



Fernando Paz Castillo

DE LA ÉPOCA MODERNISTA 1892-1910

COLECCIÓN BICENTENARIO CARABOBO

200
BATALLA DE
CARABOBO

Fernando Paz Castillo Poeta, crítico literario, docente y diplomático nacido en Caracas en 1893. Fue uno de los miembros fundadores del Círculo de Bellas Artes y representante de la Generación del 18, la cual impulsó la literatura contemporánea en Venezuela. Su fecunda producción intelectual abarca estudios de literatura latinoamericana, anglosajona y europea, así como una aproximación al proceso de creación escrita. Fue individuo de número de la Academia Venezolana de la Lengua y Premio Nacional de Literatura en 1967. Entre sus obras vale destacar: *Signo*, *Reflexiones de atardecer*, *Entre pintores y escritores*, *El otro lado del tiempo* y *El romanticismo de don Francisco de Miranda*. Murió en su ciudad natal en 1981.

« *También... aún más*

Autor: Jacobo Borges

Año: 1967



De la época modernista 1892-1910

FERNANDO PAZ CASTILLO

COLECCIÓN BICENTENARIO CARABOBO

EN HOMENAJE AL PUEBLO VENEZOLANO

El 24 de junio de 1821 el pueblo venezolano, en unión cívico militar y congregado alrededor del liderazgo del **LIBERTADOR SIMÓN BOLÍVAR**, enarboló el proyecto republicano de igualdad e “independencia o nada”. Puso fin al dominio colonial español en estas tierras y marcó el inicio de una nueva etapa en la historia de la Patria. Ese día se libró la **BATALLA DE CARABOBO**.

La conmemoración de los 200 años de ese acontecimiento es propicia para inventariar el recorrido intelectual de estos dos siglos de esfuerzos, luchas y realizaciones. Es por ello que la **COLECCIÓN BICENTENARIO CARABOBO** reúne obras primordiales del ser y el quehacer venezolanos, forjadas a lo largo de ese tiempo. La lectura de estos libros permite apreciar el valor y la dimensión de la contribución que han hecho artistas, creadores, pensadores y científicos en la faena de construir la república.

La **COMISIÓN PRESIDENCIAL BICENTENARIA DE LA BATALLA Y LA VICTORIA DE CARABOBO** ofrece ese acervo reunido en esta colección como tributo al esfuerzo libertario del pueblo venezolano, siempre insurgente. Revisitar nuestro patrimonio cultural, científico y social es una acción celebratoria de la venezolanidad, de nuestra identidad.

Hoy, como hace 200 años en Carabobo, el pueblo venezolano continúa librando batallas contra los nuevos imperios bajo la guía del pensamiento bolivariano. Y celebra con gran orgullo lo que fuimos, somos y, especialmente, lo que seremos en los siglos venideros: un pueblo libre, soberano e independiente.

Nicolás Maduro Moros

PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA

COMISIÓN PRESIDENCIAL BICENTENARIA DE LA BATALLA Y LA VICTORIA DE CARABOBO

Delcy Eloína Rodríguez Gómez

Vladimir Padrino López

Aristóbulo Iztúriz Almeida

Jorge Rodríguez Gómez

Freddy Nández Contreras

Ernesto Villegas Poljak

Jorge Márquez Monsalve

Rafael Lacava Evangelista

Jesús Rafael Suárez Chourio

Félix Osorio Guzmán

Pedro Enrique Calzadilla

De la época modernista 1892-1910

FERNANDO PAZ CASTILLO



Índice

15 Presentación

I. DE LA ÉPOCA MODERNISTA (1892-1910)

27 “El Cojo Ilustrado” I

33 El Cojo Ilustrado II

II. TRES POETAS

41 Rubén Darío

45 José Asunción Silva

51 José Asunción Silva y Miguel de Unamuno

55 Leopoldo Lugones

III. AJENAS VOCES NUESTRAS

63 Salvador Díaz Mirón y la poesía venezolana

69 Julián del Casal

75 Amado Nervo

81 De mucha significación

IV. ALBORADAS Y PERSISTENCIAS

89 El humo de mi pipa

V. MANUEL DÍAZ RODRÍGUEZ

- 97 Manuel Díaz Rodríguez
- 103 Con Juan Ramon Jiménez
- 109 Díaz Rodríguez y Maeterlinck
- 115 Rodó y *El Cojo Ilustrado*
- 121 Don León Lamedá y Andrés Mata
- 127 Su obra
- 133 Rafael Marcano Rodríguez
- 139 Eloy G. González y Ricardo Jaimes Freyre

VI. PEDRO-EMILIO COLL

- 147 Un balance literario de comienzos de siglo
- 153 El pequeño filósofo de Caracas I
- 159 El pequeño filósofo de Caracas II
- 165 En París
- 171 En Madrid
- 175 Al compás de los recuerdos
- 181 El Castillo de Elsinor y José Tadeo Arreaza Calatrava
- 185 La Colina de los Sueños

VII. AMIGOS CERCANOS

- 191 Pedro Cesar Domínici
- 197 Luis Manuel Urbaneja Achelpohl
- 203 Rafael Benavides Ponce
- 209 Antonio Ramón Álvarez
- 215 Tulio M. Cestero
- 221 Enrique Gómez Carrillo

VIII. ENTRE AMIGOS CERCANOS Y LEJANOS

- 231 Anatole France
- 237 Maurice Barrés
- 243 Seudónimos de Pedro-Emilio Coll

IX. RUFINO BLANCO-FOMBONA Y AMIGOS

- 257 Rufino Blanco-Fombona
- 263 Trovadores y trovas
- 267 Tres poetas de su predilección
- 273 Edmond Rostand
- 279 Unamuno y Blanco-Fombona

X. BAJO EL MISMO SIGNO

- 287 Jesús Semprum
- 293 Mimi
- 299 Alejandro Fernández García
- 305 Santiago Key Ayala y Alejandro Romanace
- 311 Ángel Cesar Rivas y su juventud literaria
- 317 *¿Quo Vadis?* y Rivas
- 323 Rafael Silva a través de *El Cojo Ilustrado*
- 331 Arreaza Calatrava
- 337 Alejandro Carías
- 345 Don Julio Calcaño y Alfredo Arvelo Larriva
- 351 Juan Duzán, un poeta de la vieja Caracas

Para Fernando y María África Paz Castillo.

Presentación

En el panorama de las letras actuales de nuestro país descuella la personalidad de Fernando Paz Castillo con lineamientos inconfundibles y lo que más asombra es la primaveral devoción con la que el eminente hijo de Caracas sigue fiel, sigue consecuente a su condición de poeta. Han pasado los lustros, han pasado verdaderos cataclismos en el mundo lírico, y aparecía como muy difícil que una personalidad se mantuviera incólume y no dejara de manifestarse refractaria a ciertas exigencias y orientaciones. Esa fidelidad acaso se explicaría en ambientes de densa e ininterrumpida cultura, de raíces literarias de gran profundidad y en donde el fenómeno venía a ser como una facies más del crecimiento, del natural y lógico desenvolvimiento.

Entre nosotros se ha desatado una especie de desmedida premura, sin que ello pueda interpretarse como restarle mérito o alcance a la labor de ciertos espíritus vigilantes y muy dentro de su tiempo y al natural afán de renovación que es prenda de la juventud. Claro está que en tales situaciones tienen que presentarse aspectos que caen en la demasía y en la exageración y hasta nace una especie de furor o fanatismo, tan ciego y tan retrógrado como los otros fanatismos, ya de largo conocidos, y tenemos entonces esas trabazones intransigentes que lo que acusan es la limitación, no sólo de miras sino de bagaje expresivo, bien o mal seleccionado para el atrevido viaje.

Justamente la apreciación de lo anteriormente señalado viene a ser como la prueba del fuego para mentalidades como la de Paz Castillo, y así sorprende verle en normal injerencia, de quien se encuentra en predio propio, en heredad legítima. Por cierto que la mente como que se vuelve más buida, la sensibilidad más aguzada y se atina con modos sutiles y actitudes de inusitado equilibrio, no sólo para acertar con el juicio de altura sino para penetrar en lo profundo y descorrer esos velos enigmáticos y casi inalcanzables con que se presenta la lírica más reciente. Porque en esta hora no vale el apoyo erudito ni es suficiente con la intuición emocionada, sino que es un caso de mayores exigencias y de sacrificar todo aferramiento. Una dosis casi sobrenatural de desprendimiento, para adentrarse en el huerto cerrado y marcar pasos de firmeza.

De largo viene esa gestión literaria de Fernando Paz Castillo, por lo mismo que fue uno de esos adelantados que no escatimaron esfuerzo ni sacrificios por mantenerse en el firme contacto con las mejores letras. Por eso cuando se revisan las publicaciones caraqueñas, de los días del Centenario de la Independencia a esta parte, es fácil encontrar la presencia de escritos, aun cuando fueran leves insinuaciones, en las cuales se trata de mantenerse en lo que alguien llamaba el cogollo de cada minuto. Del minuto literario, se entiende. En primer lugar, fue uno de los abridores de los nuevos caminos cuando hubo que salirse de las normas modernistas y ya, para el año 1918, había una plena conciencia, una plena responsabilidad que para algunos de los oficantes del momento vino a ser un positivo magisterio, ejercido con suavidad y con generosidad magníficas. Sobre el particular, sería conveniente insistir, porque esas influencias no siempre aparecen precisadas y, con frecuencia, suelen ser pasadas por alto, en olvido que después no va a tener remedio y que dejará sin explicación muchos aspectos interesantes, tanto en lo personal de algunos protagonistas como en la misma obra de conjunto.

Los escritores en Venezuela han sido los grandes olvidados y así la lucha que han rendido resulta de las más intensas y es sólo mucho después de haberse cumplido cuando viene a ser reconocida a regañadientes. Con frecuencia los

componentes de una generación acusan a los de la anterior de poca atención y afecto, pero la verdad es la de que todas están bajo el mismo denominador. La barbarie y el éxito como ley inapelable tenían que dar esos frutos. Se puede decir que, para los años en los que Paz Castillo y sus compañeros cumplían su difícil trayectoria, se culminaba una hora de turbias dificultades. Eran hombres de los que se podía decir que vivían acosados, acorralados por una especie de fatalidad interminable. Muchas son las etapas adversas por las que han atravesado las letras en nuestro país, pero el período al que nos referimos fue de los más amargos.

La formación intelectual de Fernando Paz Castillo, como la de la mayoría de los hombres de su época, se puede decir que se inició en el hogar, donde alentaba una valerosa vocación de cultura. Educadores y escritores de claro renombre y, para que el cuadro fuera completo, hasta la gracia de una monja poetisa que regó con su linfa mística los pulcros jardines de un convento caraqueño. El padre era un lector infatigable y un conocedor exigente de los clásicos de todos los idiomas y lo que se llama un familiar de los de la literatura castellana. En ese sentido, el muchacho Fernando tuvo una formación poderosa y ese amor, al Siglo de Oro, por ejemplo, en nada ha decaído y hasta todavía la voz un poco cantarina se deja ir por el cauce de los poetas predilectos y se repiten los versos que abrieron surco en la mocedad y que ahora traen como un renuevo espiritual y permiten hacer confrontaciones y atinar semejanzas insospechadas con expresiones de acusada modernidad. Ese es un juego, ingenioso unas veces y otras profundo, que siempre ha divertido mucho a Paz Castillo.

En el Colegio de Segunda Enseñanza donde hizo el Bachillerato, se familiarizó con el francés y se le abrieron derroteros nuevos de gran amplitud y acreció el incontenible afán de lectura, para señalar la otra gran firmeza definidora. Esa doble influencia marcó una preferencia abierta y que no ha cambiado, aun después que el intelectual se puso en renovado contacto con las otras grandes corrientes del pensamiento y del arte universales. Más tarde los viajes bien aprovechados, en esa función de avizor que nunca se satisface,

vinieron a acrecentar el caudal y a enriquecerlo con experiencias de tipo personal. Porque Paz Castillo, que para el observador apresurado parece un transeúnte distraído, o enredado en el misterioso paso de las nubes, sabe no desperdiciar ni el menor detalle de lo que de verdad le interesa y mucho menos si en algo puede significar quitar la primacía a la vulgaridad o a lo mediocre. El Doctorado en Nubes puede resultar a la postre un Doctorado en Almas.

Paz Castillo, en el ambiente hogareño, recibió el legado de la buena literatura venezolana. Los grandes nombres patrios, comenzando por el de Andrés Bello, llegaron a ser como amigos sólo un poco distantes. Porque la devoción por los valores fundamentales de la inteligencia no se había perdido en el torbellino de nuestras guerras y nuestros desgarramientos, y fue, en esos hogares, faros, como en el de los Paz Castillo en Caracas y otros innumerables en las ciudades y pueblos de la provincia, en donde se salvó y se transmitió. Mientras el desbordamiento de la prensa política y el gusto, generalmente retrasado, por lo poco que nos venía del exterior, no siempre de la mejor calidad, acentuaban la indiferencia por la cultura, el intelecto y el estudio, en esos olvidados santuarios caseros se mantenía la llama redentora y se resguardaban obras y nombres para los días en los que se reiniciara, con su consagración original, la ardua empresa del porvenir.

Es necesario darse cuenta de la vida que se llevaba en Venezuela, en el orden literario, para los años que siguieron al Centenario de la Independencia. El momento fugaz de la esperanza se había consumido y los valores del espíritu llegaron a su más bajo nivel. En ninguna manera se entienda que nosotros andamos en los afanes de buscar una justificación en pretendidas interferencias de la política, que también es verdad que mucho significaban. Las personalidades sobresalientes, de los fines del siglo pasado y de los comienzos del presente, se habían rendido o caído en el desencanto. Para muchas de ellas bastaba con mantenerse en la autocontemplación y no quedaba interés para los brotes nuevos. Por alguna razón o sinrazón, había cundido el desaliento y los intelectuales jóvenes no encontraban asidero ni relación que les alentara. Esas

circunstancias, años más tarde, dieron oportunidad a una breve polémica en la que algunas voces jóvenes levantaron su reclamo y condenaron la insolidaridad o indiferencia con las que se les rodeaba, muy diferentes al trato que los que les precedieron recibieron de sus inmediatos antecesores. Porque entonces no se fumaban cigarrillos perfumados, pero había hombres, como lo hubiera definido el tajante Zubillaga Perera, desde su reducto de Carora.

Fernando Paz Castillo apareció entre los que clarinearon su protesta que, por lo demás, no fue de desmedida agresividad. Con tono discreto, pero firme, expuso sus razones. Halló una reacción vehemente por parte de los consagrados, pero sin duda que quedó bien demostrado que no hubo ni generosidad ni estímulo para la juventud, de la que no se esperaban sino el acatamiento y el bombo con sus formas gastadas. Por supuesto, que también aparecían las excepciones inevitables y entre ellas habría que mencionar, así no fuera ejemplar único, a Don Pedro Emilio Coll, lleno de generosidad, de curiosidad bien entendida y de natural simpatía para los principiantes. Fue la de Don Pedro Emilio una amistad que Paz Castillo mantuvo y cultivó con perseverancia y después dio motivo a un mundo de remembranzas, y acercó al conocimiento de razones finas y detalles claves para la cabal apreciación de la gente, digamos de “El Cojo Ilustrado” y de sus predecesores cercanos.

Personalmente tenemos una estampa imborrable de Paz Castillo el mozo. Andábamos por los doce años y con un buen grupo de colegas campeábamos en los parques de Los Teques y nos sabíamos al dedillo los rincones en los aledaños de El Pueblo y el Llano de Miquilén. Los pinares alemanes, eruditos y militarizados, en el decir de Manuel Guillermo Díaz, también eran sitio predilecto para los afanosos de salud y los aquejados de melancolía y de meditación. Por esos pinares tequeños discurría un joven, siempre con un libro en la mano o se acomodaba en un lugar apartado y se sumía en la lectura. Ese paseante solitario era Fernando Paz Castillo y los muchachos le mirábamos con ese natural respeto que inspira lo misterioso. Sólo conocíamos de él que era un poeta y algún detalle alertador, como el de su poca memoria o tardanza en

devolver los libros que se le prestaban, que escuchamos de nuestro padre, que era profesor en el Colegio local y que mostraba una simpatía no desprovista de admiración por el mozo retraído.

Después, en las premuras o travesuras de los primeros versos vinimos a dar de nuevo con Fernando Paz Castillo, esta vez muy hermanado con Enrique Planchart, un tanto motejados de afrancesamiento y en medida reserva frente a los empeños de permanencia de un modernismo que ya estaba en su etapa de agotamiento. Planchart era acusado de prosaísmo y eso que ya había recibido el cordial espaldarazo de José Juan Tablada, que actuaba como Secretario de la Legación de México y levantó una tarde, en la vieja Escuela de Derecho de la Santa Capilla, entre sus manos acariciadas por brisas del Oriente, “la flor de la epopeya de Boyacá”. Paz Castillo laboraba en silencio sus nuevos poemas y hacía un poco de ductor y de crítico, siempre en forma alentadora y con la palabra desprevenida del que no le dolían prendas. Paz Castillo podía o no publicar, pero seguía en su faena luminosa y no descansaba como lector, en medio de las restricciones generales y el retraso con que todo nos llegaba de los centros orientadores.

Después de un dilatado recorrido por países americanos y europeos Paz Castillo se reintegra a Caracas. Ya es el hombre en madurez y está firme en la brecha de la literatura. Inicia una serie de publicaciones y en breve les va dando una orientación y un sentido. Son las reflexiones del atardecer y el vasto conocimiento del mundo literario le abre una cantera generosa. Van apareciendo artículos y ensayos y se mantiene la continuidad y se mantiene, igualmente, la emoción del lector, aun cuando queden sin satisfacer las imposiciones de la nueva erudición, con su lujo de ficheros y sus cerrados escuadrones de citas. Paz Castillo toma de la mano a sus lectores y los lleva hasta el mundo literario que él recorrió. Los juicios están tamizados, no sólo por la distancia sino por la misma serenidad interior y por la decantación sincera que no vacilaría en sacrificar intransigencias de los calurosos días juveniles.

La labor de revisión o de reincorporación nos parece a nosotros de un hondo contenido intelectual. Sobre todo, cuando se realiza sin estridencias ni prevenciones. Es un poco de historia y un poco de crítica y con el acento que le corresponde. Paz Castillo, que ha gustado toda su vida de la medida, se encuentra a sus anchas en el generoso recorrido y a la par continúa en la incesante depuración de su creación poética que, por razones naturales, ha declinado hacia la resonancia filosófica, hacia ese mar inevitable de la eternidad y aun de la religiosidad, que ya delataba su presencia de lumbre tierna en los poemas de la distante juventud.

Cuando Paz Castillo publicó su primer libro de poesías era ya un intelectual definido. En la obra posterior puede señalarse una superación, pero lo que prepondera es la continuidad. Fue de los primeros poetas que se acercaron a los otros artistas y así él figura como uno de los componentes del Círculo de Bellas Artes. Quizás antes de ocuparse de escritores lo hizo de pintores. Por eso, cuando la oportunidad lo permite, su prosa asoma reminiscencias pictóricas. Cuando insistió con formalidad en la prosa, ya tenía ese claro dominio de los que aprendieron en la intensa doma idiomática de los versos. Y hasta demostró inclinación a incursionar en el cuento, como en el esbozo que llamó “La Trepadora”, que, en buena armonía, le sirvió a Don Rómulo Gallegos de punto de partida para su famosa novela. Y así lo hizo constar el mismo Don Rómulo en la dedicatoria que escribió para la primera edición.

Ahora Fernando Paz Castillo nos ofrece este nuevo volumen, “De la época modernista - 1892 a 1910”; la época que él mismo llama de “El Cojo Ilustrado” y de Pedro Emilio Coll. Es verdad que sobre el movimiento modernista ya se tiene escrita toda una biblioteca, pero, al respecto, el caso de Venezuela había permanecido al margen y la verdad es la de que asumió manifestaciones que difieren de las que, más o menos, siguieron procesos semejantes en otros países continentales y así en España. Y el detalle lo señalamos por el hecho de que en España ha prosperado una tendencia que pretende debilitar o disminuir la influencia del piloto sumo que era Rubén Darío, para atribuirles la

preeminencia a otros poetas. Celos un poco trasnochados e injustos a todas luces, a los que Paz Castillo, con criterio justo alude en su trabajo.

Paz Castillo encadena sus lecturas y sus meditaciones y está colocado en el lugar eminente que le asignan su seriedad, su desinterés y el basamento de las vigiliadas de toda una vida entregada al servicio de la dignidad intelectual de su patria. El movimiento modernista y la línea que siguió en Venezuela quedan señalados con líneas indelebles y así presenciamos el desfile de un nutrido grupo de personajes, algunos de primera categoría, otros de altura recatada y hasta algunos sobre los que, desde hace tiempo, pesa un olvido inmerecido y en el que caen generaciones que no estuvieron distantes de los años de esplendor de la revista *caraqueña*, que llegó a ser uno de los voceros caracterizados del modernismo y de toda la literatura continental. En Paz Castillo hay también el aporte del recuerdo personal, que es algo invaluable y que recobra su prestancia, cuando el tiempo ha borrado las intemperancias pasajeras, como en el episodio del pleito de las generaciones, al que ya hicimos referencia.

Paz Castillo se merece que le digan maestro, no sólo porque durante muchos años lo fue en nuestros institutos docentes, sino porque su vida ha cobrado un sereno y levantado magisterio, que culmina en esa serie de trabajos en muchos de los cuales rescata del olvido figuras y obras de noble significación en el amargo plano de las letras nacionales. La buena suerte y el afecto nos dispensaron la grata oportunidad de prologar el primer volumen de versos del noble poeta. Eran días de amarguras y de entusiasmos, de empeños un poco alucinados por abrir brecha nueva en el predio literario. Siempre vimos en Paz Castillo el guía inmejorable y de generosidad irrestañable. Y así era y sigue siendo con la gente joven, sin que se le agote tanta capacidad de comprensión, de bondad y de aliento.

Dijo Arturo Uslar Pietri cuando le dio la bienvenida en la Academia de la Lengua: “Este varón de noble y serena fisonomía, que viene a ocupar un asiento entre nosotros, ha escrito y dicho algunas de las más iluminadas y

ricas palabras que se hayan expresado en nuestra tierra, palabras que se suman al tesoro de lo más alto de nuestra lengua y que, dotadas de la vida propia e imperecedera de la obra de arte, pertenecer ya a un patrimonio más valioso y más fecundo que el de las piedras levantadas en muros y el de los campos labrados en sementeras, porque la historia nos tiene enseñado que están vivos, más allá de su desaparición en el tiempo y de su ruina en la tierra, tan sólo aquellos pueblos que tuvieron poetas y artistas que supieron dar testimonio de eternidad por ellos”.

Pocas veces, en nuestro país, se han dicho palabras tan hermosas y tan lastradas de justicia y de verdad.

PEDRO SOTILLO

I

**De la época modernista
(1892-1910)**

“El Cojo Ilustrado”

I

El Cojo Ilustrado, publicación que tanto prestigio alcanzara en las letras venezolanas y en la literatura de América, inicia su carrera meritísima el día 1º de enero de 1892. En la primera página ostenta un pintoresco y expresivo grabado de Gerónimo Martínez. Abre la segunda un “prospecto” de Manuel Revenga, en el cual expresa este dilecto caballero de las letras, de fines de siglo: “y es hoy el principal objetivo a que tienden los esfuerzos de los editores de esta Revista, el establecer en Venezuela la industria del fotograbado que tan en valía se halla en Europa y en Norteamérica”.

Con la palabra “hoy” circunscribe el señor Revenga, intencionada y enfáticamente, el suceso a un determinado momento histórico del país, lo cual, si se tienen en cuenta las circunstancias porque atravesaba el mundo, no carece de importancia.

