismo corría de sus labios sobre toda la línea de los boulevards. » Barrès, que acababa de llegar de su provincia, saturado de lecturas de actualidad y prendado de la elegante verba del « árbitro », entró entonces al campo de las letras, alardeante de un diletantismo tan intenso y audaz que ha hecho decir á uno de sus bió-

grafos, « que él ha sido el representante más completo y, justo es reconocerlo, más notable del arrivismo literario ». Fué en este tiempo cuando publicó su revista *Manchas de Tinta*, anunciada de la peregrina manera que se sabe. Y bajo el dominio de tales ideas, fueron escritos sus primeros libros : *Ante la mirada de los Bárbaros*, *Un Hombre libre*, y luego, *El Jardín de Berenice*. Son éstos, recuerdos de su adolescencia ó de sus aventuras juveniles, en forma de novela, bordados en la malla de sutiles psicologías, delicados análisis y contemplaciones de su yo íntimo ; escritos en un estilo fino y tremante, y en un tono equívoco, medio serio, medio irónico, que sorprendió y desorientó á las gentes : « los bárbaros ». De manera que, en la segunda edición de *Un hombre libre*, el autor creyó indispensable publicar un largo prólogo explicativo, no más claro, por lo demás. En realidad el tono de sus primeros ensayos, no hace otra cosa que confirmar el raro tacto y perspicacia del nuevo escritor. Pues tan sólo el

rigor de la ironía y la discreción de la incertidumbre puede disculparnos de hablar con extensión y minucia de nuestras íntimas melancolías y nuestras pequeñeces íntimas. El orador, temeroso acaso de caer en alguna indiscreción, ni siquiera enuncia estos primeros libros y sólo se detiene un instante ante la reja de *Jardin de Berenice*. Dice únicamente, en resumen, que, « á juicio de todos esos que no tienen ya la felicidad de ser demasiado jóvenes, había que gustar en tales trabajos una sabrosa mixtura de ingredientes á la moda : stendalismo, renanismo, simbolismo, una sospecha de mistificación y, sobre todo, mucho talento, la prodigalidad de un espíritu original que se buscaba ». Exactamente.

En ese tiempo una ardorosa contienda de ideas vino á agitar los espíritus en Francia, de manera tan potente y apasionada como pocas veces se ha visto, exasperando el coraje de los resueltos, encendiendo la sangre de los impasibles y delineando neta y definitivamente las

opiniones. Nos referimos á la revisión del proceso Dreyfus. Barrès, que había sido ya diputado boulangérista, se puso del lado de la oposición, y luego, olvidando acaso el objeto de la querella — como aconteció á casi todos los polemistas de aquel debate — emprendió su memorable campaña contra las tendencias disolventes de la sociedad francesa y en pro de la integridad y la tradición nacionales. Notables fueron las páginas que á la ocasión brotaron bajo su pluma de luchador. E invención suya fué la palabra « nacionalismo » con que se bautizó su partido. Como quiera que esta actitud parezca injusta ó antipática, no es posible negar su importancia si convenimos en que el elemento tradicionalista ó conservador es factor necesario, á veces indispensable, para la grandeza y supremacía de las naciones. Y esto sobre todo, tratándose de Francia, donde las ideas anárquicas y antimilitaristas crecen de día en día en alarmante progresión.

Con exquisita diplomacia, el orador no se de-

cide en esta contienda de opiniones y se contenta con justificar que, aun con todas las calamidades que esparció, « la prueba no fué inútil » pues, « exaltando las energías dormidas, ella ha virilizado los talentos que se anemiaban en el diletantismo y ha madurado los espíritus. » Gran verdad, sobre todo con respecto á Barrès. « Pasando del análisis sistemático del yo, al del prójimo, de la curiosidad que no tiene otro objeto que su placer á la que aspira conocer para servir al interés general », el escritor ha abordado en seguida « esa forma de arte, la cual parece que el favor público nos aconseja su empleo : la novela de ideas y estudios sociales ». Así ha sido escrito su célebre libro *Los Desarraigados*, estudio en forma de novela, por así decirlo, en el cual el artista, tornado sociólogo, nos hace ver « á qué pérdida de fuerza se condena, á que anarquía se expone una sociedad que rompe todas las ataduras naturales y tradicionales de sus hijos ».

El anhelo de peregrinaciones á países de arte

ó ensueño, distrae un momento al propagandista. « Venecia le atrae, España le llama y luego, Grecia. » Resultado de sus sensaciones ó, más bien, reflexiones de viajero, son dos de sus más bellos libros, verdaderos « paisajes de ideas » : *De la sangre, de la voluptuosidad y de la muerte*, y *Viaje á Esparta*.

Mas pronto, retornado á la patria, el escritor reanuda su lucha nacionalista y transcendental. Vogüé nos habla con frases de entusiasmo y admiración de su libro *Los Baluartes del Este*, en que el talento del escritor, soberbiamente desplegado, asume « la amplitud de una bandera. » Y elevando más y más su tono de ditirambo, llegado á hablar de *Las Amistades francesas*, el orador dirige á la concurrencia la súplica de leer y releer ese libro admirable. Y manifestando, por fin, encontrarse en completo acuerdo con su elogiado, termina, saludando pomposamente al nuevo colega, cuyo nombre encontrarán sus sucesores en los registros académicos, entre los de los más grandes predecesores de la Francia.

La concurrencia, que ha olvidado sus primeros escalofríos, regocijada, aplaude. Y el nuevo « inmortal », en medio del ruido y el tumulto de la salida, recibe, digno y gentil, en la fastuosidad de su uniforme, efusivos apretones de mano, halagadores frases de felicitación, amables sonrisas de lindos labios...