Aun cuando nos encontramos frente a la vida de una ciudad con resabios del siglo XVIII, en las postrimerías del XIX, para conocer mejor la evolución de “El Cojo” conviene detenerse en la situación intelectual de los países que mayor influencia ejercieron entre nosotros, para el momento de su aparición.

En Francia el positivismo y el materialismo que dominaron el pensamiento de pasadas épocas inmediatas, se ven comprometidos por el auge de nuevas corrientes espirituales. En arte el naturalismo y el parnaso —experiencia ésta

esencialmente estética— también cedían el puesto al simbolismo de los precursores fieles y disidentes y a tendencias más nuevas entre jóvenes, cuyas obras y personalidades comenzaban a ser conocidas, sobre todo en las capillas herméticas y en los cafés de París.

Refiriéndose a esta primera etapa dice C. M. Bowra en su libro *La Herencia del simbolismo*: “un movimiento poético se conoce por sus escritores representativos. Y los principales representativos del simbolismo son Baudelaire, Verlaine y Mallarmé. Baudelaire fue el primero que exaltó el valor de los símbolos, Verlaine los empleó de un modo instintivo y Mallarmé creó una metafísica, a fin de explicarlos y justificarlos”.

Entre los jóvenes se destacaba ya Henri Regnier, quien, andando los años, iba a ser uno de los poetas más importantes de la escuela simbolista. Para aquella fecha, recuerda Ernesto Raynau, “parecía un gran muchacho, delgado, distinguido de aspecto. Sobrio en sus maneras y de rostro dulce. Usaba monóculo, y bigotes estilo galo”.

Los ideales simbolistas, suerte de un raro misticismo sensual, —como se anota en el libro citado— pasan el ancho Canal de la Mancha y llegan a la brumosa Londres, ciudad en donde encuentran por su ambiente misterioso, no sólo campo propicio a la imaginación creadora de fantasías, sino también un terreno preparado por los prerrafaelistas como Dante Gabriel Rossetti, y por los esteticistas como Walter Pacer, ambos poderosamente influidos por el renacentismo y el prerrenacentismo italiano.

En España e Italia la evolución es menos precisa y más tardía. Puede decirse que en la Península, cuya literatura había venido a menos desde el siglo XVII —triumfo del barroco— los escritores están apegados aún al romanticismo, al naturalismo algunos, y muchos al neoclasicismo de la pasada centuria.

Pero, Luis Cernuda, con criterio parcial y poco sereno, trata de anteponer escritores españoles a Darío en el movimiento “modernista”, como si el hecho de adelantar tímidas libertades de ritmo e imágenes fuera suficiente para caracterizar una actitud estética.

“Por los años inmediatos anteriores a la publicación de los libros de Darío, hubo en España —dice Cernuda— unos cuantos poetas, entre ellos Manuel Reina, Ricardo Gil, Salvador Rueda, en cuyos versos hallamos temas, ritmos y acentos que si difieren en algo de aquellos de los principales poetas modernistas americanos, sólo es por pertenecer a otra tierra”.

No es mi propósito discutir ahora —lo que sin duda habrá de hacerse en honor a la verdad— las afirmaciones de Cernuda, sino dar de un modo somero la impresión de lo que pasaba en España para la época de la fundación de *El Cojo*.

Es de notarse que en el período de iniciación de la revista no aparecen en ella con frecuencia ninguno de los nombres —en forma combativa— de los escritores revolucionarios que a la sazón merecían al par aplausos y críticas por sus novedades. Lo mismo ocurre en la mayoría de las publicaciones españolas.

Y es que, por lo que se deduce del artículo del señor Revenga, *El Cojo Ilustrado* no tuvo un origen de preferencia intelectual. Se trataba principalmente del fotograbado, hallazgo de la hora, y, sobre todo, de su industria, con lo cual el señor Herrera Irigoyen dio prueba de una inteligencia alerta y, como lo anota el articulista citado, de tener un espíritu progresista y amor a la cultura.

Esta vigilancia y oportunidad le permitió en el decurso de los años atraer hacia las páginas de “El Cojo” a los principales escritores de Venezuela, entre ellos muchos nombres de actualidad lugareña, pero hoy casi anónimos. Y esto hasta llegar, con una revista más o menos sin carácter definido, a la generación de 1898, que le dio fisonomía literaria con la importancia de sus obras.

Coincide el primer número de “El Cojo” con la noticia de la reciente muerte en Europa de Luis López Méndez. Coincidencia relativa porque las comunicaciones eran entonces menos rápidas que ahora y el vivir más lento. En la tercera página aparece su retrato: un joven de rostro altivo, aunque melancólico y ensimismado; y un escrito de Ernst sobre las flores y los jardines de Caracas.

Ernst da el nombre de algunas rosas que hacen evocar hoy épocas lejanas que traen a la memoria, fatigada por el bullicio de la ciudad, el recuerdo de

Maeterlinck y de sus delicadas reflexiones acerca de la melancolía de las flores pasadas de moda. Rosas que existieron en Caracas hasta muy avanzado este siglo, pero que se han olvidado, al menos con el nombre que se les daba: rosa Páez, Mariscal Niel, de Alejandría, de Bengala.

Como buen naturalista Ernst, de espíritu fino y sentimental a pesar de sus tendencias filosóficas, califica el prestigio alcanzado por los jardines como una manifestación notable “entre los muchos adelantos que en los últimos dos o tres años han cambiado casi por completo el aspecto del país”.

Y eran en verdad hermosos estos jardines —jardines y parques a la vez— situados en el interior de las casas grandes o en terrenos separados.

Entre las cosas de la infancia que rememoro con mayor agrado figuran estos jardines. En ellos por sobre las paredes, veíanse los árboles con frutas, con flores y con pájaros de variados colores; y sobre las bardas con sol —el sol de prolongar todas las cosas de que habla Jacinto Fombona Pachano en uno de sus más bellos poemas— las enredaderas asomaban al crepúsculo la gracia flexible de sus ramas. La Reina Isabel, violeta; las bellísimas, suaves; las trinitarias, encendidas; y la rosa Falcón de color de cochano y de tamaño mayor que el de las otras rosas.

Dos versiones de López Méndez figuran entre el texto del primer ejemplar. Este es una de las personalidades más destacadas en el momento. Son dos obras de Leconte de Lisie: *Los Réprobos* y *El Viento de la Noche*. La versificación en español es correcta pero no rica de matices expresivos. Las imágenes tristes, a veces lúgubres. López Méndez da al poema un ambiente romántico, menos parnasiano que el del vate francés, generalmente aposentado entre las magnificencias de su recio palacio de mármol.

Comparte con López Méndez la representación de la poesía el escritor colombiano Alirio Díaz Guerra, a quien conocí ya viejo, si mal no recuerdo hacia el año de 1926, en la tertulia vespertina que mantenía Luis Correa en los corredores de la antigua Academia de la Historia, acaso en uno de los últimos jardines de la vieja Caracas.

No faltó a la poesía de Alirio Díaz Guerra cierta novedad para su tiempo. Su ritmo tenía el exceso melódico de la versificación americana de entonces. Pero esto podría explicarse como una primera reacción contra el neoclasicismo, como una reacción posiblemente involuntaria, que pone de manifiesto la tendencia innata del latinoamericano hacia el romanticismo en cualesquiera de sus manifestaciones.

La vida de la Caracas de *El Cojo Ilustrado* era limitada. Las costumbres provincianas. La gente confiada. Los literatos tenían poco paño de dónde cortar para las intrigas de sus cuentos y novelas. Las comunicaciones lentas. No se vivía en el mundo sino en lo limitado del sitio de la permanencia. Y, sobre todo, la soledad era inmensa y serena como la de las fotografías que ilustran la revista.

La literatura, que siempre traduce la época y las costumbres, se resiente de todas estas cosas, pero desgraciadamente no las fija. Sólo los costumbristas, como Sales Pérez, captaron algo que puede reflejar el medio. Sólo las fotografías, un poco borrosas ya por el tiempo, conservan el ambiente de aquella tímida ciudad encantadora bajo la sombra de sus aleros; y algunos de los llamados sueltos de crónicas o noticias, todo lo cual —si fugazmente hecho—, alcanza ahora un verdadero interés.

No obstante lo dicho, *El Cojo* se esfuerza por dar a conocer los méritos de unos y de otros escritores conocidos y por abrir como lo señala en la nota dedicada a López Méndez, sus páginas a los jóvenes que las merecieron y en este noble afán él mismo progresa. Y como suele acontecer al generoso; se enriquece con la riqueza que confía a los demás. Lentamente crece una generación a su sombra, y ésta le devuelve en prestigio el bien recibido.

De López Méndez dice: “mal podríamos, sin lastimar la abierta herida, escribir sobre su tumba, que lo es igualmente de gran parte de nuestras ilusiones”. Y de Ernst: toda su vida la ha consagrado al estudio y a la enseñanza, y es su nombre pronunciado siempre con honra y gratitud por los que de sus labios oyeron la voz de la verdad y nutrieron su cerebro con la savia de su inteligencia”.

De los jóvenes discípulos de Ernst, de los que oyeron de sus labios la voz de la verdad y el fervor a la ciencia, uno de los más importantes en la crítica fue el doctor Gil Fortoul; y es de lamentarse que pronto abandonara este género, en el que pudo hacer tanto bien a las nuevas generaciones.

La influencia de aquel sabio, y sus compañeros, como Villavicencio, y sus discípulos inmediatos, notables o bien humildes, pero todos animados de parecido entusiasmo, iba a cuajar, en el espacio de pocos años, en una de las generaciones más importantes de Venezuela; y mejor conocida en el exterior por el prestigio que alcanzara entre intelectuales y sociedades americanas “El Cojo”, revista que había comenzado —con tanta humildad pero con tan nobles propósitos—, su carrera en nuestra modesta capital de fines del pasado siglo. Y esta nueva generación es la de Pedro-Emilio Coll, *El Pequeño Filósofo de Caracas* y sus amigos.

El Cojo Ilustrado

II

Los primeros números de *El Cojo Ilustrado* como anteriormente dije, acusan una vida sencilla. Había ciertamente, en la pequeña ciudad colonial poca riqueza, pero abundancia de mal gusto. A pesar del liberalismo y de sus cruentas luchas quedaba en pie una oligarquía, que pesaba en todas las clases sociales, desde las más altas hasta las menos afortunadas.

Fenómeno que se debió principalmente a que por intereses, más o menos parecidos en los caudillos románticos, de largas patillas federales, se estancó, en su forma más simple y primitiva, un movimiento de sentido universal, con semejantes manifestaciones en diferentes países del mundo civilizado.

Refiriéndose a la situación de la humanidad hacia fines del siglo, dice Carlton J. H. Hayes en su libro “Una generación de materialismo”: “todo este liberalismo dondequiera que floreció tuvo rasgos comunes: solicitud por la libertad personal, especialmente por la libertad de la prensa, culto casi religioso a la ciencia y a la enseñanza secular, fuerte anticlericalismo, curiosa especie de nacionalismo y sublime confianza en los grandes beneficios de la prosperidad material, que podrían conseguirse gracias al gobierno parlamentario y a la práctica rigurosa del liberalismo económico”.

Nuestro liberalismo sobre todo en su primera fase, no dejó de tener, bien que muchas no claramente definidas, estas modalidades dentro de la oligarquía

reinante, la cual, sin duda alguna fue consecuencia, entre otras razones poderosas, ya anotadas, de la falta de población. Así, nos acercamos al nuevo siglo un poco de espaldas, porque en nuestro vivir sencillo eran también un poco exóticos aquellos progresos.

La crítica literaria, que en otras partes había alcanzado un gran desarrollo, en Venezuela careció de propósitos artísticos firmes hasta la generación de 1898. Se daba en ella más importancia a la gramática y corrección de estilo desde el punto de vista académico que a cualesquiera otras virtudes del pensamiento creador. Bastaría para darse cuenta de esto repasar atentamente los artículos, con excepción de don Julio Calcaño, o algún otro, hechos, desde luego, con erudición y conocimientos en la materia, pero sin inquietudes contemporáneas.

Sin embargo, en el número 7, correspondiente al 1º de abril de aquél año, o sea el 4º mes de *El Cojo Ilustrado*, Gil Fortoul publica, remitida desde Southport; en donde se encuentra a la sazón una “crónica literaria” sobre Stendhal, con motivo de la crítica que le hace, Menéndez y Pelayo en el tomo V de la Historia de las Ideas Estéticas en España y del libro, sin duda un poco absurdo, que le dedica el escritor suizo Eduardo Rod en la serie titulada *Les grands écrivains français*, de quien dice Gil Fortoul —con cierto disimulado rencor, hijo de su admiración hacia Stendhal pensador: “crítico, novelista (y hasta creo que profesor en Ginebra) muy aplaudido hoy en los círculos literarios franceses”.

Y luego añade un poco más adelante, movido por los mismos sentimientos de antipatía hacia el autor: “cuánta mayor fecundidad, cuánta más fuerza creadora en el diletantismo de Stendhal que en ese otro diletantismo superficial y voluble en que se complacen los críticos de la familia intelectual de Eduardo Rod”; esto es, los simbolistas y revolucionarios hacia quienes Gil Fortoul parece no mostrar mucha inclinación.

Con este artículo Gil Fortoul inicia una nueva etapa para la literatura venezolana, dentro de sus ideas positivistas. De ahora en adelante Calcaño con

mucha sapiencia y talento y en ciertos puntos clarividencia, representará el pasado. Gil Fortoul, con pasos renovados, bien que todavía inciertos, el porvenir; las corrientes coetáneas, pero no revolucionarias con excepción, posiblemente de la historia, disciplina a la cual consagró luego sus mejores años y mayores preocupaciones intelectuales, y la crónica —“El humo de mi Pipa”—, en la cual logró páginas hermosas.

Por lo tanto, de esta “crónica literaria” lo que más importa por el momento es la posición de Gil Fortoul, en quien, a pesar de la oligarquía, se revelan los principios del liberalismo y una nueva, aunque no bien definida, orientación de la crítica.

La mezcla del liberalismo y oligarquía no es rara en parte alguna. Más bien parece una característica del tiempo: de un siglo que envejece en sus propósitos sin haberlos logrado en firme.

En el libro citado, Hayes escribe: “En casi todos los partidos políticos de la era («conservadores», «clericales», «socialistas», «progresistas» y «radicales») existía gran reserva de sentimientos y convicciones liberales, y cada partido reclutaba sus adeptos en todas las clases sociales”.

En la nota hasta ahora aludida, comenta Gil Fortoul acertadamente, pero con parcialidad, las opiniones de Eduardo Rod acerca de Stendhal y el movimiento literario contemporáneo. No es mi intención tratar particularmente de este asunto. Las apreciaciones de Rod, polémicas en aquellos tiempos de reacción del simbolismo y de otras tendencias literarias contra la influencia de Stendhal —contra toda influencia materialista—, están ya más que superadas por la crítica y por la obra misma del autor de *Rojo y Negro*, cuya repercusión es cada vez más profunda en el pensamiento moderno.

Gil Fortoul conocía bien la literatura francesa. Se encontraba en sitio propicio para penetrar más en su secreto, pero no se acercó a los más jóvenes, quienes, lógicamente desde sus puntos de vista —revolucionarios entonces— combatían con la natural injusticia de su posición renovadora, las tendencias literarias del pasado inmediato.

Tampoco López Méndez entendió bien a Verlaine a su llegada a Europa. Desgraciadamente la vida no dio tiempo a este agudo escritor para evolucionar al contacto de una actividad intelectual, más insinuante para su espíritu inquieto que el medio caraqueño, de suyo tan reducido. Pero de esta actitud poco amplia de los dos críticos de mayor entidad entre los jóvenes, se resiente a ojos vistas la literatura de comienzos de este siglo.

Refiriéndose a la crítica de Rod, en el punto en que éste afirma, coincidiendo con Menéndez y Pelayo, que la influencia de Stendhal tiende a desaparecer o disminuir, dice Gil Fortoul: “Paréceme que debe hacerse una distinción esencial. Si es cierto que la influencia literaria de Stendhal decae, aunque podría alegarse en contra que una de las escuelas literarias más florecientes hoy es la de los *psicólogos*, con Pablo Bourget y Mauricio Barrés a la cabeza; y que éstos son discípulos fervorosos de Stendhal —no sucede lo mismo con su influencia filosófica que continúa viva y tenaz—. El gran filósofo Taine, puede decirse que tomó su método de Stendhal, y ya se sabe qué grande influencia ha ejercido y ejerce Taine a su vez en el movimiento intelectual de Francia contemporánea”.

Pero una cosa es la influencia que se transforma en los nuevos escritores —que se transforma y aleja hasta reaccionar contra el maestro— y otra el escritor mismo estancado en su obra. Por ello ningún autor que haya ejercido dominio en una época, desaparece en la inmediata, que lo niega, pero lo sigue furtivamente, a pesar suyo.

El pensamiento de Gil Fortoul no deja de ser claro a este respecto. Claro en sus propósitos, aun cuando no parece muy ajustado a la realidad: “La crítica —dice— se complace en juzgar a Stendhal desde el punto de vista literario, sin insistir deliberadamente sobre las cualidades de pensador. Sin embargo, no obstante haber escrito novelas, fue más bien filósofo que literato, y esto explica en parte su antipatía hacia el estilo artístico”.

Nunca he podido entender bien la diferencia que podría existir —considerada la cosa en el fondo y no en la superficie— entre pensador y literato. Pero siguiendo este modo de juzgar —tan frecuente en nosotros, sobre todo entre

los científicos—, hay que reconocer, por encima de prejuicios críticos, que lo fundamental en Stendhal es el novelista. Fueron sus novelas las que vencieron el desvío de la generación inmediata. Y hoy es más conocido por *Rojo y Negro* y *La Cartuja de Parma*, etc., que por sus otros libros.

No dejan de ser bastante reveladores al respecto los siguientes conceptos de Gil Fortoul: “Podrá tacharse —escribe— de manía deplorable, y lo fue en efecto, aquella suya de mostrar un desdén completo por el estilo artístico; pero no partir de allí para negar el vario y profundo fondo estético de *Le rouge et le noir* y de *La Chartreuse de Parma*”.

A las claras se advierte que el doctor Gil Fortoul considera también poco artístico el estilo de Stendhal, y que aun la forma de la novela apenas lo satisface, ya que principalmente encuentra en ellas un “variado y profundo fondo estético”. Por lo que ya ha dicho, estableciendo diferencias a favor de Stendhal pensador: “Sin embargo, no obstante haber escrito novelas, fue más bien filósofo que literato”.

Fuera de las novelas, lo demás que existe en Stendhal —con todo lo que vale— es accesorio a su obra de creador. Es más, todas sus virtudes —y entre ellas las de filósofo y pensador— están subordinadas a su arte de novelar, en el cual no tiene un estilo preciosista, pero sí artístico, muy diferente, por el impulso de la concepción estética, al de sus otras obras.

Considero que con estos apuntes, aunque someros, queda definida la posición crítica de Gil Fortoul frente a las corrientes renovadoras, esto es, frente a la revolución que entonces se operaba en el mundo, sobre todo en Francia, dirigida principalmente por los simbolistas propiamente dichos, duros combatientes del pasado materialista. Y los escritores que, si bien nacidos de parecidos ideales, se mantuvieron fuera del simbolismo, y hasta lo criticaron, como Anatole France, Bourget y Barres, quienes, como es sabido, ejercieron mayor influencia en la generación de 1898.

Pero volvamos a *El Cojo* y sus grabados. En una de sus páginas atrae nuestra atención un dibujo a la pluma de M. Gutiérrez G. que representa el repartidor

de pan y su burrito consuetudinario. Un burrito que por su humildad y poesía pudiera ser hermano de “platero”.

Media la tarde. El burrito se encuentra a la orilla de la acera, frente a una casa típica de la Colonia, un poco modernizada. Ventana con balaustres de hierro, celosía de madera del mejor cedro, labrada por las hábiles manos de una modesta artesanía. Al lado se halla un farol de gas. El burrito paciente y eficiente, ligeramente reposa a pesar de los dos barriles que lleva a cuestas, con las orejas un poco caídas y la cabeza vuelta hacia el centro de la empedrada calle solitaria, obedeciendo al reclamo de la rienda y a la voluntad del panadero, cómodamente asentado sobre la enjalma de paja y coleta, las piernas hacia adelante, calzado de alpargatas, en la cabeza un sombrero de pajilla, muy ciudadano, en el puño un bejuco alerta que le sirve más para anunciar el pan con golpes menudos y ligeros sobre los serones que para castigo del asno adiestrado en su oficio.

En la puerta una mujer, ancha y bien plantada, contempla al panadero que se aleja. Tiene una mano en la cadera y en la otra el cesto de mimbre con el pan recién horneado.

II

Tres poetas

Rubén Darío

I

En el número de *El Cojo Ilustrado*, correspondiente al 15 de marzo de 1892 —tercer mes de existencia de la que pronto iba a ser ilustre revista venezolana— figura un poema de Darío: *Los Regalos de Puck*. Quizás el primero del poeta publicado en Caracas. A la sazón se encontraba todavía en Costa Rica entre amigos, simpatizantes de su obra y artistas, aún románticos.

Por lo que la presencia del mencionado poema en la revista caraqueña tiene, en mi concepto, una gran importancia para la historia de nuestra literatura. Tanto más cuanto que es ésta una composición de espíritu funambulesco, inspirada en la fuente clara de Banville, que tanta influencia iba a ejercer en la literatura joven de América y de España.

En las obras del poeta de *Azul*, publicadas luego, *Los Regalos de Puck* cambiarán su nombre, por el muy significativo en la producción rubeniana, de *Versos de Año Nuevo*. En efecto, esta fecha clásica, como la del Carnaval y otras de sentido religioso o pagano por tradición, fueron siempre del agrado de su Musa, delicada, madrigalesca y teológica; y, por consiguiente, lo fueron también del Modernismo, el cual saturó, con una especie de nueva mitología, el ambiente poético de la época, conocida como decadente; pero entendiendo, desde luego, según lo señala Díaz Rodríguez, que los vocablos decadentismo y decadencia no son sinónimos.

Desde la aparición de *Los Regalos de Puck* en *El Cojo Ilustrado*, comienza a cambiar, sin duda alguna, el sentido de la poesía en Venezuela. A cambiar de un modo efectivo, y no anecdótico, evolucionando desde entonces, cada vez más, hacia las nuevas tendencias.

Y es que no solamente se contempla, entre las inquietudes de fines de siglo, el florecimiento de una nueva literatura, sino también el de un nuevo hombre, hijo, ciertamente, de la pasada centuria, pero lleno de vacilaciones: *agonía*, como se dirá más tarde. “Nervioso, inquieto, sensual y triste”, según pinta Díaz Rodríguez a Rufino Blanco Fombona, para mí el poeta más modernista de la generación del 98.

Es, por lo tanto, el lenguaje poético del Modernismo, en España y en América, obra primordial de Darío, si bien enriquecido, día a día, por afluencias importantes, originadas en otros ingenios de la época.

De él procede, sobre todo, el sensualismo religioso y profano, que abunda en las mejores obras modernistas. Desde luego tomado del simbolismo francés: Mallarmé, Remy de Gourmont y otros. De allí que haya tantas coincidencias y repeticiones entre los escritores de este período, como es fácil observarlo por la comparación de algunas de las obras características, así en verso como en prosa.

Porque en los prosistas también aparecen las trazas de Darío por doquier. Y, por ello, tiene sobrada razón Alfonso Zamora Vicente para señalar en su libro *De Garcilaso a Valle-Inclán* (Editorial Suramérica, 1950), que con la publicación de las *Sonatas* — 1902 — se define en España el triunfo del Modernismo literario en prosa.

Más o menos por la misma fecha de la aparición en Caracas de *Ídolos Rotos*. Posiblemente la prosa del autor de *Sensaciones de Viaje* — 1896 — más ajustada, por sus grandes virtudes y defectos, a los ideales de la estética modernista.

Ambos autores tienen también un marcado influjo danunziano. Cómo lo tiene el mismo Darío desde los cuentos de *Azul*. Como lo tienen todos los modernistas de uno y otro Continente, inclinados, por un como impulso

renacentista, hacia el misterio insondable de la feminidad, pérfida y deslumbradora, persuasiva o traviesa; hacia la impaciencia de la aventura, sobre todo por “los mares del espíritu” al parecer recién descubiertos en el mundo infinito de las palabras subjetivas; y hacia la profanación sensual de la plegaria.

Del autor de la *Sonata de Primavera*, dice, por ejemplo, Zamora Vicente: “Toda la gama sacrílega del poema *Ite Missa est*, de Rubén, la vemos usada por Valle-Inclán a lo largo de la *Sonata*. Adjetivos de contenido religioso, devoto o litúrgico se emplean para dar un picante sabor de pecado o de solemnidad a escenas muy diversas. El rubeniano «su espíritu es la hostia de mi amorosa misa» lo vemos de nuevo aplicado a María Rosario. «En mi memoria vive siempre el recuerdo de sus manos blancas y frías; manos diáfanas como la hostia.» «Al verla desmayada la cogí en brazos y la llevé a su lecho, que era como altar de lino albo y de rizados encajes».”

En estas frases señaladas por Zamora Vicente, tan frecuentes en Valle-Inclán, sobre todo en los primeros libros, hasta las *Sonatas* mismas, resalta el léxico modernista, ennoblecido por el sabor, también añejo, que tiene su prosa admirable.

En *El Cojo Ilustrado* N.º 138, de 15 de septiembre de 1897, se encuentra publicada *Fugitiva*, de Darío. Tomo de ella, a manera de ejemplo de prosa modernista, el siguiente pasaje: “Pálida como un lirio, como una rosa enferma. Tiene el cabello oscuro. Tiene los ojos con azuladas ojeras, las señales de una nueva labor y el desencanto de muchas ilusiones ya idas...”

En torno a la romántica figura, idealizada, como solían hacerlo los modernistas por reacción contra el naturalismo pasado, hay como un vago misterio sensual que se diluye por entre los laberintos de una perspectiva teatral, confundidas las voces fatigadas, con risas, sedas y champaña, y con terribles nostalgias —spleen— propios del elegante fin de siglo, que tanto dio, si bien en su inquieto declinar, al arte nuevo.

Procedente de este espíritu y de esta estética —en la cual tanto papel juegan las palabras, por las sensaciones que despiertan, es el párrafo que sigue,

perteneciente a *Ídolos Rotos*, en el cual se trasluce el mismo sensualismo artístico de Darío; y parecidos sentimientos, religiosos y sensuales, a los de Valle-Inclán en las *Sonatas*, obras admirables por el estilo que sin embargo hoy nos parecen un poco artificiosas.

“Para su amor —escribe Díaz Rodríguez— Teresa necesitaba de una atmósfera mística. Sin esta atmósfera, su amor no era ni bastante sensual, ni bastante profundo. Parecía alimentarse de rezos y devoción, como otros amores de mujeres se alimentan con espectáculos impuros o terríficas visiones de sangre. En Teresa andaban siempre juntos la plegaria y el deseo. Nacían de su corazón como dos flores gemelas de una planta que diese a la vez flores blanquísimas y flores de púrpura. Aunque parecieran nacer juntos como flores gemelas, los deseos venían más bien en pos de las plegarias.”

Pero, justo es decirlo, el rubenismo, representado por el menudo y también banvillesco Puck y su presencia en Caracas en las páginas augúrales de *El Cojo*, 1892, encontró un terreno propicio en la revista renovadora, abonado por la frecuencia de algunos de sus escritores a los parnasianos franceses y a los simbolistas de la primera hora. Por ello Rufino Blanco-Fombona, puede escribir de Darío en *El Cojo*, —1897— con amplio conocimiento de su obra y de su persona: “Rubén Darío es un poeta adorable. De su ingenio brota la poesía como el agua del manantial. La linfa diamantina corre por su acueducto de cal y canto. Su arte es luminoso y raro como un cometa; y en el cielo azul de América se abre como encendido lis de oro” ... Y luego añade, con palabras llenas de justicia y de emoción: “Es de él abrir cauces...”

Para mí uno de los cauces más hondos que abrió fue el del lenguaje. El del lenguaje modernista, lleno de símbolos y de hallazgos, que ya hoy nos parecen clásicos. Y *El Cojo Ilustrado* cuenta entre sus glorias más firmes, la de haber sido una de las primeras revistas de América en acoger la obra de Darío y de los modernistas.

José Asunción Silva

II

A fines del año 1894, señalado en nuestra historia literaria por la revista *Cosmópolis*, llega a Caracas, como secretario de la Legación de Colombia en Venezuela, el poeta José Asunción Silva, entonces un joven de 29 años. Pero ya con la mente llena de melancolía y de libros, hasta la fecha extraños en nuestro medio, si bien conocidos de algunos de los viejos y de los más jóvenes escritores curiosos.

Había vivido en París. En 1884 viajó a Europa como hijo de familia rica. Y, no obstante su juventud, pudo enterarse, gracias a su ya desvelada inteligencia, de los movimientos literarios que a la sazón se sucedían, con inquietante afán de renovación, en la gran capital del arte. Llevó consigo de América el romanticismo de sus primeras, apresuradas lecturas juveniles, y de su paisaje de Bogotá, rodeada de la hermosa soledad de la sabana, admirable por el colorido de ciertas tardes del año y por la bruma sugestiva de los montes cercanos. Y trajo luego consigo la influencia de los poetas nuevos; de los posrománticos; parnasianos y simbolistas.

De Verlaine, el de la palabra musical y de los paisajes lentos y descoloridos entre el oro lejano y las rosas fenecidas de sus tardes otoñales; el de la eterna nostalgia de Versalles; el de los *Poemas* de recónditas melancolías galantes y el de *Sagesse*, de místicas renunciaciones y fervientes soledades religiosas.

Pero, aunque todos los poetas de Francia, de alguna significación en la hora y su circunstancia, influyeron en su espíritu y en su naturaleza sensitiva — hasta hacerlo palidecer, en más de una ocasión, con la angustia del suicidio, como lo revelan algunos de sus mejores versos—, hay sin embargo dos que principalmente lo encauzan por los senderos de una nueva poesía, más sugestiva y recóndita —y con mayor anhelo de perfección— que las hasta entonces practicadas. Y ellos son, al menos para mí, Baudelaire y Maurice de Guérin, autor éste del bello poema en prosa *El Centauro*. La constante inconformidad —desesperación intelectual— del uno, y la melancolía —hasta resignada— y fondo religioso del otro, con frecuencia aparecen en los mejores versos de Silva. Poeta que en corto tiempo adivinó tantas cosas...

Es por esto, más que por la lectura de Baudelaire que sin duda influyó en ello, por lo que en el ambiente misterioso de sus poemas, hay —para el lector— sorprendentes reminiscencias de *Las Flores del Mal*.

Diríase un diálogo entablado, en la vida del autor, con seres que habitan ya la sombra. Con la impaciencia, del lado hacia acá, de llegar a esa noche, que simbólicamente califica en su *Nocturno* de más larga que las otras noches. Y que, por eso mismo, es confusamente deseada y temida por todos los hombres de pensamiento de aguda sensibilidad dotados. Por todos los que estéticamente creen en Dios —por necesidades del espíritu inagotable—, sin conformarse con los otros en la forma y medida del Supremo Ser.

Por ello, tal vez sea clave de su vida poética, de su breve carrera hacia la muerte, para encontrar formas nuevas en la armonía del universo, el poema *Resurrecciones*, el cual dice así:

Como naturaleza
 cuna y sepulcro eterno de las cosas,
 el alma humana tiene ocultas fuerzas,
 silencios, luces, músicas y sombras;
 sobre la eterna esencia
 pasos inestables de caducas formas

y senos ignorados
 do la vida y la muerte se eslabonan.
 Nacen follajes húmedos
 de cuerpos descompuestos en las fosas.
 Adoraciones nuevas
 de los altares en las Aras rotas.

No podría negarse la existencia de un estrecho parentesco espiritual entre este poema y *Correspondances* de Baudelaire. Al menos, por lo que a mí respecta, cuando leo el de Silva recuerdo siempre la aludida composición de *Las Flores del Mal*. Y no como pudiera sugerirlo una imitación —a poetas de la entidad de Silva no les es permitido imitar sin destruir, y este no es el caso—, sino como algo que nace de un mismo impulso doloroso; de un mismo pensamiento de la armonía universal, y de una misma, constante y afanosa fe en el arte.

Cuando Silva murió, Charles Guérin aún no había publicado *Le Semeur de Cendres* —1901—, en el cual aparece el verso siguiente: “Pour moi qu’un rigoureux destin laisse inconnu”. Y entre estos dos poetas de tan corto durar sobre el haz de la tierra, hay vínculos, o cercanas lejanías, como caminos inconclusos para la memoria de los hombres, que siempre se tiene que alimentar de lo que ha sido. Ambos querían un verso puro, distante del hombre, pero conteniéndolo todo, en su humana grandeza y en su humano dolor. Escribe Guérin: “Yo quisiera ser hombre; pero en mis versos nada / se acerque de los hombres a la esencia sagrada”. Y Silva, el siguiente poema, en el cual hay angustia parecida a la del poeta del *L’homme Intérieur*. Ambos se habían asomado, si bien por distinto camino, al misterio de lo que habrá de quedar tras de las huellas sobre “la movible arena” de las horas. Así, con voz persuasiva de sombra y luz se expresa el poeta de *El Nocturno*, que tanta influencia ejerció entre los modernistas de América y de España:

El verso es vaso santo; poned en él tan sólo
 un pensamiento puro,

en cuyo fondo bullan hirvientes las imágenes
como burbujas de oro de un viejo vino oscuro.

Allí verted las flores que en la continua lucha
ajó del inundo el frío,
recuerdos deliciosos de tiempos que no vuelven,
y nardos empapados en gotas de rocío.

Para que la existencia misera se embalsame
como de esencia ignota
quemándose en el fuego del alma enterneceida
de aquel supremo bálsamo, basta una sola gota.

Por lo que no estoy completamente de acuerdo con Max Henríquez Ureña en considerar que no son francesas sino españolas las influencias que prevalecen en la primera poesía de Silva; pero, con todo, no dejo de reconocer en sus poemas, no sólo de esta época sino de toda su obra, como él dice, la presencia de Bécquer y también la del mismo Calderón, con versos como los del Soneto a las rosas, la cuales “cuna y sepulcro en un botón hallaron”.

Y este poeta triste, con la angustia en el alma de la ruina de la familia entre sus manos, de la muerte de la hermana, de la reciente creación del *Nocturno* inconfundible, y con la nostalgia todavía fresca del París del Simbolismo, llega a Caracas y tiene, entre tantas angustias, la suerte de encontrarse con la revista *Cosmópolis* de fundación reciente y con *El Cojo Ilustrado*, que pronto acogió su colaboración.

Por lo tanto, el joven escritor colombiano, el refinado secretario de la Legación de su país, precedido de la discreta fama del *Nocturno* últimamente publicado en Cartagena, trae a una sociedad curiosa y amiga de la moda, si bien superficial en su mayoría, junto con el prestigio de sus versos y libros inéditos, el de haber vivido en el París bohemio y dandy de Barbey de Aureville y del hermético Mallarmé.

He aquí como describe Pedro-Emilio Coll la figura, material e intelectual, de Silva: “Era alto y pálido, vestía de negro, la caña en una mano, los guantes

en la otra, la gardenia en el ojal, perfumado con opoponax, brillante el pelo. Un filósofo engastado en un petimetre. Un Brummel que leía la *Imitación de Cristo* y oía el consejo de Zaratustra por boca de Federico Nietzsche”. Pero este, poeta a quien Henríquez Ureña califica del más alto representante del pesimismo en su tiempo, y no sin razón puesto que el mismo Silva se muestra como discípulo del amargo Schopenhauer, supo sin embargo conquistarse la voluntad entre un grupo de hombres y mujeres de fines del siglo. En una sociedad, sobre todo entre los intelectuales, no menos pesimista que él en sus pensamientos y costumbres. En efecto, Pedro-Emilio escribe: “Caracas lo vio en sus salones, yo lo amé y lo respeté en la intimidad”.

Y este amor y este respeto lo conservó Pedro-Emilio durante toda su vida. Los años pasaron, pero Coll guardaba en su prodigiosa memoria, como un tesoro de nobles emociones de la juventud, por los días de la Caracas de *Cosmópolis*, la figura estilizada del poeta, de negra barba nazarena, según expresión afectuosa de Pedro César Dominici, de mirar lejano, propio de quien ya había hecho muchos viajes por las silenciosas riberas de la muerte.

De Silva hablé muchas veces por las calles de Caracas silenciosa con el autor de *El Castillo de Elsinor*. Y entre otras, recuerdo la emoción con que me mostró una vez, en un diario que llevaba apretado entre sus manos inquietas, párrafos de su excelente artículo, recién publicado, *La Visita Maravillosa*. Y debo confesarlo, fue para mí más interesante, por la cálida intimidad de sus palabras, lo que iba añadiendo, al hilo de la lectura, que cuanto escrito tenía, con ser esto tan hermoso, como se verá por la siguiente muestra:

“Luego que intimé con Silva, con frecuencia lo esperaba en la plazuela de la Universidad, donde aparecía después que el reloj de Catedral anunciaba la medianoche a la ciudad dormida. Volvía Silva de alguna fiesta del «gran mundo», a la que nunca fui muy aficionado y ¡o era en extremo su dandismo. Volvía con un rictus en la boca, con aquel desencanto que se transparenta también en las cartas a su fraternal colega Sanin Cano —como él mártir y confesor—, publicadas en una revista de Bogotá. Silva amaba como yo, aquel antiguo sitio

romántico de Caracas, la paz de aquel jardín recatado y a la vez hospitalario; amaba las torres góticas de la Universidad, entre nubarrones barrocos o en el turquí veneciano del plenilunio de estío; amaba palpar el delicado encaje de las sombras de la ceiba de San Francisco, sobre las duras piedras coloniales, y respirar allí la soledad y olor conventual de la albahaca”.

Y era como si con sus palabras fieles, las mismas de la época de *Cosmópolis* y de *El Cojo*, cuando escribió aquel primer artículo con la noticia de su muerte, rezara, frente a la Iglesia de San Francisco, la Universidad y la ceiba, renovado con la emoción de la hora, un responso profano a la doliente imagen familiar del poeta del *Nocturno*.

José Asunción Silva y Miguel de Unamuno

Con motivo de los cien años del nacimiento de Silva, buscando un libro de mi intimidad de lector con el poeta, encontré, entre otros volúmenes más recientes de sus versos, el publicado a comienzos de siglo, con el prólogo de Unamuno; y fue, al calor de su lectura, como un reencuentro con aquel Silva, mezcla de Musset y Baudelaire, de mis primeros años. Con Silva que, según D. Miguel, que tanto hila y con tanta gracia la hebra española y portuguesa, tiene mucho de Calderón en las aproximaciones de la cuna y el sepulcro, y se confunde en su agonía con Antero de Quental, quien, “como Silva, se abrió por su mano las puertas de las tinieblas soterrañas”. Y observa el vasco ilustre: “El portugués pensó su huida; el colombiano la sintió”.

Y con estas palabras, “pensar” y “sentir” la muerte me vinieron a la mente muchas impresiones de mis lecturas de aquellos días. Desde luego, ahora cubiertos con el manto de una lejana y sabrosa tristeza. Porque el tiempo es hábil en tejer con hilos sugestivos la tela de araña de la melancolía. Sobre todo, en torno a las figuras de esos hombres pálidos que, por adelantarse a la muerte, habrán de andar “vestidos de negro por la otra vida”, según el decir de Juan Ramón Jiménez, el de *Pastorales*.

El prólogo de D. Miguel, al menos para mí, fue una revelación. Nos presentaba un Silva distinto al que hasta la fecha conocíamos. Muy por encima de la vida que había dejado el poeta y aún de los versos, “vasos santos”, en los cuales hábilmente acendrado, encontramos algo que siendo poco, es mucho, sin embargo, de todo cuanto de pensamiento puro pudo poner en ellos su genio, si hubiera aceptado un más largo padecer. En las palabras de D. Miguel se siente esta lamentación: “Nació en Bogotá, —dice— el 27 de octubre de 1865, despojándose por libre albedrío de su vida, a los treinta y cinco años, cinco meses y veintisiete días de edad.

“Días antes, pretextando consultarle sobre una enfermedad, hizo que el médico le dibujara en la ropa interior el corazón, por el que vivía y por el que iba a morir. Metió una bala, dentro”.

Preciso es Unamuno en la cuenta. Diríase que considera que no hay un momento perdido en tan breve vida. Y esto, lo mismo que la frase relativa al corazón, es muy importante, por todo cuanto significó en el ambiente romántico, en el cual se desarrollaron el drama de Silva y el pensamiento de Unamuno, muy cerca de Ganivet aquel visionario de Granada, que también serenamente, y por el mismo tiempo, apagó la encendida brasa de su corazón en un helado día del Norte.

En todo esto hay un dejo romántico, herencia de Larra y del joven Werther. Herencia que perdura en Unamuno y sus escritos y sus aficiones intelectuales, y que es para mí, como me acontece con el propio Kierkegaard, uno de los aspectos fundamentales de sus obras.

Porque el hombre es, a pesar de los cambios ocurridos en las generaciones, un romántico. Un proscrito, en pos, mientras más avanza, de la tierra o nube de su origen. Lo que constituye la parte lírica de su existencia temporal. El estado de inconformidad, o *agonía* habitual, que hace, a unos buscar la gloria en este mundo, con heroico desnudo; y a otros buscar la calma, la ausencia de su propia, desesperada angustia en las tenebrosas aguas de la muerte.

Silva perteneció a unos y a otros. Amó la gloria, y la encontró temprano, luego buscó la calma a la sombra de sus nacientes laureles. Sin embargo, tiene el privilegio, —privilegio de los poetas que mueren jóvenes—, de haber alcanzado la inmortalidad, sin pasar por el minuto, generalmente engañoso, del éxito contemporáneo.

Leopoldo Lugones

III

Conocí a don Leopoldo Lugones una tarde, en Buenos Aires, pocos días antes de su muerte. Me lo presentó con cierto orgullo cordial, sin embargo, muy propio suyo, Pedro César Dominici.

Lugones caminaba, cuando lo sorprendimos al salir de una esquina, lento, reflexivo y melancólico, en compañía de Manuel Ugarte, por los alrededores de la Plaza de San Martín.

A pesar de que en el poco tiempo que estuvo con nosotros habló con su energía habitual, a todos nos pareció ver en el fondo de sus palabras y de sus pupilas como un reborde de melancolía.

Cuando se alejó, Dominici y Ugarte comentaron tiempos pasados, en que Lugones y Darío, en la plenitud de la fama y de la vida, se cruzaban cartas líricas que tenían palpitación de novedad en toda América, y pusieron de moda este género de poesía, un poco prosaica a veces, pero siempre llena de una delicada intimidad.

Entonces recordé el *Mensaje a Rubén Darío*. Uno de los primeros poemas de Lugones que leí en mi adolescencia, por el año de 1911, en una de las entregas iniciales de *Mundial*. Canto breve, de gran significación por lo que contiene. En el que Lugones, para la fecha un joven de 37 años, pide a Darío, por algún tiempo callado poéticamente, en nombre de la primavera, recién llegada, que

“recobre su claro desvelo” y con “el labio en la flauta consuele el amor”. Canto romántico, por cuanto alude, y es testimonio fidedigno del afecto de los modernistas hacia Musset quien los cautivó siempre con la fina sensualidad de sus canciones.

Darío respondió más tarde al Mensaje de Lugones, con orgullo y con donaire, en su banvillesco “Pequeño Poema de Carnaval”. Y es que los modernistas gustaban cantar las fechas tradicionales y sorprender en ellas, gracias a la nueva sensibilidad y expresión, como frescos aspectos —recreaciones— dentro de la fluencia de la historia. Los versos que siguen, lo mismo que todo el poema, son ejemplo de esta modalidad del Modernismo, que ya hoy se puede considerar como una expresión lejana:

Ha mucho que Leopoldo
me juzga bajo un toldo
de penas al rescoldo
de la última ilusión.
O bien cual hombre adusto
que agriado de disgusto
no hincha el cuello robusto
lanzando una canción.

Juzga este ser titánico
con buen humor tiránico
que estoy lleno de pánico,
desengaño o splín,
porque ha tiempo no mana
ni una rima galana
ni una prosa profana
de mi viejo violín.

Ciertamente, entonces el poeta del Plata era un ser titánico por sus versos y por la pulcritud y virilidad castiza de su prosa. Tenía ya publicados muchos libros que le allegaron el fervor del público. Y entre los de versos el huguiano

de *Las Montañas del Oro* —por donde pasa también, como una sombra larga, la influencia de José Asunción Silva, sobre todo en el poema *El Hijo del Hombre*— y *Los Crepúsculos del Jardín*, título éste que recuerda a Alberto Samain, de los que se han dicho tantas cosas amables o desapacibles, pero que, sin duda, ejercieron poderosa sugestión en el ambiente literario de la época, y *Lunario Sentimental*, cuya presencia causó un verdadero revuelo entre los tradicionalistas y todavía en los modernistas moderados de la época.

Y más o menos por esta misma fecha —en la que se extravió la tragicomedia *Homunculus* de Pedro- Emilio Coll, en su frustrado periplo lugoniano—, apareció el poema *Los Burritos*, que encendió la mecha en el candelero de la discordia.

Sin embargo, Jesús Semprum, con mayor tolerancia, inteligencia y comprensión de la que acostumbró a emplear luego con los jóvenes, dijo: “Confieso que *Los Burritos* es, para mi gusto, uno de los mejores poemas que se han compuesto en lengua castellana. La ola de metáforas se desborda en él como los rizos de nácar y música de la ola marina contra las riberas resonantes; el *humor* pone tremulaciones de sonrisas y de ternura en el espejo de las palabras. Y, claro claro, claro todo, de una claridad fluida —verbal e ideológica—, de una claridad de agua arisca y veloz”.

De donde se desprende que para Semprum la metáfora es condición intrínseca y ornamento indispensable de la poesía. Y de consiguiente en prosa poética se empeña por explicar *Los Burritos*. Pero si es cierto que éstos abundan en metáforas poéticas, no lo es menos que incurren con frecuencia en prosaísmos que por el influjo del propio Lugones se pusieron de moda entonces, como pueden observarse en poemas de Arvelo Larriva, entre otros. Y de un modo más directo, en *Mi Zapato Roto* y *El Poeta insomne* de Julio Planchart. Pero sobre todo en *La República de Caín*, sátira política y social en versos, escrita por Julio por estos mismos días. Con un espíritu que fluctúa entre Quevedo y Lugones, la cual no ha obtenido de las nuevas generaciones la atención que merece, no sólo por sus cualidades, sino por la audacia de sus pensamientos y forma.

No hay duda de que a Lugones, a veces, como a sus seguidores, les faltó gracia; y no quiero, desde luego, decir ingenio, sino algo más entrañable, sin lo cual no hay poesía duradera; levedad honda, misterioso encanto de aparecer simple y armoniosa, como la flor que disimula sus dardos entre sedas y aromas. Condición que, ni aun en sus poemas menos afortunados, faltó al maestro de *Prosas Profanas* y que no siempre, como lo he dicho, acompañó al maestro del *Lunario Sentimental*. Por lo que la poesía de Darío, con haber sido tan imitada, se distingue entre todas las de su época. Y tiene, sea en el estío, en la primavera, en el otoño o en el invierno, una limpia, aguda, serena nota de viejo violín o de flauta de cristal. Y tiene también tanto de Banville por la gracia funambulesca, como de Verlaine por la vaguedad musical; de Víctor Hugo por la amplitud del ritmo contenido sabiamente; de Baudelaire por el splin parisiense; de Mallarmé por el blanco enigma de los cisnes y de Moteas por la constante, clásica resonancia helénica.