Habiéndonos retardado de intento para ver desde nuestra butaca el desfile de la concurrencia, llegamos los últimos al vestíbulo. Movidos de justa curiosidad, encontrando franco el paso, nos aventuramos por las amplias antesalas cubiertas de viejos tapices, decorados de mármoles académicos. Y entramos á la sala de sesiones por la puerta reservada á los *inmortales*. Los sillones célebres, que no son sillones si no estrechas banquetas tapizadas de tafílete verde, aparecían como desteñidas por el tiempo y el *abandono*. Sobre la mesa presidencial, los mozos, que se disponían á hacer el aseo, habían acumulado irrespetuosamente sillas y otros obje-

tos. Las estatuas de Descartes, Sully, Bossuet, Fenelon contemplaban impasibles con sus ojos sin pupilas. Y al considerar esos mármoles pretenciosos, esos tapices sórdidos de vejez, esa mesa oscura como aplastada, tuvimos por un momento la impresión dolorosa de la preocupación, la vanidad y la engañosa seducción de todo eso. Y recordamos que Zola en sus últimos años sudó hiel por tener allí un sitio, y que Verlaine arrojó el sacrificio de comprarse un traje nuevo para el efecto de su candidatura. Y pensamos que ha tenido razón, mucha razón al no aceptar el sillón codiciado, que la asamblea unánime le ha ofrecido, el admirable bardo de la Provenza, Federico Mistral, ese poeta inmortal que no será un *inmortal*.

Pintura francesa

LOS PINTORES FRANCESES DE HOY

Al mismo tiempo que la primavera derrama sobre París su ofrenda de flores y hojas frescas en jardines y boulevares, el arte prodiga sus milagros de luz y color en los Salones anuales del Grand Palais. El *vernissage* es una fiesta mundana en que se ostentan las primeras *toilettes* y se inician los primeros regocijos primaverales. Y los sucesos artísticos, como los concursos hípicas ó los paseos al Bosque, son temas favoritos de la estación : agitan la prensa, corren de labio en labio, están en el ambiente.

Cada año, los Salones — así el de la Sociedad de Artistas franceses como el de la Nacional de Bellas Artes — dan lugar, de una parte, á comentarios desagradables ó críticas violentas por la falta de obras supremas, por la uniformidad correcta y normal; de otra, á loas grandilo-

cuentes, á elogios desmesurados por el esfuerzo virtuoso, por la producción generosa y bella. Imparcialmente considerados, lo cierto es que, sin ofrecer á menudo deslumbramientos de revelaciones, ellos son una exposición brillante, variada, interesante ya por la pasión de la virtud, ya por el espíritu de independencia, ya por la estrictez sabia y razonada, ya por la audacia de plausibles tentativas. Creemos, pues, no será sin interés presentar, con ocasión de los Salones, un cuadro de los pintores franceses de hoy, de mayor importancia ó nombradía, tratando de delinear, lo más sintéticamente possible, el temperamento en la obra, en el estilo, en la escuela.

La pintura francesa del siglo XIX, núcleo de arte robusto y selecto, origen de movimientos trascendentales, ha sido uno de los ciclos más brillantes del arte universal. Sus artistas, si no siempre los más fuertes, han sido los más completos ó los más gentiles de la época. Y sus

movimientos de ideas, si no perfectamente originales, han efectuado fecundas revoluciones en la pintura contemporánea. Delacroix se niveló á los más grandes coloristas italianos ó españoles. Puvis de Chavannes sobrepujó á los modernos prerrafaelitas. Eugenio Carrière está á la altura de los más fuertes retratistas ingleses. La manera impresionista ha modificado la comprensión de la factura, dejando sentir su influencia aun en los pinceles más académicos. La pintura llamada de aire libre ha aportado al efecto inestimable contribución por el estudio de la luz y la envoltura aérea.

Descendiente de tal arte ó resultado de tales innovaciones, la pintura francesa de hoy se nos presenta llena de fuerza ó de esplendor, creadora de una obra compleja, vigorosa ó, refinada ó simplemente bella. Las diversas escuelas ó tendencias representadas están por valientes artistas virtuosos ó revolucionarios, á veces singulares, siempre interesantes.

La tradición académica, la enseñanza de la Escuela de Bellas Artes, cuenta con grandes ó concienzudos artistas, maestros del dibujo sólido y la composición reflexiva, algunos estrechamente fieles á los viejos preceptos, otros más ó menos influidos por las nuevas maneras de ver. Bonnat, director de la Escuela de Bellas Artes, es un retratista enérgico y virtuoso, riguroso del procedimiento académico. Sus figuras de notable fuerza y carácter, adolecen no obstante de irremediable pesadez y vulgaridad. Su retrato del cardenal Lavigerie del Luxemburgo, de justo dibujo y rico colorido, atrae los ojos, pero interesa poco al espíritu. Del mismo modo sus otros retratos de eterna *pose* académica y fondo terroso, del Luxemburgo. En el Salón de Artistas franceses expone este año un gran cuadro, el *Presidente Fallières*, ni mejor ni peor que sus anteriores. Cormon es un épico del pincel. Evocador mágico y formidable, su obra es la epopeya de la prehistoria y de la historia primitiva. Su gran tela del Luxem-

burgo *Raza de Caïn* es una soberbia evocación del tenebroso drama de la raza maldita en perenne errancia : hombres ceñudos de ojos torvos y desgrednadas cabelleras, portando sus mujeres enfermas, seguidos de casos salvajes, á través del desierto. Y sus diez grandes *panneaux* del Museo de Arqueología son otras tantas grandiosas composiciones de la vida del hombre de las primeras edades. En el Salón de Artistas franceses del año pasado expuso un enorme cartón, el *duque Juan de Berry* dando audiencia á los mercaderes extranjeros, trabajo notable, ejecutado para la tapicería de Gobelinos. Este año presenta dos pequeñas telas seductoras : una delicada jovencita en traje violeta, y una opulenta dama en dalmática oro y salmón.