No obstante ello, Lugones en la hora modernista, iba al lado de Rubén. Un titán, un predicador de energías —como Rodó— lleno de reclamos y de generosidades al lado de una conciencia débil y una voluntad pobre, perdida, como la de un niño asombrado, entre sugerencias paganas y el realismo ascético de La Cartuja con sus tremendas verdades.

Pero cuando conocí a aquel titán, frente al parisiense, encantador rincón de la Plaza de San Martín, ya iba impulsado por su propio destino hacia el otro rincón de la muerte.

Y de allí a poco, una tarde de verano, que siempre recordaré, mientras conversábamos en una terraza, en un café un poco solitario, cercano al “río de color de león”, Héctor Cuenca, Alfonsina Storni y yo, de poesía, nos sorprendió la noticia del suicidio de Lugones. La impresión que nos produjo fue grande, y dolorosa. Pero Alfonsina se limitó a levantar ligeramente los hombros y a inclinar la cabeza, como si fuera algo fatal que se había concluido y de lo cual formaba ya parte.

El paisaje parecía compuesto adrede. El silencio temeroso de los amigos y el mío. El color del río, como metal impasible bajo un sol ya lejano. Y en un plano espiritual el “titán” muerto en un solitario merendero de El Tigre, en el mismo hermoso lugar en donde, según Max Henríquez Ureña, había escrito Rubén Darío hacia fines del siglo pasado, su poema *Divagación*, verdadero credo poético en el cual expone el autor, con su lirismo habitual, sus preceptos de poesía cosmopolita.

Y en donde también escribió los siguientes versos, que mucho debieron influir para la elección del lugar, en el alma wagneriana de Lugones:

Y sobre el agua azul el caballero
Lohengrin; y su cisne cual si fuese
un cincelado témpano viajero,
con su cuello enarcado en forma de S.

Pero no hay que olvidar que Lugones, el profesor de energía, vivió como rodeado de un misterio: su misma vida, en donde se siente palpar como una ínsita tragedia, en medio de la calma. De lo cual puede ser signo su bello poema *La Estrella y el Ciprés*, que copio a continuación:

I
Honda y nocturnalmente azul la calma,
en el ciprés delgado transfigura
la esbeltez melancólica de un alma.

Tras del árbol palpita en la blancura
de su inocente desnudez la estrella.
Y en él es más sombría la hermosura,
cuanto más celestial se aclara en ella.

II
La estrella sube, y de la negra punta
se desprende, cual llama que no pudo
al frío inerte conservarse junta.

El árbol, hasta entonces quieto y mudo,
tiembla un poco, y parece lo que gime,
que hacia ella se alargara más agudo,
en suspiro de amor, grave y sublime.

III

Yo soy como el ciprés del canto mío,
que por lejana estrella suspirando
se vuelve más delgado y más sombrío.

Y así cuando la noche llega, y cuando
a través del ciprés la estrella asoma,
penetra mi alma un hálito tan blando,
que te revela en mi como un aroma.

Y así, bajo la estrella de su destino, el poeta se vuelve más delgado; pero quizás más claro, cada vez que penetramos en la intimidad de sus versos.

Diríase que la muerte, desde muy temprano, se revela en ellos, como un aroma.

Hoy, pasados muchos años, en vida y poesía de nuestra América, podemos, sin duda considerar a Lugones, voz fuerte del Modernismo, sin embargo, como un punto de partida, en su tiempo, hacia nuevos caminos, en donde, en más de una encrucijada lo han ido encontrando los nuevos poetas.

III

Ajenas voces nuestras

Salvador Díaz Mirón y la poesía venezolana

Díaz Mirón fue, sin duda, uno de los poetas más leídos de América a fines del siglo pasado y a comienzos de éste. Muchos de sus versos se hicieron célebres entonces. Sobre todo, a partir de 1885, cuando Vicente Riva Palacio y Francisco J. Arredondo, recogieron once de sus mejores composiciones en la acreditada colección *El Parnaso Mexicano*.

Algunas de sus poesías de la primera época, esto es, hasta la aparición de *Lascas*, 1901, compartieron la admiración del intelectual y del lector mediano. *Gloria*, por ejemplo, suministró al pintoresco lenguaje popular frases como las siguientes: “con los delirios de tu mente loca”; “hay plumajes que cruzan el pantano”; “el ave canta aunque la rama cruja”. Y otras semejantes, y de gran contenido poético dentro del animado lenguaje metafórico de los pueblos americanos, acaso obligados al uso de la metáfora, y afición desde luego a ella, por la poca riqueza, en muchos casos, de su vocabulario.

Los versos de Díaz Mirón, aparecidos antes de la publicación de *Lascas* — obra maestra del autor — recorrieron con igual fama, si bien algunos repudiados por él, el dilatado territorio poético de América. Y no podía ser de otro modo. Su poética descubría, entre tanta retórica y afectaciones vigentes, la realidad de un hombre, dispuesto a enfrentarse, cara a cara, con los más recios problemas de la vida y del arte. Lejos de la literatura, aun cuando acusa, de

modo visible, la influencia de Hugo, de Byron y de Quevedo. De este último, sobre todo, por la pureza del lenguaje y por la concisión conceptual, a la que siempre reduce la frase.

De Hugo dice, con fervor de juventud, que, por otra parte, interpreta el sentimiento de la época:

No es cierto que tu espíritu esté falto
de esa unidad espléndida y bruñida
que constituye el mérito más alto,
de un libro, de un diamante y de una vida.

Y luego más adelante exclama, haciendo una hermosa síntesis del poeta dantesco —en mi concepto, no tan apreciado hoy, entre los jóvenes como lo merece—, de *La Légende des Siècles*:

Siempre, con igual éxito tu numen
brota en odas, idilios y elegías:
y es que en ti se completan y resumen
Píndaro, Anacreonte y Jeremías!

Y no menos hermosos, dentro de la manera diazmironiana, son los versos consagrados a Byron, que sin embargo merecieron la crítica, en su tiempo, de *Brummel*. Crítica que naturalmente combatió Díaz Mirón, firme en sus principios estéticos, con su habitual cortesía altanera. Pero, en realidad los versos tienen mucho del espíritu rebelde del Lord poeta:

Duerme. Tu gloria crecerá entretanto
mientras palpita el corazón de un hombre.
Descansa en paz... Las ondas de Lepanto
eternamente contarán tu nombre.

De lo anteriormente dicho se ve, fácilmente, que Díaz Mirón procede del Romanticismo. Pero de un romanticismo con una honda raíz americana; y con un trasfondo inmovible de poesía clásica. Por lo que considero muy acertada esta observación de Julio Planchart, tomada de su excelente trabajo

Las Tendencias de la Lirica Venezolana a Fines del Siglo XIX: “Desde el mismo país —México— Díaz Mirón hablaba a la América española con un tono rotundo y sonoro con individualidad como la de los románticos, y cuyo contenido sentimental, proviene de una actitud semejante a la del romanticismo elegíaco, pero busca y logra ser contraria a él”.

En este ser contrario a su propia naturaleza está, posiblemente, lo más fecundo, como elemento de creación, de los poetas finiseculares, nacidos en la vigorosa entraña del siglo XIX, pero lanzados, por la vida misma hacia la nueva era que se anunciaba en el mundo, con el clarín de “los gallos de la aurora”, entre la decadencia, todavía hermosa en algunos de sus aspectos, del Romanticismo.

Y por ello, hacia fines del ochocientos, no sin ciertas reticencias hacia el Modernismo, escribe Díaz Mirón: “La Musa que se mira en la fuente de Castilla y que se ama a sí misma, como Narciso, será muy gallarda, muy eterna; pero no me agrada, y ello es culpa de mi organización. Esa Musa no es mi Musa: mi Musa es el siglo, es el pueblo, es la patria. Mas aún: es la humanidad con sus virtudes y sus vicios, con sus regocijos y sus dolores, con sus energías y sus flaquezas, con sus heroísmos y sus crímenes, con sus ideales y con sus pasiones, con sus pies de monstruos, sus alas de ángel. —¡Oh Dante! ¡Oh inmenso espíritu! ¡Con razón abandonabas a los demás poetas, las estrellas, los pájaros, las flores... y sólo te reservabas el corazón del hombre”!

Un poeta que de este modo pensaba tenía que ejercer poderoso ascendiente entre sus contemporáneos, y aun entre epígonos de la generación siguiente a la suya. Su verbo, inspirado por un profundo sentido popular, y por lo tanto clásico en el mejor sentido de la palabra, aparecía henchido de savia americana, nueva. Como si el adusto castellano de Quevedo retoñara, después de tantos años de amaneramiento neoclásico, entre los oscuros cactus y el luminoso maíz veracruzano. Y en forma tan concisa en el libro *Lascas*, sobre todo, como la del excelente poema *Ejemplo*, que copio de seguidas, tanto por su

calidad poética indiscutible, como porque tiene la virtud de justificar, por su alta jerarquía estética, junto con otros de Darío, el derecho a existir del soneto alejandrino, característico del *Modernismo*, sin duda alguna, el segundo gran movimiento lírico, después del Renacimiento, de la poesía española:

En la rama el expuesto cadáver se pudría,
como un horrible fruto colgante junto al tallo
rindiendo testimonio de inverosímil fallo
y con un ritmo de péndola oscilando en la vía.

La desnudez impúdica, la lengua que salía
y alto mechón en forma de una crista de gallo
dábanle aspecto bufo; al pie de mi caballo
un grupo de arrapiezos holgábase y reía.

Y el fúnebre despojo, con la cabeza gacha,
escandaloso y túmido en el verde patíbulo,
desparramaba hedores en brisa como racha,

mecido con solemnes compases de turíbulo.
Y el sol iba en ascenso por un azul sin tacha,
y el campo era figura de una canción de Tíbulo.

La poesía de Díaz Mirón, por la frecuente forma antitética, a la manera de Hugo, por ciertas aproximaciones al lirismo trágico, en veces grotesco de Baudelaire, pero siempre estupendo; y por su sentido universalmente americano, prendió también aun en aquellos escritores más alejados de su modalidad por temperamento o por ideales estéticos. Como puede verse, entre otros, en Manuel Díaz Rodríguez. En su poema: *Lo que el poeta dice al Ávila o soneto del orgullo —de Églogas del Ávila—*, recogido hacia 1935 en el libro *Entre las colinas en flor*, e incluido en la reciente antología de Pedro Pablo Paredes, *El Soneto en Venezuela*:

Como tú, que al tumulto de los mares
impones el silencio de la altura,

se alza la impavidez de mi bravura
encima de un tumulto de jaguares.

Como tú, si te muerde los ijares
la roza, y tus barrancos empurpura,
desdeño la traidora mordedura
con que el odio quemó mis calcañares.

Y también como tú que, indiferente,
¡oh mi padre inmortal! del infinito
a la diadema azul pones la frente,

ni voy tras de la Gloria, ni la evito:
que no en vano mi espíritu valiente
salió de tus canteras de granito.

Por lo que no estoy de acuerdo con el autor de este bello soneto, —de un excelente estilista en prosa—, cuando dice, refiriéndose a Rufino Blanco Fombona, uno de los poetas, por su temperamento, más parecidos al gran veracruzano: “No se puso a fingir, como los imitadores de Díaz Mirón, actitudes bélicas, trágicas, ridículas”. Claro está que don Manuel, en plena lucha modernista, combate principalmente los imitadores; pero, con todo, no deja de negar en el renovado autor de *Trovadores y Trovas* la influencia del vate mexicano, tanto más cuanto que luego añade, ampliando su criterio sobre el particular, que Blanco Fombona, sigue a los buenos poetas de América, a Gutiérrez Nájera, a Casal y sobre todo a Rubén Darío en la tendencia modernista a buscar para el verso castellano un horizonte dilatado y libre.

Sin embargo, en mi concepto, lo uno no excluye lo otro. Es más, no afecta la originalidad de Blanco Fombona. Hoy, pasado ya mucho tiempo, se pueden ver las cosas con más serenidad. El punto tal vez lo aclare Alfredo Arvelo Larriva, quien después de visitar “al viejo león” en México, en los días cercanos a su muerte, escribe, en *Las siete lámparas Votivas* que le dedica con ferrosa devoción y gratitud:

Toma padre, la ofrenda de mi cariño
los pecados del hombre, la fe del niño.

Ofrenda y candores que, posiblemente, todavía le deben muchos poetas de América.

Julián del Casal

Don Miguel de Unamuno en su ensayo *Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana*, revista *La Lectura*, 1905, al comentar favorablemente, con ideas muy propias de la época, la tesis para el bachillerato en Letras del entonces joven escritor José de la Riva Agüero, dice que “la literatura del Perú, es una literatura imitativa como lo son todas las literaturas hispanoamericanas, y acaso tanto más cuanto más pretenden ser originales, y así lo reconoce el autor”.

En esta frase, cargada de intención, del gran vasco, siempre atento a nuestra América, y autor dilecto *Del sentimiento trágico de la vida* y de otras obras ya clásicas en lengua española, me ha hecho pensar, por corresponder a la misma época y parecida cultura, la reciente lectura de Julián del Casal, hacia la cual me indujo, con afectuosa inclinación, el centenario, que ahora se cumple, de su nacimiento.

Porque Julián del Casal, según lo señala Darío, recordando épocas pasadas, en su artículo de *Los Raros* consagrado a Eugenio de Castro: “era por cierto el hijo espiritual de *Pouvre Lelian*”. Sin que faltasen, desde luego, a su alma taciturna todas las amarguras, inquietudes y esperanzas de la Cuba de su época.

Por su parte Verlaine, que conoció y apreció pausadamente la obra de Casal escribe: “Yo no sé quiénes fueron sus maestros ni cuáles son sus aficiones,

pero estoy seguro de que los poetas que más han influido en él son mis viejos amigos los parnasianos. Eso se ve fácilmente en todas las páginas de *Nieve*, y especialmente en los *Cuadros de Moreau* y en *Cromos Españoles*. Su factura, como la de ellos, es preciosa, pero demasiado igual”.

Tan aguda apreciación la formula Verlaine hacia 1892, cuando Casal tiene veintiocho años apenas, pero ya su juventud herida de muerte. Y cuando él, viejo panida, con el alma cargada de recuerdos, de *Romances sans paroles* y de los místicos arrepentimientos de *Sagésse*, recorre los últimos años melancólicos de su otoño glorioso.

Coincide con esta postura Juan Ramón Jiménez —Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón*, Madrid, 1958— al afirmar que el Modernismo americano es parnasianismo. Pero, aun cuando dice que el Modernismo es lo que une a España y a Hispanoamérica para no separarse más”, establece, sin embargo, una diferencia entre las formas de una y otra corriente, que no la veo yo muy clara por lo que a América se refiere. En efecto, afirma: “En Francia parnasianismo y simbolismo, con el impresionismo en pintura, son los equivalentes del modernismo. Este nombre abarca en España tanto el parnasianismo como el simbolismo, por distintos que éstos sean”.

No se puede negar, por lo que se ha visto, y siempre que no se tome la expresión en forma peyorativa, que nuestra literatura durante el modernismo fue, en gran parte, imitación de la literatura francesa, como lo fue, con más o menos acercamiento u originalidad, la del mundo entero. Pero no podemos aceptar que entre nosotros sea solamente imitativo el mismo fenómeno que, de parecido modo, ocurrió en España. Sólo porque, como pueblos jóvenes, al parecer de los críticos no tengamos tradición. Como si no poseyéramos —y con el mismo derecho de los peninsulares— el español: el castellano, como lengua propia. Y con ella heredaríamos virtudes, vicios y extraordinaria clásica literatura. Porque con Don Quijote pensamos lealmente, desde niños, cuando menos en molinos y en sabrosos requesones de La Mancha.

Por ello, sin renunciar a la raíz íntima y sin menospreciar la savia renovada de nuestro idioma, buscaron los modernistas —como lo hizo Julián del Casal, de tan sabrosa lectura— las novedades que entonces ofrecía Francia. Lo mismo que buscaron los renacentistas italianos y sus seguidores, como elemento clásico de perfección, a Grecia y a Roma. Por lo que en ambos lados del Atlántico el viejo violín de Darío, renovando el fatigado lenguaje lírico de la época, completa y acompaña en el tiempo sin límites del arte, la flauta pastoril de Garcilaso.

Y fueron sinceros nuestros poetas y escritores. Sinceros con ellos y con la época. Porque no sólo el arte era afrancesado entonces, como capricho de seres extraños a la sociedad, sino también la vida en todas sus manifestaciones. En realidad, los modernistas latinoamericanos generalmente pensaban en francés y hablaban y escribían en español. Y lo que es más, en buen español. Con sobra de preciosismos, tal vez; pero sin amaneramientos académicos.

De allí que, unos más, otros menos, todos pudieron decir como Darío en el poema clave, *Divagación*, de sus incomparables *Prosas Profanas*:

“Amo más que la Grecia de los griegos
la Grecia de la Francia, porque en Francia,
al eco de las Risas y los Juegos,
su más dulce licor Venus escancia”

Sin embargo, no fue Francia la que amó principalmente el modernismo, sino París. El París mundano, cosmopolita y sentimental, en el que la muerte adquiere un sentido frívolo y elegante en Margarita Gautier; y en los bohemios de los bulevares se refugia el romanticismo de fin de siglo, cuando mellados sus nobles resortes, pierde su heroísmo.

Todo esto lo expresa admirablemente Julián del Casal. Poeta de juventud crepuscular, como la hora en que vivió. Con él se extingue una edad feliz, si bien dolorosa. La cual habrá de renacer en las voces de otros y progresar robusta en muchos de sus compañeros: “Pero adoro —confiesa, después de aludir a lo que no ama por vulgar en la ciudad oficial y cotidiana—, el París raro,

exótico, delicado, sensitivo, brillante y artificial; el París que busca sensaciones extrañas en el éter, la morfina y el haschisch; el París de las mujeres de labios pintados y de cabelleras teñidas; el París de las heroínas admirablemente perversas de Catulle Mendes y Rene de Maizeroy; el París que da un baile rosado en el palacio de Lady Caithnes, al espíritu de María Stuart; el París teósofo, mago, satánico y ocultista; el París que visita en los hospitales al poeta Paul Verlaine; el París que erige estatuas a Baudelaire y a Barbey d'Aureilly; el París que hizo la noche en el cerebro de Maupassant.”

Del Casal murió en plena juventud, con el fulgor, ya próximo, del nuevo siglo en las pupilas. No vio mucho de lo propio que aparecerá luego en las nuevas canciones. Pero debió contemplarse, un poco solitario, en el futuro. Como suelen hacerlo aquellos espíritus selectos, de hombres jóvenes predestinados a la muerte en la plenitud de la inteligencia.

Y hay mucho de ello en la melancólica carta que dirige desde La Habana, con fecha 7 de octubre de 1893 a Rubén Darío, la cual aparece, junto con otros documentos de importancia, y hermosos por su intimidad poética, en el Apéndice del interesante libro de José María Monner Sans, *Julián del Casal y el Modernismo hispanoamericano*, México, 1952.

“Mi inolvidable Rubén —dice en la mencionada carta—: Si ha caído en tus manos, por casualidad, algún periódico cubano de estos últimos tiempos, te habrás enterado de que me encuentro muy enfermo; tan enfermo, que desde julio a la fecha he recibido dos veces los Santos Sacramentos. Ahora estoy mejor, pero sin esperanzas de curación, porque ningún médico conoce mi enfermedad. Todos aseguran (me han visto los mejores de aquí, donde los hay muy buenos) que es un mal oscuro y misterioso, desconocido por ellos... Te escribo estos renglones para demostrarte que aun al borde de la tumba, adonde pronto me iré a dormir, te quiero y te admiro cada día más. Yo he sabido de ti por Gómez Carrillo, que me anunció tu llegada a París y tu marcha a Buenos Aires. Dentro de poco, quizás antes de que me muera, podré leer el libro que debes estar imprimiendo a estas horas. *La*

Habana Elegante me está editando uno, pero que no tiene ningún valor. Yo te lo mandaré o te lo mandarán.”

Max Henríquez Ureña, escribe en *Breve Historia del Modernismo* al comentar este párrafo —expresión de santa serenidad, ya conquistada, frente a la muerte y de fervor a la poesía, en el que todo aparece pleno de significaciones ocultas, como si se cumpliera un rito—: “En efecto, no fue Del Casal quien envió el libro a Rubén, pues no llegó a verlo impreso”... No llegó a verlo impreso, granjeándole discreta y solitaria fama al lado de *Hojas al Viento*, 1890 y *Nieve*, 1892.

Bellos libros que, junto con *Bustos y Rimas*, 1893, año de su muerte, forman toda la obra augural del poeta... De su valor, como del olvido en que podía caer, tuvo conciencia Darío. Por ello pide a Enrique Miyares, amigo de ambos, que la recoja, afectuosamente, como deben hacerse estas cosas. “Aunque si ellos no lo hacen, otros lo harán.” “Porque un viento nuevo se siente venir sobre el alma de estas naciones, y los hijos de nuestros hijos se regocijarán en la luz.”

Hoy, sin embargo, está un poco olvidado Del Casal. Pero tengo la seguridad de que no le faltan, cuando menos, los treinta y seis lectores de Barbey d'Aurevilly de que habla Rubén.

Pasados tantos años, cambios y calamidades, puede verse ahora, con serenidad, por la importancia ya clásica de muchas obras, cuánto tuvo de tradicional y castizo la posición de aquellos jóvenes melenudos y despeinados, que un tiempo aparecieron principalmente como imitadores y revolucionarios, todavía ante ojos tan comprensivos y sabios como los de Don Miguel de Unamuno.

Amado Nervo

Amado Nervo, aun cuando ahora distante de ciertos círculos literarios, fue, sin duda alguna, uno de los poetas modernistas de mayor auge en su época. Para sus compañeros y también para las generaciones más jóvenes. Sobre todo entre aquéllos de ascendencia romántica, que se asomaron, en la adolescencia, al misterio del amor y de la muerte a través del sortilegio de sus palabras.

Aún recuerdo la emoción sincera con que se recitaba su poema *La Vieja Llave*, el cual seducía singularmente por su graciosa intimidad poética, poco frecuente a la sazón en la poesía española. Y el dedicado a Tomás de Kempis, autor favorito de los modernistas, en el que atribuye su melancolía habitual, su desasosiego de la mente o prematuro desencanto de los placeres de la vida, a la lectura del monje asceta del siglo XIV:

¡Oh Kempis, Kempis, asceta yermo
pálido asceta, qué mal me hiciste!
¡Ha muchos años que estoy enfermo,
y es por el libro que tú escribiste.

Pero entre estos poemas suyos, entre los que parecían sonar más lejanos por su índole romántica, bien que no por su musicalidad, siempre me atrajo el titulado *Viejo Estribillo*. Tal vez porque es uno de los que recoge, con mayor fidelidad, a mi entender, la influencia, si se quiere un poco nórdica, de ciertos

poetas simbolistas de Francia. Con el contraste, muy significativo por su fondo ascético, de un pensamiento, preponderante, si bien no muy definido, en la melodiosa composición, al parecer ligera, según el cual la reina de la belleza, la princesa rubendariana que con tanto afán ha perseguido, a la postre, frente a la inconstancia de la vida y a la eternidad de la muerte, no puede ser otra cosa que un engañador espejismo, o dicho en una forma religiosa, muy apropiada a la sensibilidad de Nervo: engaño pasajero de la vanidad de los sentidos, que sin embargo, no está despojado de ensueños.

El mencionado poema concluye con la siguiente estrofa, que, puedo decirlo sin exagerar, supieron de memoria todos los poetas de mi generación:

¡Oh Señor, la belleza, sólo es, pues, espejismo!
 Nada más Tú eres cierto: sé Tú mi último dueño,
 ¿Dónde hallarte, en el éter, en la tierra, en mi
 mismo?
 Un poquito de ensueño te guiará en cada abismo
 un poquito de ensueño...