Harpignies es un enérgico, encantador paisajista. Amplio de concepción, firme de factura, sus telas son trozos de campiñas tan fiel como ampliamente descritas á la vez que animadas por un concepto moderno de la influencia atmosférica ; se distinguen, sobre todo, por el dibujo

admirable del cielo. Así su orto de luna en gris y su *Borrasca* del Luxemburgo. Muy anciano, trabaja aún y expone ahora en los Artistas Franceses dos buenos paisajes de encinas seculares y cielos brumosos. Juan Pablo Laurens, pintor de historia, es el sostenedor de un género que cuenta con muy pocas simpatías, en este tiempo en que la pintura vive de la impresión directa del natural. Sabio y artista, arqueólogo y colorista, sus cuadros son trabajadas reconstituciones así de la decoración como de la psicología de las épocas muertas. Su *Excomuni3n de Roberto el Piadoso*, sus *Hombres del Santo Oficio*, del Luxemburgo, su *Muerte de Santa Genoveva* del Pante3n, sus notables *panneaux* de la Sorbona y el Hotel de Ville nos transportan, nos hacen vivir por un momento en los tiempos de los príncipes fulminados por amores sacrílegos, de los tenebrosos jueces tonsurados de la Inquisici3n, de las damas santas aureoladas por el favor divino, de los reyes amados del pueblo, entrando á sus ciu-

dades precedidos por trompeteros heráldicos. En el Salón de Artistas franceses de 1905 vimos un gran cuadro suyo, la *Derrota de Waterloo*, obra de arte sabio y selecto. Ahora expone dos buenos trabajos; la *Crónica*, un viejo hidalgo en túnica y birrete de terciopelo granate, escuchando á su hija, que le lee un viejo infolio, á la suave luz de una ojiva gótica, y *Pietro*, gentilhombre siglo xv, en traje de la época.

Julio Lefebvre debe su fama á sus grandes cualidades de dibujante. Tradicionalista intranigente, busca ante todo, siguiendo á Ingres, la abstracción de la forma pura, independiente del color y de la luz. De aquí que sus figuras, muy bien delineadas, adolezcan, sin embargo, de falta de vida y realidad. Así su joven pareja y su *Verdad* terriblemente académica, del Luxemburgo. Expone en los Artistas Franceses dos pequeñas telas: una muchacha que ríe, y un perfil de niña en rojo. Detaille es el más célebre de los pintores de batallas. Mesurado,

detallado, frío, sus cuadros enormes y complejos no sugieren gran cosa; pero algunos de ellos se imponen por sus innegables cualidades de composición dramática. Su *Salida de Gueienis de Huningue*, del Luxemburgo, es una verdadera parada de uniformes correctos y rígidos. Mas su gran tela *El Sueño*, un campamento dormido, sobre el cual, entre las nubes, pasa la cabalgata soñada del triunfo, es una obra de alta fantasía y poderoso efecto. En el Salón de 1905 expuso una gran composición, encomendada por el Estado, que hoy decora el ábside del Panteón: *Hacia la Gloria*, justamente tachada de carencia de valentía y falta de vuelo épico. Carolus Duran, director de la Academia de Francia en Roma (la villa Médicis), es un brillante colorista. Apasionado de los tonos simples audazmente armonizados, sus telas son derroche de regias decoraciones, lindas figuras, suntuosas *toilettes*, oros, gasas, terciopelos. No se distingue, por cierto, por la riqueza de psicología ó de vida interna. Se le acusa, no sin motivo, de artificioso

y efectista. Recordemos su *Mujer del Guante* y su retrato de dama con su hija, del Luxemburgo. Expone en el Salón de la Sociedad Nacional cuatro retratos de personas del gran mundo italiano : una dama, un señor y dos niñas.

Fantasista delicado, verdadero poeta del pincel, Alberto Maignan busca las tonalidades suaves y las escenas de imaginación. Es notable su gran tela del Luxemburgo, *El Sueño de Carpeaux*, en que aparece el gran escultor en su taller, dormido, mientras, desde el nimbo de luces del sueño, las bailarinas de su célebre grupo y las figuras alegóricas de su monumento del Observatorio dejan caer sobre su frente rosas. En el Salón de Artistas Franceses expone un gran *panneau* decorativo, tratado con una amplitud de factura inacostumbrada en los asuntos mitológicos : *El Toisón de oro* : Jasón descolgando de añoso árbol el vellocino codiciado, ante Medea reclinada junto al fabuloso dragón de escamas azul de acero. Didier-Pougnet es un paisajista apacible y selecto, pintor de los

románticos valles pirenaicos. Son famosos sus paisajes serenos y vagos de yerbas violáceas, aguas dormidas, cielos dorados; siempre iguales. Expone en los Artistas Franceses una aurora áurea y un orto de luna ígnea de sorprendente efecto.

Roche-grosse es un parnasiano de la pintura, como Banville, su suegro, lo fué de la poesía. Apasionado de la brillante exterioridad, busca en las anécdotas históricas el deslumbramiento de los fastos antiguos. El pasado año expuso en los Artistas Franceses una gran composición de innegable fuerza, que obtuvo el premio de honor: *La Alegría roja*, una horda de conquistadores bárbaros y refinados, envueltos en reflejos de incendio, precipitándose sobre hermosas mujeres desnudas, fabulosos tesoros, perfumadas flores, en soberbio grupo de alegría, de voluptuosidad, de muerte. Ahora presenta dos pequeños cuadros: *El Baño de Teodora* y *Embajadores en el palacio de Justiniano*, tan llenos de esplendor como faltos de profundidad. Chartran

es un retratista sabio y elegante, si bien más cuidadoso del brillante exterior que de la intensidad de la vida psíquica. En el Salón del pasado año expuso un retrato del *Maharajah de Kapur-thala*, personaje muy apropiado para sus gustos. Este año presenta un retrato de dama de soberbio porte y suntuoso traje.

El movimiento de protesta contra la falsedad del arte formológico y convencional de la Escuela, en busca de mayor realidad y naturalidad por la copia de la impresión inmediata, del verdadero color, de la mancha, el impresionismo, que tanto conmovió el mundo artístico hace algunos años, cuenta actualmente con fuertes y singulares artistas, glorias de la pintura francesa moderna. Enérgico hasta la violencia, verista hasta la fealdad, Renoir es un naturalista de la pintura. Sus creaciones, pocas veces graciosas, casi nunca emocionantes, se distinguen por su extraordinaria realidad y vibración de vida. Su rostro de hombre, del Luxemburgo, es una

maravilla de máscara humana, y su *Columpio* un sorprendente efecto de manchas de sol bajo follajes. Mas, á veces también sabe ser artista fino y elegante. Su gran tela *El Moulin de la Galette* es una obra de delicadeza y selección. Sin una línea neta, sin un rasgo preciso, logra efectos de finura y nitidez incomprensibles para quienes creen que impresionismo es sinónimo de rudeza y vaguedad. Expone en el Salón de Otoño. Monet es el maestro de la pintura de colores yuxtapuestos llamados á combinarse en la retina del observador, conocida con el nombre de mezcla óptica. Basado en leyes físicas inquebrantables, tal procedimiento exige, á la vez que un arte exquisito del ritmo de los valores, una ciencia profunda de la cadencia y degradación de los tonos, que este posee á maravilla. Su *Catedral de Rouen* á siete momentos diferentes del día, que vista de cerca semeja un barullo de colores lanzados al azar, contemplada á distancia cobra una vida y realidad tal que el aire parece ondular en torno, las sombras

azules condensarse en las puertas, los oros crepusculares incendiar torres y agujas. Del mismo modo su *Costa bretona* y su célebre *Almuerzo*, de un efecto de pleno sol nunca visto. No expone en los Salones.

Generalmente admirado, Besnard es un mago de la paleta, de armonioso colorido y suave emoción. Su marina feérica, *Argel al crepúsculo*, del Luxemburgo, su *plafond* en verde, *La Ciencia*, del Hotel de Ville, son juegos de color maravillosos, tal incandescencia de locas pedrerías. Mas su famosa *Rejane en escena* es además un notable estudio de vida y de carácter. Su manera de pintar, como á grandes planos, lejos de la improvisación, es el resultado por síntesis de una profunda comprensión del dibujo. El pasado año expuso en el Salón de la Nacional un gran cuadro que fué uno de los *clou* de ese Salón: la *Señora M. y sus hijos*, grupo de exquisita armonía, que respira todo el regocijo, toda la ternura de la belleza y la felicidad. Ahora presenta dos grandes *plafonds*, destinados al Petit Palais.

La Materia : un fauno, entre un torbellino de nubes, eleva en sus brazos potentes un enjambre de criaturas que se escapan como ángeles al cielo, en tanto á sus pies un cadáver verdoso se descompone. *El Pensamiento* : una seductora pareja de enamoradas interroga á la Muerte que, rígida, se calla, mientras sobre el horizonte la imagen vaga del Pensamiento domina el mundo. Trabajos de gran fuerza de concepción y de factura ; mas, que han provocado ligeras críticas por la poca precisión de los símbolos que quieren ser.

Enrique Martin es el primero del grupo llamado « puntista », es decir que trata la mezcla óptica no ya por rasgos yuxtapuestos sino por toques aislados ó puntos, « á fin de aligerar el color y hacerle vibrar con más intensa luz ». Artista delicado, soñador exquisito, es á la vez que un colorista refinado, un fantasista con ingenuidades de primitivo. Su *Serenidad* del Luxemburgo y su *Aparición* de pintoresco asunto medioeval, son páginas de un hieratismo precio-

so y cándido. Mas, el pasado año expuso en los Artistas Franceses una serie de *panneaux* para el Capitolio de Tolosa, que eran sencillamente trozos de vida de un naturalismo encantador. Vida sana del campo : los segadores inclinados sobre la mies de oro, una vieja guardando el rebaño, un idilio joven y bello. Vida nerviosa de la ciudad : hombres pensativos, paseando al borde de un río gris, sobre un fondo de edificios rojos. ¡ Cuánta realidad y cuánta poesía ! No eran telas pegadas al muro, eran ventanas abiertas sobre la naturaleza. Este año presenta dos nuevos *panneaux*, destinados á la Sorbona y á la Alcaldía del Xº : *Escena campestre*, paisaje de altos álamos amarillos de sol, en que reposa una familia de pastores, bajo un cielo de admirable convexidad ; *Crepúsculo*, un pastor apacentando su rebaño ante la doble inmensidad del cielo y del mar. Ernesto Laurent, otro pun-
tista, es un artista docto y refinado. Sus figuras elegantes y frágiles aparecen como veladas en bruma gris azulada. Expone en los Artistas

Franceses un doble retrato, *El Señor y la señora P. J.*, de natural actitud y espontáneo gesto, en la intimidad de un interior gentil y sencillo, que es una obra notable de exquisita factura y gran poder de sugestión.