Y Nervo, el poeta de *La Amada Inmóvil*, *Serenidad* y *Elevación*, sus obras de la madurez, fue, por sobre todas las cosas, reales o imaginadas, el poeta del poquito de ensueño. El poeta de *la voz baja* plena de melodía. Rodeado discretamente de un misterio sensual y femenino, como el de los personajes de Maeterlinck; como el del autor mismo de *Le Trésor des Humbles*, cuyo influjo se presiente por doquiera en las más hermosas páginas de sus cuentos y poemas.

Nervo parece siempre atado, por el ritmo de sus canciones y por el ritmo de su vida a las cosas, grandes o pequeñas, por entre las cuales vivió con esperanzas, siempre juveniles, de renovación poética, no obstante el místico desasosiego de su alma y el temor a la muerte, que al fin lo llevan por el persuasivo camino de cotidianas renunciaciones íntimas a *las laderas— de la montaña de la serenidad*.

Bien lo conoció Rubén Darío para esta época. Y de una de sus páginas de evocación, publicadas bajo el nombre de *Cabezas*, en la revista *Mundial*, suer-

te de pequeñas biografías emocionadas, tomo las siguientes palabras, como prueba fehaciente de lo anteriormente señalado: “Yo no leeré nunca —dice Darío— sin cierta emoción el libro titulado *El Éxodo y las flores del Camino*, en el cual entre versos deliciosos y prosas llenas del encanto de la juventud y del prestigio de un buen arte, recuerda en conceptos ya de humor, ya de melancolía, nuestras horas parisienses, nuestra amistad con curiosos ejemplares de humanidad, y la persecución de los favores de Nuestra Señora y Reina la Belleza”.

En Darío, igual que en la mayoría de los modernistas —sobre todo en los que proceden de Verlaine y Baudelaire— hay generalmente una mezcla de lo religioso: del lenguaje teológico, y de lo pagano, un poco superficial y, en realidad, muy parisiense. Pero en Nervo el sentimiento de religión parece mucho más profundo y ancestral; como formado por corrientes opuestas, que se complementan, y al fin lo llevan a la sobrecogedora soledad incomparable de las viejas iglesias; o a una especie de ascetismo panteísta y sensual, en el que junto a la espiga de trigo se confunde la campana mística de la oración con la jovial flauta bucólica.

Traslado a manera de ilustración del constante estado de ánimo de Nervo, las palabras que siguen, tomadas del artículo de Darío anteriormente citado: y en las cuales se ve cómo el poeta, aún entre los halagos de la juventud, huye *del mundanal ruido*, de la sociedad de los artistas y del concierto de acariciadoras voces femeninas, en el propio París de la galantería, para solazar su espíritu en la contemplación de una catedral llena con el recuerdo de inmediatas solemnidades.

“—No olvidaré nunca —dice Darío— la Semana Santa que pasara en París, allá por el tiempo de la Exposición, en constante compañía del pintor Henri de Groux, de otro pintor mexicano, de un joven gallardo aficionado al teatro, también mexicano, y de Amado Nervo. Una noche este soñador se nos desapareció, y harto de buscarle en los lugares que solíamos frecuentar se me ocurrió indicar que probablemente le encontraríamos en una de las iglesias en donde, por las sagradas celebraciones, se cantaba canto llano y se sonaban

órganos sabios. Le buscamos pues, en varias de ellas, y por fin le encontramos, lleno de fervor místico-artístico en Notre Dame, a donde había llegado después de recorrer Saint-Severín, la capilla de la Sorbona, Val de Grace, Saint-Sulpice, hasta que fue a recalar en la catedral, que según un hugólatra, es la H del nombre de Hugo.”

Así la obra de Nervo, religioso, sensual y panteísta, fue desde comienzos de siglo, familiar a todos los lectores, curiosos o despreocupados de nuestras viejas ciudades americanas, de costumbres aún coloniales, pero que, sin embargo, sentían la atracción elegante de la intelectual bohemia parisiense, a la cual estaba unido por misterioso destino inaplazable, el futuro autor de *La Amada Inmóvil*.

En *El Cojo Ilustrado* —en nuestra querida revista, tan caraqueña de su época como universal— se puede leer en el número correspondiente al 1º de agosto de 1903 —hace de esto ahora sesenta y cinco años— la siguiente significativa nota, que mueve al ánimo más despreocupado a muchas reflexiones acerca de la permanencia de la fama: “Un semanario mexicano, *El Monitor Occidental*, de Guadalajara, abrió recientemente un concurso de primacía entre los poetas de aquel país. Tratábase de saber cuál era entre los actuales, y en opinión de los lectores e intelectuales de aquella República, el mejor poeta nacional”.

El Cojo, después de referirse discretamente al suceso, para no herir susceptibilidades, y de sumarse a las opiniones favorables a Nervo, añade: “El semanario que inició la idea estuvo recibiendo votos durante el lapso señalado para el concurso, al cabo del cual se hizo la concentración general, resultando con una brillante mayoría el nombre de Amado Nervo, entre bardos tan ilustres y de reputación continental, como Luis G. Urbina, Salvador Díaz Mirón, Balbino Dábalos y Manuel José Othon”.

Y este auge de Nervo —de su obra publicada en todos los diarios y librerías de importancia— y de sus versos recitados en todas las veladas, entonces frecuentes, llenó las dos primeras décadas de la presente centuria. Todavía en 1919 se conmovió profundamente nuestra sociedad, al paso de su cadáver por

La Guaira, con honores militares, como a Embajador, en el crucero “Uruguay” que debía llevarlo a Veracruz, escoltado por el “9 de Julio”, de la marina de guerra argentina. Entre las blancas telas mortuorias parecía su rostro ya inmortal. Las manos exangües, como las de un monje penitente, cruzadas en el pecho, sostenían sobre sí mismo un Cristo de marfil y un rosario; una herida pequeña, sabiamente practicada por el pulso diestro de un cirujano, en el cuello; y rodeado de silencio, del propio silencio íntimo, del que siempre persiguió hasta la muerte y que ahora, por fin, parecía detenido en sus pupilas.

Fuimos en esta ocasión con el mayor fervor poético y artístico a contemplarlo y a despedirlo: Eduardo Arroyo Lamedá, Andrés Eloy Blanco, Ramón Hurtado, Rodolfo Moleiro, Agustín Aveledo y Jacinto Fombona Pachano. Este, el más joven de todos, en pleno período nerviano.

Cuando salimos del barco, —dejando al manso y místico Nervo entre cañones— vimos llegar de Caracas un grupo de mujeres, en la flor de la edad y los amores, que marchaban apresuradas, como temerosas de perder la cita, trayendo en sus manos, acaso para llenar el mutismo del poeta predilecto, rosas y azucenas recién cortadas en sus matinales jardines del Ávila.

De mucha significación

En el número 156 de *El Cojo Ilustrado*, correspondiente al 15 de junio de 1898 —en un artículo titulado *Vida Literaria*—, aparecen tres noticias de mucha significación para la época, relativas a Ibsen, a Tolstoi y a Nietzsche, y las cuales son como un resumen, visto a través de estos grandes hombres, acaso los más importantes del momento, de la situación intelectual del mundo; del cosmopolitismo de la hora, urgida de transformaciones universales, y del sentimiento regional preponderante en cada nación, no obstante el indiscutible ascendiente parisiense, sutil, amanerado y malicioso, que dará fisonomía propia, sobre todo en la América Latina, a la Escuela Modernista. Lo cual expresa admirablemente Rubén Darío, siempre *Padre y Maestro mágico*, con estos versos, característicos de su ingenio y de su tiempo, de *Prosas Profanas*:

Amo más que la Grecia de los griegos
la Grecia de la Francia, porque en Francia,
al eco de las Risas y los Juegos,
su más dulce licor Venus escancia.
Demuestran más encantos y perfidias
coronadas de flores y desnudas,
las diosas de Clodion que las de Fidias;
unas cantan francés otras son mudas;
Verlaine es más que Sócrates, y Arsenio

Houssaye supera al viejo Anacreonte.
En París reinan el Amor y el Genio.
Ha perdido su imperio el dios bifronte.

En efecto, la nota a que me refiero se presta a muchas reflexiones ahora, ya a más de medio correr nuestra centuria. Especialmente por tratarse del año 1898. De grandes inquietudes y zozobras espirituales, también entre nosotros. Y comienzo de una nueva era para la humanidad. Pero que, con todo, retuvo vivo y fundamental por cuanto se refiere a la ética y a la estética, el pensamiento de estos autores, ciertamente entonces rodeados de su fama y aun de los tremendos prejuicios heredados, que tanto combatieron y que sólo lograron desvanecer las generaciones venturas.

Uno de los párrafos interesantes del artículo dice, aludiendo a las fiestas que organizaron, con motivo de los setenta años del nacimiento de Ibsen, los pueblos escandinavos: “Después de haber sido aclamado en Noruega, su país natal, pasó a Stokolmo. Allí también fue glorificado como un soberano. De este modo quisieron demostrar los suecos que eran personas de tacto y de talento, que no abrigaban sentimientos hostiles contra los noruegos, y que disensiones domésticas o erradas interpretaciones políticas no impedían la comunidad de las admiraciones literarias”.

Y líneas más adelante presenta el agudo cronista de nuestro *Cojo Ilustrado* otro aspecto no menos singular por lo que indica de la situación del público en relación con el genial dramaturgo y el problema feminista, a la sazón de tanta actualidad: “Una autora —escribe—

de talento y gracia, la señora Agrell, pronunció un discurso humorístico para saludar a Ibsen en nombre de todas las mujeres que lo admiran sin comprenderlo” ... Con lo cual seguramente halagó melancólicamente la vanidad del viejo autor, en cuya alma todavía alentaba la pasión de crear, como lo muestra *Juan Gabriel Borkman*, uno de sus mejores dramas, escrito en 1896, y *Cuando los Muertos Despierten*, que escribirá en 1899.

Por lo que hace a Tolstoi —que también cumple a la sazón sus setenta años, y replegado a su retiro familiar de Iasnaia Poliana prepara su novela *Resurrección*, que habrá de publicar en 1899—, es de notarse los siguientes conceptos, los cuales en el fondo tienen muchas semejanzas con el pensamiento que reinaba en Noruega alrededor de Ibsen, y revelan, entre otras cosas dignas de observarse como fenómeno social, la preponderancia que entonces tuvo la inteligencia por sobre todas las otras actividades de la vida. Hasta el punto de que el arte merece un puesto comparable al del Renacimiento. Y la creación artística sobrepasa, posiblemente, toda otra categoría intelectual.

“Los entusiastas promotores del festival —dice nuestro bien informado articulista— no se han decidido aún por ninguno de los proyectos que discuten. Se cree al propio tiempo, que no podrán darle a la apoteosis el carácter nacional que revistió la de Enrique Ibsen, quien se trajeó con su mejor levita para recibir los honores del rey Christian. El apóstol ruso, por su socialismo cristiano, inspira recelos al Czar, quien lo mantiene vigilado y en ocasiones siente deseos de encarcelarlo. Sin embargo, a este respecto se recuerdan las palabras de Alejandro III: «No hay prisión en toda la grandeza del Imperio, donde la puerta sea bastante alta como para que pueda pasar el conde Tolstoi».”

Y el conde Tolstoi, alejado cada vez más de los hombres y de su obra de juventud, y confundiendo su vida, cada vez más, con la naturaleza y con los *Evangelios*, iba a soportar todavía algunos años de labor, de no hallada paz bucólica en sus alrededores campesinos, ni en su alma sensual, si así puede decirse, eternamente ardida por las impacencias del místico, bien sea panteísta, frente al destino del hombre pasajero y de la humanidad en su condición social y religiosa.

Pero el caso de Federico Nietzsche es menos afortunado. Agonizaba sin haber llegado a tan alta y serena edad. Con la mente anegada en el agua infinita de la locura y el habla detenida. Después de dieciocho años de fatiga, en los cuales fue perdiendo lentamente la vista, hasta serle, para su inaplazable curiosidad de saber, un verdadero tormento la lectura de sus más queridos libros.

De Goethe, de los griegos en general y de los clásicos y enciclopedistas franceses, con los cuales parecía, según el testimonio de Faguet, querer librarse del pesimismo romántico de Schopenhauer y de sus primeras lecturas alemanas.

Nació en 1844, al promediar el siglo romántico, y no iba, como los anteriores, a traspasar sus límites. Durante su vida —enamorado del ideal de belleza griega y de su fundamento telúrico— exaltó y combatió a sus contemporáneos con pasión. Fue amigo de Wagner, de quien luego se distancia, y de Burckhardt, el célebre historiador del Renacimiento, y uno de los siete amigos de su soledad, a quienes regaló, en 1885, un ejemplar de *Zaratustra* recién publicado.

De este libro, acaso una de las más hermosas y trágicas poesías de la época, dice con razón Jorge Brandés, el admirable crítico del Romanticismo: “Esta obra condensa la doctrina de Nietzsche, por decirlo así, bajo la forma de una religión. Constituye el *Corán* o, más bien, el *Avesta* que quiso dejar a la posteridad, nebuloso y profundo, altivo y extraño a la realidad, profético y ebrio de porvenir, rebosante del «yo» de su creador quien, también él, está igualmente lleno de sí mismo”.

Y lleno de sí mismo se extravía el filósofo, el gran amigo del discurso inspirado, por el intermitente mutismo que precede su muerte. Al lado de la hermana compasiva; la hermana maternal, como la de Renán; la hermana que calla, que sufre y que adivina; hundida también en un silencio contemplativo y cuidadoso. Como si no quisiera despertar a su fin el sosegado pensamiento de aquel que dijo un día, lleno de humano, demasiado humano orgullo —y con lo cual trazó mucho de la moral y de la estética del 98—: “No digas: Hago con los demás lo que yo deseo que los demás hagan conmigo. Lo que tú hagas nadie sabría hacértelo a ti. No existe comparación. No creas que no debes tomar nada. No te hagas nunca otorgar un derecho que no puedes tomar por la fuerza”.

Palabras éstas, como otras semejantes suyas, que podrían situarle, entre sus contemporáneos y los más jóvenes del 98, como un caudillo *generacional*. Al menos ello parece ser, por lo que a España se refiere —y lo mismo podría de-

cirse de nosotros— el pensamiento de Pedro Salinas, esta vez, como siempre, agudo en la materia que solicita su atención.

No sería posible olvidar en estos momentos postreros de un alma, siempre acompañada de su sombra, las palabras de Zaratustra en iguales circunstancias: “Me derrumbo y me muero; ahora soy más nada, pues el alma es mortal como el cuerpo; pero el nudo de causas en que estoy encadenado volverá y me producirá de nuevo eternamente”.

A pesar del patético razonamiento, estas frases indican como una salida desesperada del materialismo reinante. Pues también el alma —o lo que llamamos alma— debe volver en el *eterno retorno*, sometida, lo mismo que el cuerpo, al *nudo de causas* del que la conciencia no podría librarse ni aun frente a la muerte.

Las observaciones de los hechos y los hombres parecen mostrarnos hoy, un poco alejados de aquella moral y estética, que, no obstante lo predicado por Nietzsche, sí hay compensaciones en la vida. Las hubo para Ibsen, frente a una nueva generación, con el reconocimiento de su genio. Para Tolstoi en las palabras inteligentes de Alejandro III. Y aunque menos afortunado, las tuvo el mismo Nietzsche con la honda significación de las siguientes expresiones de la compañera fiel de su minuciosa agonía: «Mi hermano no produce la impresión de un loco. Sus ojos son hermosos y claros. Conserva mucho de su antigua belleza y gracia».

Es como si la naturaleza compasiva, después de tantos sufrimientos, hubiera devuelto a sus pupilas fatigadas la fraternal lozanía de la infancia lejana, junto a su monte y su laguna, para reconciliarlo, en la hora de la muerte, con la vida, por el amor de su hermana compañera.

IV

Alboradas y persistencias

El humo de mi pipa

Hacia el año de 1891 —el mismo en que da a la estampa su *Filosofía Penal*— publica Gil Fortoul en París, en la librería Garniere Hermanos, *El Humo de mi Pipa*. Título éste que contiene, en sí, el espíritu de la obra y el de su autor en el momento de escribirla. A pesar de que su pensamiento, inclinado por vocación hacia la historia, recorría ya, como es fácil verlo, otros caminos de más profunda meditación.

El Humo de mi Pipa es un manojo de crónicas y fantasías viajeras, que también son crónicas por el espíritu, gratas de leer todavía, para quienes gustan la evocación de épocas pasadas. Constituyen, como acertadamente lo expresa J. S. Penzini Hernández, un “desfile de emociones que surgen a su paso y se pierden como volutas de humo al capricho de los vientos de la vida”.

Para la fecha de *El Humo de mi Pipa* tiene Gil Fortoul, nacido en 1861, treinta años. La misma edad de Zaratustra “cuando abandonó su patria y los lagos de su patria y se fue a la montaña”. Y once de haberse retirado del colegio La Concordia, de El Tocuyo, de don Egidio Montesinos, de quien dirá luego, lleno de agradecimiento —y mi memoria de estudiante lo recuerda bien por esta época— en el Congreso, el 14 de mayo de 1910: “Si con mayor atención nos ocupásemos de las cosas que honran verdaderamente a la patria, el nombre del bachiller Montesinos Canelón anduviera de boca en boca entre elogios y bendiciones.”

Gil Fortoul comienza *El Humo de mi Pipa* con estos pensamientos, que en la misma o en forma parecida, tanto se han oído repetir por propios o extraños: “Cuántos hemos nacido bajo el sol de la Zona Tórrida somos naturalmente inclinados a la pereza.”

En verdad, no considero que esto sea tan absoluto como lo asienta el entonces joven escritor, de rica y generosa fantasía. Y me afirma en este disentir, tanto las muestras de laboriosidad de muchos criollos que he conocido, y entre ellos el mismo Gil Fortoul, como las de pereza o negligencia, que he podido observar, entre sujetos de índoles diversas, nacidos bajo el sol de otros climas.

Gil Fortoul traza, sin embargo —y esto es, cuando menos, pintoresco—, con sagaces pinceladas, las diferencias y también las posibles cercanías por el fondo humano de ambos, entre el habitante del Norte y el del Mediodía, aun en Europa.

“Para el hombre del Norte —escribe—, las principales virtudes son la paciencia y la constancia. Cada mañana continúa el mismo trabajo, en el punto interrumpido la tarde anterior, con igual tranquilidad; con la paciencia del buey y la constancia de la abeja.”

Según se desprende de sus mismas palabras, para el hombre del Norte el trabajo no es un combate recio, sino más bien una costumbre sosegada.

En cambio, “para el hombre del Mediodía el trabajo es un combate rápido y rabioso. Asalta las dificultades como asalta un cuerpo de ejército la ciudadela enemiga; golpea colérico contra los obstáculos; está seguro de vencer mientras le mueve la exaltación del entusiasmo. Es nervioso como el mono, ligero como la serpiente y fuerte como un loco”.

En estos párrafos se nota algo que, desde luego, cae dentro de lo romántico, y que puede ser tenga su origen inmediato en Nietzsche. Y ello es la tendencia a comparar el hombre, singularmente su espíritu, con un animal, por las cualidades o defectos de éste.

Así, el hombre del Norte, en su modo de comportarse, se parece al buey paciente y a la abeja industriosa. En tanto que el del Mediodía tiene del mono

los nervios y de la serpiente la agilidad. Pero su fortaleza no es de un animal, como la hay en tantos, sino de un loco. Lo que hace pensar en que ésta, en concepto del autor, tampoco es en el fondo virtud que realza, sino más bien terquedad que deprime. Ya que bien pudo haber dicho, siguiendo la intención de sus símiles, como un noble león “de melena inquieta y rugir profundo”.

Y es oportuno recordar aquí que Zaratustra, el que ambicionaba para sí la astucia de la serpiente, exclama en uno de sus discursos más conocidos y celebrados: “Os voy a hablar de las tres transformaciones del espíritu; de cómo el espíritu se transforma en camello, y el camello en león, y el león finalmente en niño”. Todo ello de acuerdo con las etapas de resignación, de vigor, o de libertad y reencuentro por las que inevitablemente tiene que pasar.

Claro es que no me refiero a igualdad de pensamiento entre uno y otro autor, sino a posibles resonancias. Porque los influjos no son, en modo alguno, imitaciones. Son más bien ventanas abiertas sobre el horizonte, por donde se aventura el pensamiento del sabio o del artista, siempre ansiosos de encontrar un mundo nuevo —suyo—, poblado por admirables sugerencias y realidades que, desde luego, ya estaban en su mente. Porque el hombre en el ejercicio de la vida, así se trate de un genio, no es otra cosa que una repetición, un eco, del hombre mismo. Y lo que piensa como nuevo, pensado y sufrido está, si bien en formas diferentes, por las generaciones que le han precedido.

Ahora, Gil Fortoul, después de trazar el anterior contraste, en el cual no deja de haber rasgos sutiles, justifica lo dicho con estas intencionadas palabras, de sabor clásico: “Pero ¿a qué vienen esas vaguedades? —preguntará algún lector.”

Y añade de seguidas: “Voy a decirlo. No podía empezar de otro modo para explicar el título de estas páginas y el desorden y abandono con que están escritas.”

Tales frases que, por otra parte me parecen extraordinarias, referidas a *El Humo de mi Pipa* —libro de mi predilección entre los literarios del autor—, traen a mi recuerdo, por contraste, al viejo Gil Fortoul con quien solía hablar, por los años de 1930, más o menos, en su biblioteca, instalada en el comedor

de su casa, entre dos patios. Junto a libros abundantes y en desorden. Donde podían verse muchos, confundiendo sus edades, desde la *Iliada* hasta el *Ulises* de James Joyce.

Y este hombre, que, por el tiempo de *El Humo de mi Pipa*, se mostró impetuoso y divagador, era en la madurez de los años a pesar de su *dilettantismo*, de él mismo proclamado, como un monje paciente, detenido sobre las páginas de su Historia de Venezuela. Y no hubo día que no corrigiera, aumentara o enriqueciera el texto, con citas de autores recientes.

Pero volvamos, lector amigo, a *El Humo de mi Pipa*. Su desorden, es decir, la variedad de cosas que lo integran, es, para mí, uno de los aspectos más interesantes de la obra con relación a su tiempo. Porque *El Humo de mi Pipa* es un libro de crónicas. De ágiles impresiones que admiro hoy todavía, complacido, ya que, como Diderot, “Je suis heureux quand j’admire”. Un libro de apuntes que recuerdan tantas cosas de aquel París fin de siglo que amaron los modernistas, con sus novelas, su teatro, sus escándalos y sus versos simbolistas.

Tal vez en el siguiente párrafo, de *Humo de mi Pipa* esté resumido el ambiente literario del París, que atrajo a Gil Fortoul, como a tantos otros: “Bohemio también era Jacques Damala, el artista de que hablan hoy todos los diarios. No tenía, como Villiers, genio creador, pero, como él vivió entre la triste realidad y la atracción de un sueño hermoso”.

Entre todas estas cosas seduce, principalmente, el escepticismo amable de una época, tan distinta a la nuestra. Pues en el mismo París parece ausente hoy la vieja ironía de estirpe helénica, amablemente profunda, como la que se atribuía a Anatole France, sin embargo, menos olvidado de lo que se quiere pensar.

En el Preludio de *El Humo de mi Pipa* escribe Gil Fortoul, con cierta melancolía propia de un lector de Mallarmé: “Yo bien sé que el trabajo es inútil. Pero, ¡qué diablo! El pensamiento es un niño incorregible, a quien ningún castigo retiene en casa. Y si lográsemos encerrarlo, se moriría de tristeza. Mejor es dejarlo que vaya a realizar su capricho: atraer, en el escaparate del librero, la mirada de algún paseante”.