La pintura llamada de aire libre que, siguiendo las huellas de Casin y demás luministas del paisaje, liberó el arte de la falsedad de las tonalidades oscuras y uniformes de la Escuela por el estudio concienzudo del ambiente y de la luz, como los impresionistas le liberaran de la convencionalidad lineal por el estudio de la mancha, cuenta con notables artistas, maestros de un arte ligero, aristocrático, espiritual. Roll, presidente de la Sociedad Nacional de Bellas Artes, es un artista fino y observador, cuyas figuras, esbozadas por un dibujo nervioso, modificado por la influencia aérea, presentan un extraño aspecto de inquietud y delicadeza. Así su *Estudio de niña*, de fina gracilidad, y su campesina bañada de dulce claridad, del Luxem-

burgo. Expone en la Nacional un desnudo al sol, lleno de vida y frescura; otro desnudo alegórico, menos feliz, y un caballo al galope, notable como movimiento. Lhermite es un apasionado de la luz blanca y de las escenas sencillas. Buen paisajista, trata con singular maestría la unión de las figuras al paisaje fielmente interpretado. Recordemos su gran cuadro *El Pago de los segadores*, del Luxemburgo, de ingenuo motivo y luminosa factura. En el Salón de la Nacional de 1905 expuso un trabajo que se llevó muchas atenciones: *Cristo en la casa de los humildes*, prodigando pan y esperanza á una pobre mujer y un pequeñuelo, que le miran con gesto de ternura, en tanto un hombre, sorprendido, entra en la vaga luz de la tarde que agoniza. Ahora presenta varios paisajes: una familia de pescadores, un antiguo molino holandés, una llanura ignota plena de viento y de nubes.

Raffaëlli es un vigoroso y un sentimental, pintor de tipos de los alrededores de París:

pequeños rentistas, trabajadores, vagabundos. Refractario intransigente á los colores fuertes, su pintura hace efecto de dibujo al carbón sobre blanca página. El Luxemburgo posee una de sus mejores creaciones : *En casa del fundidor*. Expone en la Nacional dos grandes cuadros, que han merecido unánimes elogios : una pobre vieja claudicando sobre la nieve, y una pareja de burgueses, paseando por los Campos Elíseos ; trabajos en verdad notables como caracterización y vigor de factura. Expone además dos buenos paisajes y una figurita de *Vendedora de flores*, encantadora. Gervex es un fanático de los tonos claros, blancos de nieves, rosas de rosas, azules de cielos estivales. Conocida es su tela : *Desfile de tropas coloniales ante el Palacio de Justicia*. Exhibe en la Nacional un pequeño cuadro notable : *El Circulo de Poteaux*, grupo de elegantes — damas en toilettes claras, caballeros en traje media estación — envueltos en la luz cristalina de un día de primavera.

Jaime Blanche es un retratista lleno de fres-

cura, de manera libre y amplia. Si por algunas de sus obras entra en el pleno airismo por otras sale de él. Su *Familia del pintor Thaulow*, del Luxemburgo, es un trabajo plácido y feliz, así por el asunto como por los tonos. Expone en la Nacional un delicioso cuadro de capricho y realidad: *El Vaso de Venecia*; y un buen retrato de Thomas Hardy, el sugestivo autor de *Inde l'Obscure*. Pablo Chabas ama las aguas cristalinas, las desnudeces púberes y gráciles, la luz pálida de los crepúsculos moribundos. En el Salón del pasado año vimos un cuadro suyo joyesco: un remanso rocoso donde una niña toda pálida, una náyade de marfil, se estremese á la luz glauca del ocaso, que forma en el agua reflejos redondos. Ahora expone una tela de muchachas bañándose en terso lago, temblantes los flancos nacáreos en el agua de esmeralda, bajo los vagos oros del sol horizontal.

Levy Dhurmer, el delicado retratista de Rodenbach, es un artista de gamas esfumadas y un

poeta de intensos sentimientos. Su pintura, como bien dice un crítico, es el lazo de unión del libreairismo al simbolismo. El pasado año expuso en la Nacional una gran composición, *El Juez*, que hoy decora el Palacio de Justicia : el magistrado, el rostro contraído, la mano en la frente, vacila pensativo en medio del tumulto de acusados y suplicantes, hombres siniestros, mujeres cabizbajas, ancianos angustiados, en tanto en primer término preciosa niñita se divierte, feliz en su inconsciencia, con su muñeca; alegoría que, simbolizada en tipos modernos, tiene la doliente emotividad de lo real, y esfumada como en suave niebla, la misteriosa vaguedad de los sueños.

El movimiento idealista, originado por la pintura profunda y delicada de Puvis de Chavannes, como una reacción contra la pobreza de psicología de los movimientos anteriores, dió origen á dos grupos diferentes, sobre todo por el procedimiento : el mediolusista ó « nu-

bista », amante de las penumbras crepusculares tras efectos de misterio y vida interior, y el simbolista, caracterizado por las maneras bizantinas, las incoherencias enfermizas, los hieratismos primitivos. Comenzado aquel con las figuras como veladas en nubes de Fantin-Latour ha alcanzado su más alta expresión en la sugestiva monocromía de Eugenio Carrière. Inaugurado éste con la pintura preciosa y refinada de Gustavo Moreau, tiende á desaparecer con el gusto de la literatura llamada *fin de siècle*, de que fué una especie de traducción por el pincel. Más que un verdadero simbolista, Willette, no obstante su influencia de Rops, es un pintor ingenuo del eterno París de los placeres bizarros y las pasiones de un día. Sus estudiantes desmelenados, sus Pierrots amantes de la luna, sus *midinettes* perversas y locuaces parecen ilustraciones de Murger ó del Verlaine de *Fiestas Galantes*. Hemos tenido ocasión de ver su célebre *Parce Domine*, que formó parte de la decoración del *Chat Noir*. Es una loca

comparsa de Pierrots enharinados y Pierretes en careta de terciopelo, fluctuantes en la niebla, sobre los techos del París nocturno, en que los gatos toman actitudes trágicas, bajo la luz macabra de la luna que es un cráneo. Es famosa también su Eva saltando al cordel con la culebra simbólica, que decora el *Bal Tabarin*. Expone en la Nacional una *Virgen* con el niño encantadora, aunque irrespetuosa de la tradición sagrada; un *Proyecto de plafond* para un almacén de modas, en que aparece una parisiense en el fulgor de su desnudez, á la cual sinnúmero de muchachas le portan cada cual una prenda de vestir; y un cuadro *Humo* vago y delicado como un Fragonard.

Odilon Redon es el Mallarmé de la pintura. Simbólico y hermético, sus creaciones — mujeres de rigideces hieráticas, cabezas sin cuerpo como flotantes en la bruma — son simbolizaciones de ideas turbadoras ó de estados vagos de la subconciencia. Su *Ojos cerrados* del Luxemburgo es un trozo extraño de desconcertante impresión.

Expone en el Salón de Otoño. Mauricio Denis es un « arcaizante » precioso y decorativo. Sus cuadros ingenuos y pintorescos, parecen retazos cortados de viejos tapices. Son famosas sus decoraciones de algunas salas de *amateurs* parisienses. Expone en la Nacional tres pequeñas telas : *Natividad*, *Polifemo* y *Ariadna* de bizarra factura y extraño efecto. Valloton es un primitivo y un quintesenciado. Simplificador sistemático de dibujo y tonalidad, sus obras parecen producto de la fantasía de un alienado y del alma de un niño. Son célebres sus « máscaras » de artistas modernos, que ilustran el conocido libro de Remy de Gourmont, entre las cuales es notable la de Verlaine, tan bien caracterizado « en su barba de mármol con el aire de un fauno que oye sonar las campanas ».

Duhem y su esposa María Duhem son dos exquisitos mediolucistas del paisaje. Temperamentos soñadores, verdaderos poetas del color, sus jardines silenciosos ó sus canales somnolientos son manifestaciones de un arte inefable, suges-

tivo, lindante en la factura musical. Exponen en la Nacional varios paisajes, efectos de nieve, jardines otoñales, muy bellos. Le Sidaner, otro mediolucista, es un emotivo de factura profundamente personal. Su *Brujas* es un trozo de intenso carácter y penetrante sentimiento. Exhibe en la Nacional dos Venecias de sombra y de ensueño : palacios fantásticos, reflejándose en el agua muerta en que espejean refulgencias metálicas...

La corriente determinada por Cottet hacia la interpretación sólida y sombría de la naturaleza, hacia la factura sintética y vigorosa, hacia los tonos cálidos y ricos, conocida con el nombre de Escuela Bretona por su amor á las escenas ó paisajes del viejo país celta, cuenta con talentos sinceros y fuertes, hermosa floración del arte contemporáneo. Cottet es un artista sereno y espontáneo, lleno del sentimiento de lo real y de amor por la vida de los humildes, de manera sumaria á

grandes y anchas masas sombrías. Su gran tríptico del Luxemburgo *En el país del mar* es un drama tranquilo y penetrante, de solemnidad casi épica que, como bien dice un crítico, eleva la representación de sencillas escenas de pescadores á la altura del símbolo de un país y de una raza. Saliendo de sus temas bretones, expone ahora en la Nacional un retrato del pintor L. Simón y dos retratos de damas, de sólida factura y austera coloración. Luciano Simón es un artista sincero y libre de conciencia de clásico y fidelidad de impresionista. Es famosa su *Salida de misa en Penmarch* y famosas son sus grandes telas : *El Circo de aldea* y *Los Luchadores*. El pasado año expuso en la Nacional un interior en que aparecían tres niños ante la ventana abierta sobre el mar, que era una maravilla de procedimiento amplio y espontáneo. Este año presenta un buen trabajo : *La Gran misa*, agrupación de devotos bretones, hombres de severa fisonomía, niñas con blancos bonetes, religiosas prosternadas, inmóviles en

la luz fría de una pequeña iglesia de Finisterre.

René Mesnard es un soñador, evocador de cuadros antiguos de templos, ninfas, faunos en el misterio de florestas vagas y silenciosas. Expuso en la Nacional del pasado año dos grandes *panneaux* que hoy decoran la Escuela de Altos Estudios, trabajos notables de sobrio dibujo y exquisito sentimiento : *La Ruina*, perspectiva de viejas columnas destacadas sobre nubes de plata ; *El Golfo*, paisaje de mar entre bajas montañas que roza apenas el oro auroral. Ahora presenta un hermoso cuadro de asunto mitológico : *El Juicio de Paris*, y varios pequeños paisajes. Andrés Dauchez es un vigoroso paisajista ó más bien marinista, de cielos tempestuosos, mares encrespadas, playas rocosas. Expone buenos trabajos en la Nacional.

Entre los artistas independientes ó sea que no es posible referir á un grupo determinado, hay quienes se acercan al impresionismo por el colorido vibrante y justo, quienes al librea-

rismo por el gusto de la luz cristalina, quienes al simbolismo por el anhelo de rarezas y singularidades, quienes al bretonismo por la factura neta y sombría, y quienes, en fin, á varias de estas tendencias á la vez, en un eclecticismo sabio y plausible. Antonio de la Gándara es un retratista delicado y aristocrático. Español de origen, es ciertamente un parisiense. Sus figuras esbeltas y graciosas son de un lujo de color y una distinción de líneas incomparables : talles gráciles, cuellos de cisne envueltos en vaporosas sedas que irisan las joyas. Recordemos su *Dama de la rosa*, del Luxemburgo. En el Salón de la Nacional expone dos retratos preciosos : la señora de Gabriel d'Annunzio en vestido de gasa rosa, sobre fondo obscuro de regia tapicería, y un niño rubio en traje de terciopelo celeste, hijo de una conocida poetisa parisiense.