De modo pues, que el libro está escrito, y esto me agrada, menos para un sabio de profesión que para un paseante, solitario o no, quien, al discurrir de su vida, sedentaria o agitada, se detenga a mirarlo, rápido en sus andanzas, o a leerlo despacio en sus ocios. Este fue su propósito. El mismo de las crónicas parisienses, tan cultivadas de los modernistas y tan bien recibidas del público en general. Compuestas, día a día, con el fin de enseñar y solazar a un mismo tiempo.

El libro de Gil Fortoul se editó por los comienzos del Modernismo, a los tres años de haber aparecido *Azul*, y por lo tanto es revolucionario en su hora. Lo que le da méritos sobrados para el reconocimiento de la posteridad. Como fiel representante de su época, cosmopolita, es moderno y clásico al par, en cualquiera otra. Especialmente porque es un libro sincero, un libro de juventud, sensual y con ciertos rebordes de pesimismo, pero con un fondo constante de devoción a la vida y por el arte, y con marcada tendencia a lo confidencial, por lo que tiene rasgos poéticos inconfundibles. En fin, un libro que responde a estos sentimientos del autor por el momento en que lo escribe: “El estilo de Rochefort tiene toda la ligereza, toda la gracia, toda la sal del espíritu galo. El hecho menos interesante, la anécdota más vulgar le bastan para echar a volar la fantasía entre paradojas atrevidas, sátiras sangrientas e inusitadas combinaciones de palabras equívocas” ... Y luego, después de algunas consideraciones, añade: “Pero en medio de su escepticismo palpita un amor profundo a la belleza y al arte, y bajo sus más crueles invectivas puede verse el fondo de una alegría sana y consoladora”.

Hermosa época ésta, en la que cronistas y sabios aprendieron a decir con sencillez y gracia lo fundamental de cada hora, y a relatar con profundidad lo pasajero. Cuando hablaban aquéllos desde las páginas principales del periódico —confiado visitante matinal—, de Horacio, Platón, Séneca y Safo, con la misma familiaridad con que lo hacían de Villiers de l’Isle Adam, Barbey d’Aurevilly, Edmond Rostand y Sarah Bernhardt.

Gil Fortoul se halla, posiblemente en París cuando muere Villiers de l’Isle Adam, y entonces, con la emoción fresca de lo sucedido, escribe sus páginas de

“El Humo de mi Pipa” consagradas al autor de “La Eva Futura” y que, como lo he anotado en otras oportunidades, tienen mucho del espíritu de don Ramón del Valle-Inclán, si bien fueron publicadas antes de que éste escribiera sus “Sonatas”. Lo que mucho significa en relación con el espíritu afrancesado de la época, el cual vino a ser como un nuevo nexo, por otra parte tradicional ya, entre la vieja España, empeñada, dentro de su propia nobleza, en no olvidar, a pesar del tiempo, y la joven América, imprudente, audaz, inquieta frente a un porvenir que comenzaba a tener firmes raíces dentro de un pasado propio, en el mundo moderno, rodeado de sugestivas perspectivas.

Rebeldía frente a lo constituido, ante lo burgués; placer del sacrificio diario, a veces sin brillo, a veces sin esperanza, esto fue la bohemia. Por eso Villiers tiene de santo, tiene de asceta. En efecto, Gil Fortoul dice:

“La característica de estos temperamentos morbosos es el odio a lo vulgar; y como nada es más vulgar que las necesidades de la existencia diaria, llegan a adquirir un soberano desprecio por la vida”.

Esto, hoy —cuando las necesidades de la diaria existencia cuentan tanto para el artista—, no podría entenderlo nadie, como tampoco la bohemia... Sin embargo, la bohemia, con todos sus inconvenientes y extravíos, fue una necesidad. Porque creó, a su debido tiempo, clima propicio, a la libertad del espíritu.

Gil Fortoul, a su modo, fue bohemio. Y de esta bohemia suya, elegante, nació “El Humo de mi Pipa” ... Y, lo que es más, fue fiel a su época, sin despreciar las otras, durante toda su vida.

V

Manuel Díaz Rodríguez

Manuel Díaz Rodríguez

Inicia Manuel Díaz Rodríguez su vida de escritor hacia 1896, con una hermosa literatura de viaje, muy del agrado de aquella época. Sobre todo, entre los latinoamericanos, que habían descubierto, como lo revelan los libros en prosa de Darío y las emotivas crónicas de Gómez Carrillo y luego de V. García Calderón, un mundo nuevo, casi inédito para nosotros, en la literatura francesa. En el naturalismo ya crepuscular, en el Parnaso y en el Simbolismo, con muchos de sus dioses, aunque un poco marchitos, presentes por entre la vida íntima y consuetudinaria de los bulevares. Por lo que también el mundo erótico de Maupassant y de sus novelas y cuentos realistas, llegó a ser para estos nuevos y refinados *libertinos* nuestros —de nuestro fin de siglo y primeros años de éste— como una dorada meta no sólo en la vida sino en el arte.

En efecto, hasta entonces la literatura extranjera que recibíamos en América, aparecía como una cosa, bella y lejana, casi imposible de conquistar por otro medio que no fuera el de la más rendida admiración. En tanto que, con los modernistas, con la vida de ellos en Francia, España e Italia se convierte en cosa tan propia que llega a producirse el fenómeno, al parecer inexplicable, de una fatiga precoz, acusada en la obra joven, de algunos de aquéllos, como solía expresarse en el lenguaje todavía romántico de la época, peregrinos ilusionados tras de un ideal imposible.

Y ello lo traduce, con palabras que casi son una confidencia, Manuel Díaz Rodríguez en *Sangre Patricia*, por intermedio de Borja, uno de los personajes de la novela:

“Como todo hombre en la vida —dice Borja—, así el viajero en sus viajes debe tener siempre una reserva de ilusión, siquiera sea una sola ilusión intacta. Debe abstenerse de conocer algo de lo que se figure más hermoso.”

Estos sentimientos tal vez parezcan literarios hoy. Pero yo —que conocí todavía jóvenes a muchos modernistas y los oí hablar en la intimidad— puedo asegurar, sin engañarme ni engañar, que corresponden a una manera general de pensar, no sólo de los intelectuales de entonces, sino de muchos hombres de comienzos de este siglo, cuando aún calentaban las almas bohemias los rescoldos de la hoguera romántica.

Y luego, estas frases, en mi concepto de gran significación en la biografía del autor: “No sé si me hago comprender de ustedes. España es para mí como una reserva de ilusión..., lo que es para todos los navegantes una isla; lo que son las Azores para los viajeros venezolanos, cuando en los transatlánticos franceses vienen de América o regresan de Europa; lo que son todas las islas junto a las cuales pasamos y en donde no desembarcamos nunca”.

No hay duda de que Díaz Rodríguez amaba las islas —en sus últimos años consagró bellos pensamientos a Margarita, la isla de las perlas y hermosos crepúsculos marinos, pero cambien la tierra sedienta que tanto le preocupó—. Porque las islas, según sus palabras, representan para él al par que un accidente geográfico, un accidente espiritual y un recuerdo permanente y distante en su renovada conciencia de esteta. Y de cada isla, perdida entre mar y cielo, tal vez pensaba lo mismo que de su alma señera por naturaleza...

¿Es que Díaz Rodríguez solitario —me he preguntado con frecuencia y con frecuencia he preguntado a otros— desembarcó del todo en parte alguna, siquiera una vez?

Lo recuerdo por los comienzos de esta centuria nuestra —desde su inicio atormentada— delgado, sombrío, el rostro recio, labrado por íntimo trabajo

mental y el cabello lacio sobre la ancha frente, acentuando con su sombra el mirar ensimismado y el perfil enérgico. En la plaza de Los Dos Caminos. Vestido con descuidada pulcritud de dandy. Golpeando con una pequeña fusta de cuero impacientemente sus polainas, ya para gastar sus nervios, tensos por la espera del impuntual trencito de Petare, ya para quitar de ellas el polvo del camino de su vecina hacienda. En la época en que, según Pedro-Emilio Coll, a pesar de todas las circunstancias de su vida, “mantenía Díaz Rodríguez con una mano su pluma de oro, mientras con la otra dirigía las faenas rurales, según la venerable tradición de sus mayores”.

Y también lo vi taciturno en la Plaza Bolívar, en Caracas. Como una humana isla entre amigos, jóvenes y viejos; en la tribuna, en medio de los aplausos; en las oficinas públicas, entre gruñidos y sarcasmos. Y siempre solitario, cenecio y malhumorado, como la imagen romántica que nos formamos de los hidalgos ancestrales, aun cuando, bajo la apariencia amarga, con frecuencia anidaban las abejas anacreónticas, y en los labios solía florecer la rosa de un madrigal.

Y ello a pesar de que fue celebrado desde temprano, tanto en Venezuela como en el extranjero, por los mejores ingenios de la época. Pero él, sin embargo, seguía siendo para todos, al parecer, una isla. Algo así como las Azores para los viajeros que las contemplan —aun los venezolanos— desde un hermoso y circunstancial transatlántico.

Cuando aparece esta *Sangre Patricia*, a la que me refiero ahora preferentemente, José Gil Fortoul, en la cumbre de su fama y de su juventud, escribe: “Manuel Díaz Rodríguez se estrenó hace pocos años con un libro titulado *Sensaciones de Viaje* que le puso en seguida en el rango de los más notables escritores venezolanos, especialmente por la riqueza y elegancia de su estilo, y cuando sonaban todavía los aplausos de su estreno, publicó uno tras otro los volúmenes que se titulan *De Mis Romerías*, *Confidencias de Psiquis* y *Cuentos de Color*”.

Como se ve, una literatura de vagar por el mundo —de vagabundear espiritualmente—, en busca de un punto en donde descansar. ¿París, acaso Italia

o Madrid? Ni uno ni otros. Su ideal místico, si así puede decirse, fue siempre una isla, a mi entender. Una grande o pequeña isla, llena de misterio, de un desconocido insinuante, cerca de la cual pudiera posar sus ojos y perderla luego en el infinito mar incesante. Para al fin encontrarla y tenerla en todo momento distante y propia como un ideal.

Sus primeros libros ciertamente le granjearon fama, como lo anota Gil Fortoul. Fama, casi siempre lejana —y enemistades inevitables—, que luego ratificó con *Ídolos Rotos* y *Sangre Patricia*, novelas de estirpe viajera, asentadas en nuestro clima tropical por el hombre y por el paisaje.

Cuando aparece *Ídolos Rotos*, Ángel Cesar Rivas, menos recordado hoy de lo que en realidad merece su esfuerzo, escribe: “Podría asegurarse que hasta el presente Díaz Rodríguez había consagrado las fuerzas vivas de su alma al culto de una fórmula, la esplendorosa fórmula del arte por el arte”.

Con esta frase se inicia, a pesar de las razones de Rivas, una posición crítica que habrá de prosperar en nuestro medio, en las generaciones posteriores sobre todo. Pero no es cierta. Díaz Rodríguez fue un modernista, y como tal hay que juzgarlo. Y la teoría del arte por el arte, la espléndida teoría del arte por el arte, jamás la abandonó en lo fundamental. Ni aun en *Peregrina*. Porque, en verdad, en todo buen artista existe esta fórmula como sustento de la obra bien dirigida, así se incline hacia otras tendencias, naturalmente atraído por las inquietudes del tiempo.

Pero hay que tener en cuenta —y esto lo digo ahora, después de mucho negar y de mucho rectificar— que Díaz Rodríguez cumplió con su tiempo; con la estética de su tiempo; igual que la mayoría de los hombres de entonces, con el pensamiento puesto en una isla —la belleza— en la cual nunca desembarcaron porque la amaban distante y seductora, como inmóvil sirena entre el sereno azul del cielo y el pérfido azul del mar.

Y el prestigio literario de Díaz Rodríguez en su tiempo fue tal, que hasta el mismo don Rufino Cuervo, el severo filólogo y agudo crítico, desde París le dice —refiriéndose a *Sangre Patricia*—, a raíz de algunas consideraciones acer-

ca del pesimismo de la obra, el cual aun cuando lo lamenta, considera propio de la época: “Perdóneme usted —le pide— este desahogo después del placer indecible con que he leído su libro, como si saliera a la realidad, después de la mágica visión con que usted me ha encantado”.

Y no podría negarse, sobre todo ahora, que, en el estilo de Díaz Rodríguez, como en el de Darío y el de otros modernistas, hay singularmente la incomparable magia de las palabras, engarzadas con la minuciosa y sabia labor de la orfebrería.

El abuso de parecidos artificios modernistas fue, sin duda, dañino para muchos artistas y para muchas de sus producciones. Pero el completo abandono de ellos en que hoy hemos caído, tal vez sea peor.

Con Juan Ramon Jiménez

Entre Manuel Díaz Rodríguez y Juan Ramón Jiménez hubo siempre una lejana pero cordial amistad íntima. Esto lo sabía desde muy joven por la lectura de la carta que escribió el autor de *Sensaciones de Viaje*, en 1902, ya en la plenitud de sus treinta años y de su fama, al inquieto poeta andaluz, con motivo del nuevo libro suyo titulado *Rimas*, y de quien ya conocía los versos juveniles de *Almas de Violeta* y de *Ninfeas*. Pero pude comprobar la sinceridad de este afecto hacia 1931, en una tarde, fría y con sol, del otoño madrileño, cuando al entrar al Museo del Prado en compañía de Pedro-Emilio Coll —siempre recordado—, encontramos a Juan Ramón Jiménez. Vestía de negro. Aún tenía el rostro joven, a pesar de los hilos blancos que decoraban su barba, cuidadosamente recortada. Y en las pupilas serenas, habituadas a ver la belleza y a sobrepasar los rencores, como una reposada melancolía de mar distante.

Venía de ver, según dijo, al Greco. Y nada añadió. En realidad, poca cosa tenía que decir para que lo entendiéramos y para que se estableciera un diálogo subjetivo y extemporáneo entre nosotros. Y pareció entenderlo así porque a poco habló de Díaz Rodríguez. Del viejo amigo, compañero de juventud, muerto hacía algunos años.

El tiempo transcurrido poco importaba, al parecer, en aquel momento de evocaciones. Sólo una cosa contaba para Jiménez frente a Pedro-Emilio, el

viejo compañero de la juventud, vaticinadora, de Díaz Rodríguez: el esteta; el estilista que supo conocer su obra cuando apenas era una esperanza. Una esperanza blanca de adolescencia: “En tu libro todo es blanco. En él son blancas las flores: jazmines, flores del almendro florecido en medio del último llanto invernal, rosas de nieve; en él son blancas las niñas, las predestinadas a caer, como hojas muertas al suspiro del otoño y las que cantas como *el epílogo azul del invierno*; blancas las vírgenes muertas, y blancas las cruces que en el cementerio clavaron sobre sus tibios despojos; blancos los inconscientes retozos de los niños en el sillón vacío por la muerte de tu padre; y blanca, del blancor de la nieve, la cajita en que llevaron a enterrar a la novia difunta”.

No hay duda de que Díaz Rodríguez encontraba en Jiménez, en esta poesía cándida, con tantas reminiscencias románticas, una forma distinta —dentro del Modernismo, desde luego— a la expresión sensual de la hora. Y ello lo revela en la misma carta citada, cuando escribe: “Tu destino es florecer: florece. Alza tu lira y muéstrala, toda blanca de flor, como un tirso”. Palabras con las cuales también justifica el desencanto de Jiménez frente a la época y a la incompreensión de muchos, que no vieron entonces la sinceridad de la obra de un hombre que tenía tanto que decir —en aquella etapa inicial— a las nuevas generaciones.

En el duro ejercicio de la vida entre escritores había encontrado Jiménez una verdad amarga. ¿Acaso una simple verdad estética entre pesadumbres?... Y este pensamiento bastó para que otro esteta justificara, no sólo la existencia de una obra melancólica, sino el silencio de un escritor frente a la vulgaridad de la existencia. Por ello, refiriéndose a Nietzsche, de tan dilatada influencia en la época, dícele: “Al hallazgo de esa verdad, quizás la apretarías contra tu seno, tratándola de sofocar bajo tu capa, como hizo con otra pequeña verdad Zaratustra. Tenía bien bajo tu capa, de modo que sus gritos no se escuchen, que, de otra suerte, más de un buen maestro quedaría en una postura lamentable”.

Y a renglón seguido añade —en mi concepto lo más importante por cuanto se refiere a la naturaleza del poeta— que “andaba en persecución de rimas

nobles y de un ritmo nuevo”. Ciertamente. Jiménez no hizo otra cosa en todo su largo ejercicio poético. Desde su primer libro hasta los últimos —1953—, su poesía es una obstinada lucha por encontrar una nueva expresión íntima. Y a ello lo impulsa un sentimiento místico del poema y de la naturaleza. Aun la busca en aquellos cantos en que emplea las formas clásicas, como en los *Sonetos Espirituales*. Porque hay veces en las que el regreso consciente es también un avance en el camino del arte. O bien cuando se lanza por más profundos y desasosegados senderos, como en *Animal de Fondo*. A mi entender, la espiga de oro mejor granada en la obra del poeta. Aquí su sentimiento místico es luminoso y segura su inquietud. Diríase que repite y a la vez inaugura el acendrado sentir de su raza. Creyente, escéptica y contradictoria por el influjo de recónditas corrientes ancestrales. Porque en este libro —armonioso breviario de una religión propia— se anuncia y afirma el concepto de “Dios deseante y deseado” difundido, en realidad, por toda la producción lírica de Jiménez. Parecido misticismo, al par innato y elaborado, y siempre panteísta, atrajo a Díaz Rodríguez. A pesar de que el autor de *Sensaciones de Viaje* y de otros libros contemporáneos, era entonces un modernista apegado al paganismo, sensual más que histórico, de Gabriel D’Annunzio. Pero, con todo, inclinado al misterio por la inquietud de la belleza y por el anhelo insatisfecho de una forma nueva, como puede deducirse del siguiente párrafo de su *Camino de Perfección*, libro concebido y escrito durante un largo período de silencio, y publicado en la plenitud de su naturaleza de artista en 1908: “Tal vez no exista una sola obra fuerte en la literatura de hoy, donde no se pueda rastrear por lo menos una vaga influencia mística. Aun aquellos grandes escritores menos inclinados por su naturaleza al misticismo, han tenido o tienen un momento místico en su obra. En las *Virgenes de las Rocas* vivió su momento místico D’Annunzio, y este momento místico de su obra por lógica inflexible y secreta, coincidió con la cumbre de su arte. Y así como D’Annunzio antes de hacer su obra de vanidad en *Il Fuocco*, después de su obra de vanidad Oscar Wilde vivió su momento místico supremo en su final *De Profundis*”. De todo lo cual

se desprende que para Díaz Rodríguez, el misticismo, bien preceda a una creación excelsa, bien la suceda, es lo contrario de la vanidad. Y de consiguiente, la obra sería de un escritor, en la juventud o en la madurez de los años, responde siempre más que a señuelos de actualidad a la renuncia que éste hace a todo lo convencional o apariencia de triunfo de una escuela o momento histórico.

En Díaz Rodríguez, como en la mayoría de los escritores de su tiempo en América, hubo un renacentista. Un hombre impulsado por los sentidos a cantar y a gozar la vida. Justificando todo desbordamiento, como con frecuencia lo hizo el Modernismo, con la inaplazable necesidad estética de oponer el arte —un arte aristocrático y egoísta a veces— a la pobre o burda vulgaridad del medio. La expresión de este hombre y de este arte, si bien morigerada por su sentido ético y crítico, la da en *Ídolos Rotos* y en *Sangre Patricia*. Pero, como todo artista moderno, según se ha dicho, encuentra también el momento místico, definitivo en su vida. Y éste no es otro que su admirable ensayo *Camino de Perfección*.

Aparece ante el público este libro, graciesco por la agudeza de los pensamientos y pulcritud de la forma castiza dentro de la fronda modernista, hacia 1908. Pero fácilmente puede verse que es obra concebida y madurada en silencio. Posiblemente comenzó a insinuarse en su alma, solicitada por familiares sugerencias campesinas y religiosas, con la carta dirigida a Jiménez en 1902. Con la cual se acerca emocionado a la intimidad del nacimiento de un poeta: “Apenas te conozco —le dice— y sé que eres mi hermano. Desde muy atrás lo presumía: ahora estoy seguro”. Frases éstas que tienen tanto mayor mérito, cuanto que no son frecuentes en el carácter adusto y poco comunicativo de Díaz Rodríguez. Y que, por otra parte, revelan que había comprendido ya el sentido sincero de la obra de Jiménez, en la cual una firme raíz clásica sustentaba, y daba fuerza y fisonomía peculiar, a las variadas flores de su primavera modernista.

Y esta amistad literaria duró largos años. Alimentada principalmente por el envío recíproco de las obras publicadas. Pocas las de Díaz Rodríguez. Muchas,

las de Jiménez. Por ello me causó entonces tanta emoción el recuerdo que este poeta hizo del fiel amigo desaparecido... Vestido de negro. La barba en punta, recortada cuidadosamente. Frente al cielo, frío y dorado del otoño, parecía una figura del Greco... Sin duda, Nietzsche tiene razón. El hombre, el misterioso hombre sensitivo, es “tránsito y descanso en la vida”.

Díaz Rodríguez y Maeterlinck

Ya se ha pasado más de un siglo del nacimiento de Mauricio Maeterlinck. El autor de *Pelleas et Mélisande* vio la luz primera en Gante el 29 de agosto de 1862. El mismo año que Claudio Debussy en Saint Germain-en-Laya, Francia. Y el hecho de haber nacido en la ciudad, cuna de Carlos V, el monarca renacentista de la España imperial y misteriosa, parece que no dejó de influir en su espíritu.

En efecto, en los dramas de este poeta, que para comienzos de este siglo, todavía en el pleno fervor del simbolismo, compartió la gloria —y la actualidad también— con Ibsen, D'Annunzio y Strindberg, hay siempre una armoniosa dualidad, en la cual se confunden, en un plano de poesía sugestiva y profunda, lo fantástico y lo real, el espíritu y la materia, la tierra con toda su fuerza orgánica y el cielo con sus nubes borrosas y enigmáticas. Lo que hace pensar, con no poca frecuencia en Cervantes, y muy especialmente en el Greco. Muchos de sus personajes, entre blondas y recios brocados, plegarias y renunciadas, parecen pertenecer al mismo ambiente, lírico, terreno y religioso al par, del Entierro del Conde de Orgaz.

Por lo que encuentro perfectamente justificado el siguiente juicio de Remy de Gourmont, tomado del artículo que le consagró hacia 1916 —todavía época de apogeo del teatro maeterliniano—, en sus *Portraits Symbolistes*: “Los pequeños

dramas de Maeterlinck —dice, refiriéndose, sobre todo, a *La Intrusa*, *Los Ciegos* e *Interior*—, si deliciosamente irreales, son profundamente vivos y verdaderos; sus personajes que tienen el aire de fantasmas, están pictóricos de vida; como esas bolas que parecen inertes y que, cargadas de electricidad, fulguran al establecer contacto con algún punto; ellos no son abstracciones sino síntesis, estados de alma, o más aún, estados de humanidad. Momentos, minutos, que luego serán eternos. En fin, son seres reales a fuerza de irrealidades”.

En verdad, los dramas de Maeterlinck —o dramas del destino— nacen principalmente del amor, —religioso, si se quiere, a la manera de Carlyle—, al silencio. Y del contraste de éste con la realidad, con la vida, que también amaba por la exuberante salud, material y espiritual, de que siempre gozaba.

En la revista *Europa*, agosto 1962, escribe Michel Decaudin: “Los que visitaron a Maeterlinck hacia 1890, por la época de *Serres Chaudes* y de *La Princesa Maleine*, con frecuencia han señalado la disonancia que existe entre la sensibilidad que revelan las obras y la personalidad del autor. De un lado se encuentra un tedio mórbido, lasitud y angustia de vivir. Y del otro una impresión constante de salud física y moral y de un equilibrio sólido”.