La Touche es un pirotécnico mágico del pincel. Sus telas parecen mosaicos de bengalas encendidas por algun fakir milagroso. Sus *Cisnes* del Luxemburgo son un arabesco de oro ; su

Palco, un prodigio de luces. El año pasado expuso en los Artistas Franceses tres preciosos *panneaux* encomendados para la sala de fiestas del Eliseo, que semejaban rapsodias pintadas de las *Fiestas galantes* del maestro. Este año presenta cuatro, destinados á un salón ministerial; fantasías otoñales, en cada una de las cuales aparece, en primer término, un mono que ora pesca á la caña, ora sostiene una banda de hilas, ora se mira complacientemente en el agua. Es sobre todos notable el titulado *Amor maternal*: una graciosa marquesa, pellizcando á un fauno temblante de amor y de deseo; al fondo, entre el follaje, un automóvil. La señora Dufou es una fantasista refinada y seductora. Pinta visiones griegas de ninfas y efebos, de carnación ambarina y nervioso dibujo. Así su bella tela del Luxemburgo: *El Otoño*. Así un *panneau* expuesto el pasado año en los Artistas Franceses, que hoy decora el hotel del poeta Rostand. Juan Veber es un ilustrador de cuentos azules y un caricaturista de anécdotas contemporáneas.

Su *Princesa* del Luxemburgo es una bella página de ingenuidad y preciosismo. Mas, ahora expone en la Nacional cuatro telas que son otras tantas picantes sátiras á las elegancias parisienses.

Adler es un solemnizador del eterno drama de los parias. Así su *Viejo Obrero* como sus *Alegrías populares* son obras sinceras ó emocionantes, ejecutadas con amor y maestría. El año pasado expuso en los Artistas Franceses una tela de gran emotividad : *La Comida de los pobres*, siniestro desfile de miserables, caras verdosas, ojos en blanco, agrupándose á las cocinas de un restaurant. Este año presenta un gran cuadro : *Noche de fiesta*, muchedumbre popular, parejas de enamorados, vendedoras de flores, muchachos traviesos, en ruidoso regocijo. Trabajo notable, de amplia composición y feliz armonía. Laparra es un realista que busca los tonos intensos y los sentimientos generales. Su tela *Coplas* del Luxemburgo es un trozo de gran efecto y mucho carácter. Expone en los Artistas Franceses un

cuadro enorme de poderosa fuerza de concepción y admirable seguridad de factura, que probablemente se llevará la medalla de honor : El *Pedestal*, pirámide de horror, formada por un templo ahogado en escombros humeantes, cadáveres, osamentas, sobre cuya cima se yergue triunfante el soberbio conquistador y á cuyo pie aparecen grupos inmóviles, melancólicos de mujeres angustiadas, novias pálidas, ancianos sombríos, niños tristes.

Caro-Delvaille es un artista delicado, pintor de finos y discretos tonos. Su tela del Luxemburgo *Mi Mujer y sus hermanas* es un cuadro de interior lleno de elegancia y frescura. En la Nacional expone tres grandes desnudos : *Morena al espejo*, *La Toilette de Herminia*, *Sueño florido*, de composición llena de gracia y carnación llena de vida : deliciosos. Abel Faivre es un dibujante encantador de tipos de París, ya delicados, ya grotescos. Es famoso su número del *Assiette au beurre* : los *Médicos*, sátira sangrienta, materialmente. Pero es sencilla-

mente encantador su cuadro del anciano facultativo auscultando una jovencita, que levanta sonriendo su camisilla. En la Nacional expone un buen retrato de Mauricio Donnay, el conocido autor dramático.

He ahí los pintores de obra más considerable y conocida, de manera más personal ó influyente, cuyo nombre está en el ambiente del arte francés de hoy. El asunto demasiado extenso, nos ha obligado á dejar sin mencionar muchos otros, acaso tan fuertes ó más originales; pero que, indudablemente, no han ejercido la influencia ó no gozan de la popularidad de aquéllos. Quedan además ciertos artistas de la nueva generación, que exponen en el Salón de Otoño, entre los cuales hay algunos verdaderos temperamentos. Y quedan los jóvenes principiantes que exponen en el Salón de los Independientes. Con lo dicho basta para darse cuenta de que la Escuela francesa actual posee una legión de artistas virtuosos ó personales, que le asignan — como diji-

mos al comenzar — uno de los primeros puestos en el concierto universal del arte contemporáneo. De aquí que París sea hoy, como Roma en el Renacimiento, un centro de arte en el cual prospera una robusta floración de belleza y al cual acuden, en piadosa peregrinación, los artistas del mundo entero. Y de aquí que los Salones, que anualmente en ella se abren, resulten concursos universales brillantes, variados, altamente interesantes.

ÍNDICE

DE

ESCRITORES Ó ARTISTAS ESTUDIADOS Ó CITADOS

A

Adam (Pablo), 209, 213.
Adler, 281.
Alexandre, 156.
Alexis, 113, 120.
Ancey (Jorge), 106.
Andersen, 221.
Asselineau, 185.

B

Banville, 187, 262.
Barbey d'Aurevilly, 129, 215.
Barrès, 229.
Bataille, 207.
Baudelaire, 31, 123, 217.
Beaumieur (Andrés), 104.
Besnard, 265.
Blanche, 230.
Boileau, 49, 175, 183.

Bonnat, 256.
Bordeaux (Enrique), 106.
Bosseard (abate de), 127.
Brandès, 95.
Byron.

C

Cabanel, 4.
Caro-Delvaille, 282.
Carolus-Duran, 260.
Carpeaux, 148, 149.
Carrache, 6.
Carrier-Belleuse, 147.
Carrière, 3, 152, 255, 273.
Casal (Julián del), 192.
Casin, 266.
Cazals, 80.
Cervantes, 96, 148.
Claretie.
Coppée, 65.
Corbier, 74.

Cormon, 256.
 Corneille, 11.
 Cottet, 276.
 Curel, 113.

CH

Chabas (Pablo), 271.
 Champagne (Thibaut de), 177.
 Charpentier (Alejandro), 145.
 Chartran, 262.
 Chiabrera, 183.