Sin embargo, en su famosa obra *Le Trésor des Humbles*, 1896, tal vez el libro suyo que mayor influencia ejerció entre nosotros, en la época modernista: —Díaz Rodríguez, Pedro-Emilio Coll...—, el misticismo sentimental y un poco ficticio de los simbolistas, adquiere una gran serenidad, como que procede, en gran parte, de Ruysbroeck, *el Admirable*, de quien ya para la fecha ha traducido y prologado, con un excelente ensayo, *L'Ornement des nocces spirituelles*.

Llevado de estos sentimientos y del fresco impulso de su alma moderna, guiada por el sensualismo litúrgico y profano de Villiers de l'Isle Adam y de Mallarmé, rinde tributo a escritores poseídos por un nuevo misticismo filosófico, en los cuales, a pesar de la elevación de sus pensamientos, no encuentra sosiego. Para él como para Emerson, “el alma es superior a todo cuanto pueda conocerse de ella y más sabia que cualquiera de sus obras”. Y Carlyle, Swedenborg, Pascal, Novalis y otros, “nos conducen, según su propia expresión, sobre

montañas, en las cuales todas las cumbres no parecen naturales y habitables y en donde frecuentemente respiramos con pena”. Pero al lado de esta ansiedad, de este simbolismo místico, afirma, con reminiscencias paganas, que Goethe acompaña nuestras almas por las riberas del mar de la serenidad.

Tal dualidad, resalta por su lirismo patético en *Anglavaine et Sélysette*, obra que le inspiró, hacia 1896, la bella y dominadora Georgette Leblanc. Y aunque no fue del agrado de ésta, porque la consideraba poco real, sin embargo representa, con resonancia de Shakespeare, de las baladas germanas o Goethe —como todas las creaciones de Maeterlinck— una nueva forma del drama humano; pero no, como entre los antiguos,

con aspecto heroico, sino en medio de las cosas sencillas y profundas que constituyen “lo trágico cotidiano”. Como lo expresa en sus tres pequeñas y admirables obras: *La Intrusa*, *Los Ciegos* e *Interior*, o dramas del silencio. En ellas hay raíces de tradición flamenca: Misticismo familiar, vida rústica entre sus catedrales y abadías góticas, y llanuras suaves, cuando las cubre el trigo, bajo el ritmo lento de los molinos y las voces de las campanas en la oración.

Así, *Los Ciegos*, por ejemplo, están inspirados en la *Parábola de los Ciegos* de Bruegel. Cuadro amargo, que se encuentra en el luminoso, como ninguno, Museo de Nápoles. Pintado por el autor poco antes de morir, en plena dominación española. Y, por ello refleja una profunda y melancólica ironía, ya que nace del proverbio flamenco, según el cual, cuando un ciego guía a otro ciego, los dos van a dar en el fondo del foso.

A pesar de que Maeterlinck, después del encuentro con Georgette Leblanc, hacia 1895, abandonó la poesía por el teatro, fue siempre considerado por la crítica contemporánea como uno de los buenos poetas simbolistas de *La Jeune Belgique*, al lado de Rodenbach, Verhaeren y van Lenberghe. Por lo que no se explica que Manuel Díaz Rodríguez, uno de los espíritus artísticos de la época, más adelantados en América, escribiera, entonces, en el Prólogo de *Trovadores y Trovas* —1899 de Rufino Blanco-Fombona: “Entre la prosa y los versos de ese belga raro hay como un abismo de tiniebla y de locura. Imposible

parece que del mismo escritor sean la prosa clara y transparente, como agua de manantial, del *Trésor de humbles* y la vana y triste jerigonza en versos de *Serres Chandes*". De donde fácilmente se deduce, al menos por lo que respecta a Díaz Rodríguez, que la evolución de la prosa fue mucho más rápida entre nosotros, que la de la sensibilidad poética.

Ya para 1909, entre los jóvenes se piensa de otro modo. En *La Alborada* aparecen, llevados por Salustio González Rincones, si no me engaña la memoria, dos poemas de *Las Doce Canciones*. Y, como verá el lector, son de una serena belleza sugestiva; profundos y sencillos como las cosas bellas de todos los días; como el caer de las hojas lentamente en los huertos otoñales; como el vuelo de las aves en el crepúsculo. Uno de los poemas dice:

Y si él regresa un día
¿qué se le va a decir?
Dile, que lo esperaba
hasta en el morir...
Y si aún me interroga
¿sin reconocer?
Háblale como una hermana.
El sufre, puede ser...
Y si pregunta ¿dónde estáis?
¿para dónde indicar?
Dale mi anillo de oro
y nada contestar...
Y si quiere saber ¿por qué
la sala está desierta?
Enséñale apagada la lámpara
y la puerta abierta...
¿Y si al comprender, entonces,
vuestra falta deplora?
Dile que sonría para que
no lllore ahora...

El otro poema, presente en todas las Antologías, es el que sigue, uno de los más bellos del autor:

Busqué treinta años, hermanas,
¿dónde se escondió?
Treinta años marchando, hermanas
me le acerque, no...
Marché treinta años, hermanas,
cansados están mis pies
El doquiera estaba hermanas,
y ahora no lo es...
En fin, es triste la hora, hermanas,
las sandalias quitaos.
Se muere la tarde, hermanas,
y mi alma es un caos...
Cumplís diez y seis años, hermanas
id lejos de aquí.
Coged mi bordón, hermanas,
y buscad así...

Son hermosos poemas, aun cuando les falta el ritmo y la subjetividad de los versos originales.

En 1911 obtuvo Maeterlinck el Premio Nobel... A partir de esa fecha su fama crece y decae, como todo lo que vive. En 1949, después de una larga permanencia en Nueva York, se extingue, —al fin silencioso— en Niza, al lado del Mediterráneo... Y el 17 de mayo del mismo año, como cumpliendo un rito pagano, su cuerpo es incinerado en Marsella, frente al mar azul de las sirenas y de las sonrisas innumerables.

Rodó y *El Cojo Ilustrado*

Sin duda alguna, José Enrique Rodó, fue entre los escritores extranjeros de su época, uno de los primeros en conquistar el aprecio de “El Cojo Ilustrado” y de sus más distinguidos colaboradores. Su nombre comienza a aparecer, con frecuencia en sus páginas selectas, desde el año de 1897. Y en el número correspondiente al 15 de noviembre firma un artículo dedicado a Andrés Mata: “Un poeta de Caracas”, con puntos de vista muy importantes y muy ajustados a lo que hoy se piensa respecto a Darío, “genial”, y sus imitadores.

El joven pensador uruguayo —tiene Rodó para esta fecha veintiséis años—, comienza su ensayo diciendo, entre otras cosas de elogio para nuestra cultura tradicional: “Caracas fue la Atenas de América en aquellos tiempos postrimeros del régimen colonial en que las ideas de libertad y de reforma llamaban sigilosamente a las puertas de las ciudades provocando mil extraños ecos en las almas dormidas, en tanto coloreaban el cielo los albores de la Revolución. Esas huéspedes inquietantes se enseñorearon pronto de la cuna de Bolívar y de Miranda. La civilización, “que ama al mar”, según la frase del poeta, tuvo fáciles vías para llegar al seno de aquella ciudad dominadora, de un Mediterráneo americano, sobre el que su hálito fecundo flotaba empapando a la vez los vientos del Norte y del Naciente”.

El ámbito intelectual de la Caracas de fines del siglo XIX atrajo a Rodó, quien, desde su pequeña y encantadora ciudad a orillas del Plata, tendió, desde el comienzo su mano fraterna, en la que apuntaba ya firme la pluma del maestro, a los jóvenes escritores que aguardaban impacientes, cercanos al lindar del nuevo siglo, lo que “habría de venir”.

Saturan entonces el pensamiento de Rodó libros de singular significación para la humanidad de un mundo renaciente, pero con firmes e irremplazables raíces en el pasado. Un mundo revolucionario, pero todavía respetuoso. Un mundo que no renuncia a sus herencias, y afina en ellas su cultura, si bien se muestra descontento del pretérito inmediato, sobre todo.

Y en sus páginas, eruditas, sin mostrarlo adrede, y apretadas de emoción, se siente el influjo, del filósofo y poeta M. Guyau y de su celebrado libro “El Arte desde el Punto de Vista Sociológico”, y de Taine, Ruskin, Renán; en fin, de todos aquellos que llama J. Bourdeau “Les Maitres de la Pensée Contemporaine”, en su libro de este título, publicado en 1904 por la librería de Félix Alcán... Y en mi concepto, excelente todavía para conocer, en fuente original e idónea el pensamiento de una época de gran importancia en el desarrollo de nuestra cultura moderna.

En dicho estudio acerca principalmente del autor de “Pentélicas”, a quien elogia como poeta de la época, escribe Rodó, inspirado, como siempre, en lo que ha de venir y en una serena contemplación de lo propio y no poca inconformidad de lo ajeno: “El genial viajero del «Cosmos», que realizaba por entonces, el viaje memorable del que ha podido decirse que tuvo la significación de un segundo descubrimiento de nuestra América, saludó en aquella sociedad juvenil y culta el impaciente despertar de las energías de la mente americana, ávida de toda novedad y toda ciencia, e inclinándose con irresistible impulso a recibirlas, no de otro modo que como la planta que crece envuelta por la sombra se tiende al lado de la luz...” Esta frase final es hermosa, y sugestiva, sobre todo si se piensa en que la sombra es también bella cuando las hojas más recientes se llenan de nuevos resplandores.

Y luego añade el futuro autor de “Ariel”: “Cundía en ella el amor a todo delicado cultivo del espíritu. Y en sus tertulias literarias se diseñaba el boceto de una gloriosa figura de poeta y pensador, a la que estaba reservada, en la escena de la América libre, uno de los pedestales más altos: la figura de Bello, “*educador de hombres y naciones*”.

En 1898, en el número de la primera quincena de febrero, en un artículo consagrado al poeta argentino Leopoldo Díaz, expresa Rodó, acaso por primera vez entre nosotros, un concepto acerca del valor sustantivo, en poesía, de lo latinoamericano, el cual culminará en las páginas de “Ariel”. “No creo que me engañe mi pasión por nuestra buena tierra americana si afirmo que veo en ella —en su presente y emprendedora vida mental—, en la acción entusiasta y animosa de su juventud, toda la vitalidad de la nueva florescencia de la poesía de habla española”. Y llevado por este fervor americano, y a pesar de su aprecio inmenso por Darío, a quien coloca por sobre todos, llega a reaccionar, a su modo, contra el Modernismo, como lo hace en la carta, de que ya he hablado, dirigida al “poeta de Caracas”: “A Rubén Darío —afirma sin vacilación—, le está permitido emanciparse de la obligación humana de la lucha, refugiarse en el Oriente o en Grecia, *madrigalizar* con los abates galantes, hacer la corte a las marquesas de Watteau, naturalizándose en el “país” donoso de los abanicos. Una individualidad literaria poderosa tiene, como el verdadero poeta, según Heine, el atributo regio de la irresponsabilidad. Sobre los imitadores debe caer el castigo, pues es de ellos la culpa”.

En esta manera de decir, ingeniosa y galante, muy propia de su tiempo, se ve bien que Rodó justifica a Darío, si no siempre por sus tendencias, por el resultado de ellas en sus incomparables poemas; pero no así los seguidores del genial autor ya, de “Prosas Profanas”. Mucho de razón tiene sin embargo en algunos aspectos de lo dicho, sobre todo entonces; pero considero que si viviese hoy también rectificaría ciertos puntos de vista frente al valor ahora de los versos del incomparable cantor de las princesas y de los cisnes en el lago de azur.

Y en este año mencionado, con fecha 15 de julio, publica su artículo titulado “El que Vendrá”, el cual ostenta como epígrafe esta significativa frase de Renán: “Una inmensa espera llena las almas”. Espera o esperanza, pero con su fe en ella, caracteriza la obra toda de Rodó, en cuyas palabras proféticas, si no en su estilo mismo, hay mucho todavía por cosechar.

“Sólo la esperanza mesiánica, la fe en el que ha de venir, flor que tiene por cáliz el alma de todos los tiempos en que recrudecen el dolor y la duda, hace vibrar misteriosamente nuestro espíritu...” Magnífica actitud de espera activa. Flor serena, aunque melancólica; consecuencia del medicar poético, hacia el futuro posible, pero por entre las sombras del pasado.

Por esta misma época, fecunda entre nosotros para el agudo profesor uruguayo, “El Cojo Ilustrado”, que ha venido observando con dilección el movimiento de los jóvenes reunidos en torno a la “Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales” de Montevideo, recoge un artículo acerca de Rodó —15 de julio de 1898—, tomado del libro “Perfiles Literarios”, por Juan Francisco Piquee, entonces ya reputado escritor. Y de la nota que precede dicho ensayo es el párrafo que sigue: “Desde que vio la luz pública esa obra —la de Piquee—, han pasado dos años, época que representa para Rodó la nueva serie de aciertos que ha contribuido poderosamente a acentuar la envidiable reputación de que hoy disfruta en los centros donde con entusiasmo generoso se labora por darle carácter influyente a la cultura latinoamericana”.

E inmediatamente, añade el redactor de la página, estos conceptos bien pensados y oportunos porque, en realidad, definen y precisan la labor orientadora de Rodó, en aquellos momentos de “impacientes innovaciones”, cuando ya había crecido la hierba sobre el camino de Medan. “A este fin —dice— que tiene del patriotismo la virtud reivindicadora, y de la poesía la virtud del ideal, consagra Rodó sus energías de productor, sus facultades de comprensión, su potencia analítica, su exquisita sensibilidad y sus luminosos ensueños de artista”.

Y el 15 de agosto de 1900, en los albores de este siglo inquieto, cuando comenzaban a tener, efectivamente, un pasado histórico las cosas, verdaderamente

nuestras, “El Cojo Ilustrado” reproduce una hermosa carta, remitida por Rodó a César Zumeta, a la sazón director de “América”, en la que le da las gracias, por el envío de sus libros, recientemente publicados. Y en ella le confía, entre otras cosas: “Le admiro a Ud., como escritor y como pensador. Creo que su libro es uno de los pocos, muy pocos, que pueden aventurarse a probar el juicio de los extraños entre los que produce la actualidad de América. Para dentro de pocos meses preparo un *comptendu* de mis lecturas del año pasado, y allí hablaré de su libro y de usted”.

Como es fácil observar, el “informe” no prometía ser muy optimista. Pero puede atribuirse esto, sobre todo a la natural melancolía que produce, en los temperamentos sensitivos, el comienzo de un nuevo siglo. Especialmente para quienes no han sido escuchados a su propia satisfacción, en sus nobles propósitos. Y ello lo aclara en mi concepto estas frases del mismo Rodó: “Ahora, no como compensación posible de tan precioso obsequio, sino como recuerdo de mi alta estimación, le envío un ejemplar de un nuevo libro mío que acaba de salir de la imprenta. Es, como usted verá, algo parecido a un manifiesto dirigido a la juventud de nuestra América sobre ideas morales y sociológicas” ... El pensamiento primordial de Rodó fue siempre inspirado por el porvenir de los jóvenes, como una afirmación constante de lo americano. Por ello los escritores en ciernes, de mi generación, lo acogieron, en un momento pesimista de nuestra historia, con un fervor que llegó a la idolatría en algunos de los más representativos.

“Me refiero —continúa Rodó—, en la última parte a la influencia norteamericana. Yo quisiera que ese trabajo mío fuera el punto inicial de una propaganda que cundiera entre los intelectuales de América. Defiendo ahí todo lo que debe sernos querido como latinoamericanos, y como intelectuales. Lea Ud. esas páginas, y si en ellas encuentra tal cual idea digna de ser divulgada por más autorizados propagandistas, recójala y coméntela, para que labre su surco y se difunda. ¡Somos tan pocos y estamos tan separados los unos de los otros! ...” Es el año de “Ariel”. Y “El Cojo Ilustrado” rinde tributos de admiración

al pequeño libro, que tanto dijo... y que todavía dice tanto. En la entrega del 15 de julio de 1900, figura la crónica —como se decía entonces, y en forma elogiosa desde luego— de E. Gómez de Baquero, quien opina de Rodó “que es uno de los pensadores y de los escritores más distinguidos de la América española”. Y señala también que «otros de los puntos que trata excelentemente el señor Rodó es el de la influencia del arte como elemento de educación humana, lamentando el desdén de los espíritus vulgares, que consideran como una vana superfluidad las manifestaciones artísticas”. En la página 698 del mismo año, se encuentra el comentario de *Clarín*, publicado en “Los Lunes” de “El Imparcial” de Madrid, que sirvió luego de prólogo a la segunda edición de “Ariel”, de la cual lo tomó nuestra revista. Y en la 489 Pedro-Emilio Coll —con resabios de liturgia, aprendidos en su vieja Caracas y reconquistados recientemente, acaso en el “Mercurio de Francia”, a la sombra de Remy de Gourmont—, confía al público su “Homilía”, la cual concluye con este saludable consejo: “Tratemos de acercarnos a los que como José Enrique Rodó nos ofrecen un tipo de superioridad, y si no podemos seguir sus consejos, procuremos hacernos dignos de haberlos podido enunciar” ... Tratemos de hacernos dignos... Todavía es tiempo de ello.

Don León Lamedá y Andrés Mata

Hoy el nombre de Don León Lamedá, como el de tantos escritores nuestros del siglo pasado, es casi desconocido de las nuevas generaciones. Sin embargo, fue de mucha entidad entre sus contemporáneos por sus raras virtudes intelectuales. Nació en 1830, con la República; y espiritualmente se formó con sus inquietudes y esperanzas bajo la tutela inmediata de los héroes.

Por igual atrajeron su atención el Derecho y la Literatura. Y en ambas disciplinas su labor fue infatigable. Sobre todo, en el terreno de una crítica, ligera en realidad, pero bien intencionada, lo mismo cuando se refiere a los valores antiguos y a los de la época, que cuando habla de los jóvenes modernistas, que ya, en el declinar de sus años, comenzaban a dar frutos, exóticos entonces, atraídos por las nuevas corrientes literarias.

Dirigió la publicación *El Foro*, una de las mejores entonces, en materia jurídica, fundada por el Licenciado Luis Sanojo; y a su vez creó el diario *La Época*, para encaminar —como lo dice Andrés J. Vigas en la semblanza que le dedica en el número de *El Cojo Ilustrado*, correspondiente al 15 de noviembre de 1895— la candidatura del doctor Pedro José Rojas al puesto de sustituto del Presidente de la República.

Era hombre, según tengo oído, de corazón generoso, de palabra fácil, y humorista en ocasiones. Pero siempre inclinado, por espíritu cristiano, a buscar

la paz entre unos y otros. Cosa no siempre frecuente en nuestro medio y cultura. Y mucho menos en una época, como la suya, de tan violentas pasiones. Cuando era modelo de escritor y polemista Don Juan Vicente González, veinte años mayor que él; y de quien dice el mismo Lameda, más en tono de elogio, aun cuando parezca raro dada la ecuanimidad de su espíritu, que de censura: “Para los enemigos personales que se concitó con sus diatribas, tenía argumentos siempre nuevos, sarcasmos e ironías espeluznantes. Sus acentos, sus frases, sus alusiones y hasta sus reticencias herían como afilado acero. Suponía en su víctima los vicios que necesitaba para anonadarla, y no la perdonaba hasta no verla postrada”.

Admiraba, sin duda, esta capacidad dramática de González. Pero también lo seducía el verbo compasivo y humilde de Cristo. Así escribe, en el mismo *Cojo Ilustrado*, en aquel fin de siglo que era también el fin de su vida—, tradicionalmente cristiano, si bien conmovido en sus raíces por el pensamiento de Renán: “Su código era su palabra, y los llamados a trasmitirla apenas conocían el lenguaje capaz de dar significación a las ideas y colorido a las imágenes. Sin embargo, ese código se propagó por toda la tierra, causando la admiración de sabios y filósofos”.

Parece que hubiera contradicción entre este párrafo y el anterior, dedicado a González; que no pudieran lógicamente coexistir parecidos sentimientos en un mismo espíritu; y parece también que hubiera fatiga en Lameda por la recargada retórica de fines de siglo. Sin embargo, no hay tal, en mi concepto. Antes bien, explican estos pensamientos muchos aspectos de su posición frente a la inquieta vida intelectual de la época, en el propio umbral de una nueva concepción de la filosofía y de la literatura, enriquecidas, día a día, con el prestigio, justamente adquirido, de nombres nacionales y extranjeros.

No conocí a Don León Lameda. Murió en los últimos años del pasado siglo. Pero, no obstante, es de las figuras nobles que ruedan por mi memoria, confundidas entre amables recuerdos. Hasta el punto de que me parece familiar su rostro aguileño. Su ancha frente. Su mirada distante y su indolente barba

encanecida. Oí hablar a Andrés J. Vigas, con afecto hacia su persona, en mi juventud. Y por el año de 1933 a Alirio Díaz Guerra. En el romántico jardín de la Antigua Academia de la Historia. Romántico por su espíritu recoleto y erudito. Entre sus arcos monásticos. Sus pinos. Su silencio... Y su sol de la tarde.

Pasaba la vida, siempre laboriosa, entre Caracas y las poblaciones vecinas a la Capital, según fuera su posición económica, sometida, como la de la mayoría de sus contemporáneos, a los altos y bajos de la política. Y, sobre todo, en Petare o en las haciendas de sus alrededores, donde, según frase que le atribuían personas que le conocieron y celebraban su ingenio: “la naturaleza no se avergonzaba de los zapatos rotos”. Frase que pudiera no ser suya. La imaginación trabaja mucho en estos casos. Pero que es, en verdad, muy propia de aquellos hombres nuestros, estoicos, como pocos, para sobrellevar con el corazón alegre y firme, las frecuentes calamidades de la pobreza.

Sin embargo, lo que hoy puede interesar más dentro de los rasgos salientes de su biografía, es la comprensión que tuvo en la madurez de los años, cuando la mayoría de los hombres son, por naturaleza, egoístas, hacia los jóvenes, venezolanos o de otras latitudes, que compartían la vida caraqueña, elegante y un poco intransigente. No sólo porque dedicara artículos a algunos de ellos, como Andrés J. Vigas, Ismael Enrique Arciniegas, Manuel Pimentel, coronel Alirio Díaz Guerra y Andrés Mata —lo que pudo ser obra de las circunstancias— sino por la generosidad de espíritu que traducen sus palabras. Como puede verse en el siguiente pasaje suyo, que tomo del mencionado artículo de Andrés J. Vigas: “A la juventud debe dejársele todo lo que ella tiene; sus errores y sus virtudes; porque ella es lo porvenir; y la esperanza es la vida de las sociedades”.

Pensamiento justo y profundo si se toma en consideración que las virtudes de la juventud con la perseverancia aumentan en calidad. Y a los vicios los corrige inexorablemente el paso de los años, dejando en las obras que, con el oficio, alcanzan la perfección, como un lejano e inconfundible perfume de ingenuidad.

Después de hacer algunas consideraciones agudas acerca del Modernismo, el cual desde luego no acepta, como evolución literaria, en todas sus formas, ni tampoco niega virtudes a muchos de los que lo practican, dice de Mata: “Se presenta como de molde, no sólo porque él es el objeto del discurso, sino porque ha sobresalido como poeta modernista. Pues bien, este joven afortunado sintió la fiebre del estro y lanzó al aire sus primeros acentos espontáneos. La originalidad de que tantas muestras da a cada paso no es tampoco en él aspiración, ni imitación; es inspiración. No conocía a Verlaine, ni a Mallarmé, ni a Leconte de l’Isle, y ya sus cantos resonaban con los tonos de aquellas para él desconocidas lirás”.