D

Dalente (Juan), 10.
 Dante, 47, 96.
 Dauchez, 278.
 D'Annunzio, 113.
 Darío (Rubén), 25, 192.
 Daudet.
 David, 6.
 Delacroix, 148, 255.
 Denis, 275.
 Desportes, 181.
 Detaille, 259.
 Didier-Pouguet, 261.
 Dierx, 80.
 Drachmarion, 113.
 Dostoiewski, 11, 135.
 Dufau (señora de), 280.
 Duhem, 275.
 Duhem (María de), 275.
 Dujardin-Beaumetz, 18, 163.
 Dumas, 106.
 Duret, 7.

F

Fautin-Latour, 273.
 Faivre, 282.
 Flaubert.
 Fournier.
 France, 25, 29, 65.

G

Galileo, 148.
 Gándara (de la), 279.
 Gaubert, 220.
 Gautier, 13, 171, 201.
 Geard, 120.
 Gerant (Armando), 127.
 Gervex, 270.
 Goëthe, 68.
 Gottlich OEhlenschlager, 102.
 Gourmont, 25, 216, 275.
 Grünewald (Mateo), 135.

H

Harpignies, 257.
 Haupman, 113.
 Hennique, 120.
 Heredia, 232, 233, 235, 240.
 Hervieu, 113.
 Hocusaï, 155.
 Hoffmannwaldan, 181.
 Hugo.
 Huysmans, 119, 216.

I

Ibsen, 11, 89, 135.

K

Kahn, 224.
Kant, 91.
Kronch (I.).

L

Laboulaye, 221.
Lalique, 242.
Lamartine.
Landososki, 145.
Lappara, 281.
La Touche, 279.
Laurens (Juan Pablo), 258.
Laurens (Ernesto), 267.
Leconte de Lisle, 31, 187, 191,
235, 236.
Lefebre (Julio), 259.
Lemaitre, 30, 106.
Leneveu, 92, 95.
Lepelletier, 63, 76.
Levy-Dhurmer, 271.
Lhermitte, 269.
Le Sidaner, 276.
Lilly, 181.
López de Mendoza, 178.
Lorquet, 16.
Lorris, 177.
Louys.

M

Maeterlinck, 11, 12, 110, 113.
Maignan, 261.
Maillard, 150, 158.
Malherbe, 183.
Mallarme, 65, 74, 124, 243.
Marini, 185.

Martin (Enrique), 266.
Mauclair, 151.
Maupassant, 120.
Mesnard (René), 278.
Mendes (Cátulo), 112, 170.
Miguel Ángel, 235.
Miranda, 178.
Milton, 183.
Mistral, 250.
Molina (Tirso de), 183.
Monet, 264.
Moréas, 25, 84.
Moreau, 124, 217, 273.
Morice, 25, 153, 160.
Mourey (Gabriel), 162.
Murger.
Musset.

N

Nerval, 234, 235.
Niederhausen-Rodo, 24.
Nordau (Max), 101.

P

Pacheu (Padre), 25.
Pailleron, 106.
Paulhan (Padre), 133.
Perrault, 221.
Petrarca, 177.
Pica, 25.
Poe, 11.
Prevost, 194.
Puvis de Chavannes, 148, 255, 272.

R

Rafael, 11.
Raffaëlli, 269.
Redon (Odilon), 124, 274.

Regnier (Enrique de), 112, 212.
 Rembrandt, 6.
 Renan, 243.
 Renoir, 263.
 Ricad, 171.
 Rimbeaud, 39, 66, 74.
 Roche, 145.
 Rochegrosse, 262.
 Rodin, 143.
 Roll, 268.
 Rops, 73, 124.
 Rude, 149.

S

Saillez.
 Sainte-Beuve, 175, 178, 186.
 Saint-Gelais, 178.
 Saint-George de Bouhélier, 79.
 Schlegel, 185.
 Schling, 176.
 Schopenhauer, 91.
 Shakespeare, 148, 182.
 Sharhar, 95.
 Sessen, 182.
 Sevry (Carlos de), 66.
 Simon, 277.
 Sorel, 239.
 Strigberg, 111.
 Sudermann, 113.
 Surrey, 178.

T

Tailhad, 65.
 Taine, 136, 154.

Ticiano, 6.
 Torop, 217.
 Tolstoi, 90.
 Truveskoi, 145.

V

Vallet de Viriville, 127.
 Vallette (Alfredo).
 Veber, 280.
 Velázquez, 6.
 Verlaine, 23, 90, 123, 243, 250.
 Vielé-Griffin, 113.
 Vigne (P. de), 177.
 Villier de l'Isle Adam.
 Vogue, 194, 240, 248.
 Voltaire.

W

Wagner, 124.
 Whistler, 11.
 Wiegler (P.), 28.
 Willette, 81, 273.
 Wirsung, 178.
 Wyzewa, 110.
 Welhanen, 91.
 Wyatt, 178.
 Wordrwort, 186.

Z

Zola, 113, 120, 126, 243, 250.

ÍNDICE

Páginas.

Preliminar

Los Artistas modernos.....	IX
----------------------------	----

Un pintor de almas

Eugenio Carrière.....	3
-----------------------	---

El maestro enorme y delicado

Pablo Verlaine.....	23
---------------------	----

El maestro del drama moderno

Enrique Ibsen.....	89
--------------------	----

Durtal

Joris-Karl Huysmans.....	119
--------------------------	-----

El Pensador

Augusto Rodin.....	143
--------------------	-----

El Conquistador

José María de Heredia.....	169
----------------------------	-----

El señor de Phocas

Juan Lorrain.....	201
-------------------	-----

Un nuevo Inmortal

Mauricio Barrès.....	229
----------------------	-----

Pintura francesa

Los pintores franceses de hoy.....	253
Índice de escritores ó artistas estudiados ó citados...	283
Índice general.....	289