Quiere significar con esto que hay una parte fundamental en la obra de Mata, como en la de todo poeta, que no obedece a escuela alguna. Sino a la eterna poesía, en su entraña inmutable, igual que la vida misma de donde procede; y que a semejanza de ésta puede variar de apariencia, con las circunstancias, sin alterar su naturaleza en la ininterrumpida corriente de los siglos. Por lo que son más las coincidencias que las imitaciones entre artistas de una misma época, quienes, con no poca frecuencia, se repiten aun sin conocerse.

Pensamiento que líneas más adelante afirma, cuando señala, con otras cosas favorables a la conducta del poeta dentro de las naturales intolerancias del momento por la lucha entablada entre las escuelas vigentes: “Mata se ha reservado toda la independencia de que es capaz el talento. Leyéndole se le comprende sin esfuerzo, y se pasa de la literatura preceptista y ceremoniosa al campo libre de las lucubraciones por la ancha calle de palmas que se ha delineado el poeta. La anarquía repugna a su espíritu. Su musa no es rebelde al viejo Parnaso; sigue el rumbo de los nuevos ideales viendo hacia la fuente Castalia”.

No se puede negar que su apreciación acerca de Mata es justa. Es el autor de *Pentélicas*, como bien lo ha dicho, un poeta enamorado del arte, e inclinado hacia el Modernismo por inspiración... Pero de todo lo expuesto se deduce que también fue un hombre tímido. Por lo que tal vez a pesar de sus grandes facultades, su obra quedó a medio andar el camino del Modernismo, si bien

algunas de sus poesías, de gran valor, casi rozan la perfección dentro de su modalidad y su tiempo.

Pláceme colocar aquí este artículo, por cuanto significa de unión inevitable, porque ello es la cultura de un pueblo, entre lo viejo y lo nuevo, como porque revela el aprecio que aquéllos tuvieron a. Mata. A quien debemos considerar —si no se comete injusticia— entre los precursores. Al lado de Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera, Julián del Casal y del incomparable José Asunción Silva. Si América entera no lo juzga así, culpa es nuestra. En realidad, como pocos, admiramos lo extraño: lo cual es una gran virtud. Pero como pocos también, desconocemos lo propio, y ello es un gran defecto. Sería aconsejable a las nuevas generaciones mayor serenidad en uno y otro caso.

Su obra

Hacia 1922 —precisamente cuando nuestra generación después de haber divagado mucho por entre sendas sugestivas de variada orientación, afirmaba sus pasos en la literatura venezolana con obras apreciables—, en Roma, Manuel Díaz Rodríguez escribía, entre emociones frescas y memorias lejanas, el prólogo de una de las obras de Andrés Mata, cuya labor poética efectiva se había detenido, como bien lo señala Arturo Uslar Pietri —Obras Completas, edición Edime—, en 1908, cuando el poeta de *Arias Sentimentales* parece haber dado por concluida la entusiasta producción poética de su juventud.

El prólogo de Díaz Rodríguez —lo que no acontece con frecuencia entre nosotros, tan dados a confundir la mente del lector apacible y deseado, perdiéndonos por entre eruditas o escolásticas meditaciones —está Heno de intimidad en sus palabras y en sus pensamientos. Es como una romántica evocación de juventud en un hombre de 54 años, que, del mismo modo que la mayoría de sus compañeros de generación, había envejecido repentinamente en su vida, si no en su obra. Porque, como la mayor parte de éstos, había llegado también a la cumbre, muy merecida, por cierto, sin nadie junto a ellos de parecida entidad que pudiera hacerles competencia.

Dice Díaz Rodríguez en el mencionado prólogo: “Hasta algo después de mis veinte años apenas lo conocí por sus versos copiados y recogidos en periódicos

y revistas de Hispanoamérica sobre la firma de Andrés A. Mata, seguida de «un venezolano», entre paréntesis, a la usanza de entonces”.

Cuando esto sucede, tiene Díaz Rodríguez dos años más que Mata. Y al punto de conocerle personalmente, por la época de la publicación de *Pentélicas*, en 1896, ya Mata, que comienza a sentir en el alma la fatiga del vivir apresurado, se considera mucho mayor que el autor de *Sensaciones de Viaje*, cuyo reciente triunfo seguramente lo hacía parecer más joven a los ojos del poeta.

Y en efecto, escribe Díaz Rodríguez: “Aludiendo a la diferencia de número de nuestros años mozos, él se daba por viejo, y sin embargo, el rocío de la aurora mojaba nuestros labios y en lo alto de nuestra frente parecía detenerse en perdurable fijeza diamantina la aurora de la juventud”.

Esta impresión de vejez prematura, de “otoño en primavera”, según la expresión de Darío, es frecuente en los modernistas. El poeta de *Cantos de Vida y Esperanza*, cuando todavía anda por los treinta años, lamenta la pérdida del divino Tesoro de la Juventud. Diríase que heredaron parecido desaliento de Núñez de Arce, que no era un gran poeta y sin embargo ejerció mucha influencia en ellos durante la mocedad, con sus resabios de romanticismo airado y combativo, y su pesimismo ancestral. Así, al menos, lo revela la siguiente estrofa de uno de los mejores poemas del celebrado autor de *La Última Lamentación de Lord Byron*:

¡Treinta años! ¡Quién me diría
que tuviera al cabo de ellos
si no blanco los cabellos
el alma apagada y fría!

A pesar de lo anteriormente expuesto, Mata, para fines del pasado siglo, de regreso a la Patria, después de su destierro, era, sin duda, un poeta melancólico por inclinación hacia esta clase de poesía y aproximaciones al sentimiento popular, pero no pesimista. Y ello conviene anotarlo, porque cambia un poco el sentido que se ha dado generalmente, por rutina de pensamiento o pereza de la sensibilidad, a su vida y a su obra.

En *El Cojo Ilustrado*, correspondiente al 15 de junio de 1895 —cuarto año de labor de la meritoria revista en la prensa de Caracas—, se dice, recordando ya épocas pasadas del poeta, cuyo nombre han difundido por el ámbito de América, intelectualmente más unida que ahora, periódicos extranjeros; algunos de vida efímera, como hubo tantos a la sazón, aunque de valor incuestionable para la historia por su oportunidad. “Andrés Mata empieza a la vida pública, en el campo de las letras y empieza como bueno. Desde muy niño, en las redacciones y en los clubs de las ciudades orientales, entre las que se cuenta la que le sirvió de cuna, viene dándose a conocer y su nombre ya ha ido, llevado por bien adquirida reputación, a extranjeros centros de cultura literaria”.

“Motivos políticos le obligaron a tomar el camino del destierro, y en la República Dominicana, con su talento, con su pluma y su conducta, refrendó los títulos que le han valido, aplausos, cariño y nombre”.

A renglón seguido, añade la misma nota, con verdadera simpatía cordial hacia el poeta que, sin apartarse de la tradición, ensayaba nuevos tonos en su lira: “De Santo Domingo fue a Nueva York; pero el brumoso y frío clima del Norte fue demasiado cruel para su salud, quebrantada en prematuros sufrimientos”.

Vuelve con fama, con melancolía y sin pesimismo, como lo he señalado. Porque, en realidad, era un gozador de la vida por sobre todo. Y si la actividad poética de Mata se estanca en temprana hora, acaso como consecuencia de lo que acertadamente llama José Ramón Medina “su vocación romántica”, desde luego un poco inactual; en cambio su amor a la poesía e interés por ella no lo abandonan en el curso de su perezosa existencia, como que es cosa inherente a su naturaleza.

Para comprender mejor la sinceridad de Mata con su poesía, conviene detenerse, no sólo en el poeta celebrado, en veces desdeñoso; ni en el de voz popular y seductora a que se refiere Díaz Rodríguez —amparándose para ello en una expresión de José Antonio Calcaño acerca de su propia manera de escribir—, sino también en el crítico generoso de algunos poetas contemporáneos, de Venezuela, de países lejanos o de las Antillas vecinas.

Mata amaba estas tierras y sus mares salobres, como amaba el mar de Macuto; sus cicales ribereños, sus playas oscuras; sus aguas verdes y sus cielos azules o de plata hasta la línea de oro y nácar del horizonte. Pero particularmente amaba la poesía sensual y heroica de estas regiones, en cuya melodía parecen inspirarse muchas de sus más populares composiciones, ennoblecida aquélla por la pureza y pulcritud de sus palabras. A manera de ejemplo, inserto los párrafos que siguen, tomados de un artículo suyo con motivo del libro *Tropicales*, del poeta puertorriqueño Luis Muñoz Rivera, ahora casi desconocido, aún de la generalidad de los escritores, pero en su época de mucha fama por su vida y por su obra. De él dice Max Henríquez Ureña: “Es en los dos grandes conductores del pueblo de Puerto Rico, Luis Muñoz Rivera y José de Diego, revolucionarios en la ideología política, en quienes primero pueden encontrarse algunos rasgos que señalen un proceso de transición hacia una expresión poética renovada”.

Y con fervor verdaderamente noble, Mata, que para la fecha es un triunfador por influjo de su lírica, cuidadosamente popular, escribe a propósito de *Tropicales*, recordando la vida del poeta en desgracia, con un reborde de salmo en sus palabras: “Conoció la divina embriaguez del triunfo, —aunque por breve tiempo—; y cuando vio su obra desplomarse bajo el peso del águila hiperbórea, emprendió entonces la ruta del exilio. Hoy estorba en su tierra!...”. Tal vez con su ausencia de ella se apagó, entre el recuerdo lejano del mar y de las montañas de su infancia, el manantial más fresco y murmurante de su poesía. Su vida se apagó también en 1916. Poco antes de la de su compañero, de poesía y faenas políticas, José de Diego, a quien acogió la paz de la muerte, en 1918.

De este modo se expresa Mata acerca del poeta puertorriqueño, con lo cual muestra su interés por la poesía americana en plena aventura modernista: “Antes de que tu libro viniera a mis manos, y antes de que tu Patria me brindase cariñosa hospitalidad, amaba ya tus versos, ¡oh poeta! Amábalos, porque en ellos se hermana la fuerza y la belleza como en los bronce de Lisipo; amábalos porque cantan; amábalos porque truenan”.

Lleva Mata su generosidad hasta escribir más adelante, con frase halagüeña, pero no adulatora: “Hay entre otras, una poesía en tu libro que me era desconocida. Esa poesía se intitula *Vendimiaria*; y si el entusiasmo no me traiciona, creo que el poeta que la produjo puede, entre Díaz Mirón y Rubén Darío, presentarse al estrado de la crítica, dispuesta la frente al verde laurel y el alma a la victoria”. En estas palabras —que confortan el alma por su significación moral—, no hay voluntad de engaño, aunque sí pudo haber engaño por el afecto. No la hubo porque, en la misma nota, hay observaciones agudas e imparciales al autor.

No puede desconocerse que Mata siente afecto por la isla que dio albergue y paz de espíritu a Heriberto García de Quevedo, a Miguel Sánchez Pesquera y, sobre todo a Juan Antonio Pérez Bonalde, quien la llama en su poema *Bendita seas*, “Reina de los vergeles del Caribe...”.

Mata recoge esta tradición de nuestro Mediterráneo, como un rapsoda de Homero, cuando desde el seno de la Patria —después de morales naufragios— se dirige al poeta amigo, cuyos versos apenas conocemos hoy, con la emoción de la lectura todavía en sus palabras.

Estas crónicas —no muy numerosas pero que, acaso por ello mismo, con placer sorprendemos, de cuando en cuando, en las páginas de *El Cojo Ilustrado* y otras publicaciones contemporáneas—, nos presentan un Mata distinto al que frecuentemente vimos en Caracas o en las playas de Macuto. Casi siempre entre amigos y amigas, pero también casi siempre aislado por el fervor de los admiradores de sus versos, populares, discretamente modernos y siempre románticos.

Rafael Marcano Rodríguez

Andrés Mata en 1897, en su artículo consagrado a Rafael Marcano Rodríguez, describe el ambiente intelectual de la época en Caracas, después de las pasadas sangrientas revueltas, con las siguientes palabras, al parecer nostálgicas: “Durante la guerra, sólo quedó llenando su misión *El Cojo Ilustrado*, luego vio la luz pública *Ciencias y Letras*, más después fue fundada *Cosmópolis*, y en medio del diarismo político que en ocasiones tenía calor de vivac y gritos de campamento, aquellas tres revistas realizaban una nueva revolución que encontró eco y simpatías en casi todas las ciudades importantes de la República. Numerosa falange de escritores y poetas apareció haciendo sus primeras armas; y ciñéndonos, por imposición del asunto, a los que tuvieron por baluarte a *Cosmópolis* y *Ciencias y Letras*, obligados estamos a citar, entre otros, como buenos paladines, a Coll, Dominici, Urbaneja, Achelpohl, Blanco-Fombona, Key Ayala, Marcano Rodríguez, Udón Pérez, Racamonde, Valderrama y J. A. Marín, para los cuales no han faltado las frases de justa admiración, ni la alabanza bien conquistada.”

En realidad, para esta fecha, fin de siglo, tres corrientes definidas había en Caracas: la romántica-neoclásica, la naturalista y la modernista. Y esta última comenzaba a imponerse, por sobre las otras, bajo la influencia de Darío. Sobre todo de sus libros *Azul*, publicado en 1888, y acogido con entusiasmo por don

Juan Valera, que a la sazón gozaba de fama en España y en América como uno de los mejores críticos de la literatura española, y *Prosas Profanas*, libro éste que contiene con sus defectos y virtudes todo el credo y espíritu poético del Modernismo y toda la magnífica orquestación poética de Darío.

Marcano Rodríguez, para esta fecha, participa de las tres tendencias anotadas, si bien es cierto que dominan en su poesía el fondo romántico inevitable y el parnasismo aprehendido en su reciente viaje a Europa, y hacia el cual permaneció siempre fiel, a pesar de las transformaciones de su vida literaria y profesional.

Pues aquel joven que compartió su actividad universitaria entre el estudio del Derecho y la práctica de la poesía y que pensó, según parece, ser más poeta que abogado, por circunstancias propias del medio, se convirtió, para cuando lo conocí, en más abogado que poeta.

Pero volvamos a su época de juventud y a lo que de él dice Mata, cuya voz fresca era a la sazón guía de los jóvenes intelectuales, como puede verse en algunos artículos suyos insertos en *El Cojo Ilustrado*, en los cuales hay, cuando menos, la generosidad de un espíritu comprensivo y al tanto de las corrientes intelectuales del momento. Lo que no deja de ser —al menos por su desinterés consciente— una forma apreciable de la crítica:

“Las poesías de Marcano Rodríguez —dice Mata—, entre las cuales sobresalen *Nupcial*, *La Vuelta de la Musa*, *Himno de Pascua* y *Voces de Orquesta*, han volado en alas del éxito más allá de nuestras fronteras, y más de una vez se ha complacido nuestra revista en darlas a conocer del público...”

Y líneas más abajo, demostrando su entusiasmo, si bien un poco exagerado, propio de un joven cargado con las ilusiones de la edad hacia otro, que milita en parecidas filas: “Su adoración idolátrica por la belleza de las formas arranca de la secta parnasiana: estrofas tiene el poeta con lineamientos de mármol pagano. Cuando deja de esculpir, pinta, y entonces riega su paleta con los colores de Salvador Rueda; es brillante y rítmico con Manuel Reina; innovador con Rubén Darío y nostálgico enfermizo con Julián del Casal”.

Bien se ve aquí, en sus mismas palabras, la inclinación decidida de Mata, visible en su propia poesía, hacia Salvador Rueda y Manuel Reina, poetas que se cuentan entre los precursores del Modernismo, quienes ejercen influencia en cierto aspecto de la nueva poesía de entonces con el sensualismo ornamental de sus imágenes.

Pero con un sentido más fino de observación añade Mata: “Es en los paisajes en donde su poesía tiene de nuestras tardes de Abril y Mayo, del plumaje de nuestras aves y de lo blando de nuestros manantiales”.

Y luego, refiriéndose al prosista: “Tiende el joven escritor a imprimirle a su prosa el espíritu de nuestras costumbres, los matices de nuestro propio cielo, la frescura de nuestros campos y el perfume de sus flores silvestres y el movimiento de sus brisas suaves”.

Y al fin define la personalidad de Marcano Rodríguez con estos rasgos, que sí son de una fina penetración crítica, y establecen la diferencia que en realidad existe entre el poeta y el apreciable prosista de sus mejores tiempos juveniles. “Esa su prosa, netamente criolla, si así se nos permite explicarnos, contrasta con su eclecticismo en poesía, en ocasiones exótico”.

Como es fácil suponer, el vocablo criollo tiene aquí el significado de puro, castizo y tradicional, puesto que contamos con prosistas de la calidad de Juan Vicente González y Cecilio Acosta, que le permitieron al poeta de *Pentélicas* esa afirmación.

La Antología de la Moderna Poesía Venezolana y la de J. A. Cova recogen, con justicia, algunos poemas de Marcano Rodríguez, y entre ellos, como es natural, *Voces de Orquesta*, su obra mejor lograda.

La primera de las Antologías dice: “Callado hace años”. Y aun cuando se refiere a su prolongada inactividad poética, la expresión no deja de causarme cierra gracia. Puesto que el poeta y cordial compañero de muchas noches de amable bohemia por los alrededores de la Plaza Bolívar, no dejó de hablar nunca de poesía. Y cuando iluminaban sus palabras algunas copas, era elocuente y enfático, como discípulo de Castelar; y cuando confidencialmente

recitaba algunos de sus versos, su voz temblaba, llena de frescura madruguera, como si por un milagro de su poesía misma hubiera regresado a las doradas riberas de su mar y de su río.

No podía callar porque su poesía no fue hecha para el silencio, sino para el clamor, así la tradujera en melodías “el lánguido rumor del Violín” o “el Bajo misterioso y grave”.

El violín, que dice en su poema *Voces de Orquesta*:

... En la armonía
que en lánguido rumor vibra en mis cuerdas,
hay del vaivén de las tranquilas ondas
de un lago azul poblado de sirenas.

Y luego, un poco más abajo, estos versos, que sin duda indican, si bien de un modo somero, el despertar de una nueva sensibilidad:

Yo soy el instrumento de las dulces
rumorosas y alegres primaveras,
yo soy la juventud soñando rimas
en el perfil de Venus Citerea;
esperanza en la lumbre de la aurora.
Juramento de amor cabe la reja
de encantadora sílfide, y suspiro
en los labios de ondinas y nereidas;
yo sé arrullar el sueño de los niños
y les pueblo la mente de quimeras.
Soy ternura en el vals, y soy la lágrima
más pura acaso de la triste Ofelia.

A lo cual responde la Guitarra, con su acento árabe- andaluz —que efectivamente recuerda a Rueda—, vigente en los poetas modernistas o de la época modernista, como lo está en los de ahora, principalmente en la voz de Lorca, de tanta resonancia en nuestra América. Lo que hace pensar que hay algo también nuestro en todo ello:

...Yo soy el llanto de un ave sin hogar,
perdida y huérfana,
mis notas son la evocación de un siglo
poblado de muzárabes poemas;
yo acompañé los nobles caballeros
a galantear las núbiles doncellas,
y a las nocturnas citas fui velada
bajo la capa de brillante seda;
yo del Cid Campeador, del Invencible,
celebré los amores y proezas;
yo del lírico verso soy el alma;
mi estirpe fue de la mejor nobleza.
Soy la reina del arte y en mis notas
palpita aún la señorial cadencia.

Y éste es el espíritu de la poesía de Marcano Rodríguez: la señorial cadencia que siempre conservó en sus viejos versos, en su prosa y en su vida.

Por ello y porque con sentimientos de juventud interpretó el ambiente de una época, Marcano tuvo fama en su tiempo, entre sus compañeros como Mata, y sobre todo entre las mujeres de comienzos de siglo. A muchas les oí recitar sus poemas. A muchas de aquellas mujeres, altivas y dulces, que solían leer sus versos al rescoldo de la lámpara, reclinadas sobre la mesa de caoba o de mármol, o bien sentadas en la ventana de la ancha solariega casa, mientras veían caer la tarde, como una oración o como una promesa sobre la infinita serenidad de los campos vecinos.

Eloy G. González y Ricardo Jaimes Freyre

Ricardo Jaimes Freyre, también poco leído hoy de las nuevas generaciones, figuró entre los modernistas como uno de los primeros y más fieles amigos de Darío. Con él fundó en Buenos Aires, en 1894, *La Revista de América*. En ésta colaboraron los más frescos y prometedores ingenios de la época. Aunque de poca duración fue, según Alberto Ghirardo —*Archivo de Rubén Darío*, Buenos Aires, 1943—, “uno de los más serios ensayos de propaganda del Modernismo entre nosotros”.

Con *Castalia Bárbara*, libro contemporáneo de *Prosas Profanas* de Rubén Darío, y de *Las Montañas del Oro* de Leopoldo Lugones, conquista Jaimes Freyre dilatada fama en el ámbito literario de la América Hispana, a la vez que promete, por la novedad de sus ritmos y temas, una creación futura que es de lamentarse no cumpliera. Como tantos otros escritores insignes de aquella hora augural, cayó en la peligrosa contemplación de su afortunada obra primigenia, con escasos períodos de actividad, siempre felices.

Por estos años inquietos y renovadores de fines del pasado siglo, viaja Eloy González al Brasil y desde Río remite interesantes crónicas a *El Cojo Ilustrado*, con apuntes perspicaces que no dejan de sorprender hoy por el ritmo y circunstancias de la vida de entonces. En una de aquellas crónicas, ahora un poco pintorescas por el estilo, se refiere a la posición del Brasil, respecto a América

Latina, con estas palabras sinceras: “Apenas mil doscientas millas nos alejan de la costa guayanesa de aquel país, distancia que los paquebotes de regular velocidad podrían recorrer en cuatro días, cuando más; y sin embargo, antes de arribar a aquellas playas, el Brasil nos suena a algo lejano y en cierto modo «imposible», a país oriental, a curiosidad índica, misteriosa, exótica en esta América más española que sajona y portuguesa”.

Pero, no bien llegado, lo cautiva el paisaje por su intimidad y fuerza tropical y aun por lo exótico que puede sorprender en él, en sus ensenadas mansas y en sus recios acantilados, como en el seno de las montañas, vecinas a Río, florecidas de hortensias en sus laderas. Y así dice: “Ningún país, empero, más a propósito para revelar a la mirada extática del viajero toda la incomparable grandeza del Continente. Su territorio abarca dos millones de leguas cuadradas; su feracidad asombra y cautiva; la extensión de sus costas abruma y desespera; sus ríos son remedos de mares; las crestas de sus montañas eminentísimas semejan proyectiles ciclópeos despedazados en su trayectoria hacia los cielos; el perfil de sus playas vence las brumas del horizonte para revelarse en enérgico relieve a la vista del viajero, quince leguas antes de que arribe a ellas; los alrededores de sus ciudades tienen no sé qué de ideal, de vago, de bizantino; sus bahías, como la de Victoria, son una sonrisa, un halago, un mimo; como la de Río, una atrevida e incontestable jactancia.”

Bajo el influjo de estas emociones, en las que no cuenta poco la soledad, y exaltado, como de costumbre, por sus propias palabras, se encuentra Eloy González en un ambiente propicio para las confidencias intelectuales con Ricardo Jaimes Freyre, quien le comunica sus versos, al parecer en vísperas de publicar *Castalia Bárbara*.

Y Eloy, seducido por ellos como por la voz del poeta, famoso recitador, remite uno de los poemas oídos a sus lectores de *El Cojo Ilustrado* con las siguientes palabras de inacostumbrada sobriedad, y a lo cual he hecho referencia en *Reflexiones de Atardecer* (p. 237, tomo II): “De la cartera de viaje del joven Secretario de la Legación de Bolivia tomo las notas y la poesía que copio abajo”.

El poema a que se refiere Eloy González es *Aeternum Vale*, en el cual se evoca la figura de Cristo con estos hermosos versos:

Un Dios misterioso y extraño visita la selva.
Es un Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.
Cuando la hija de Nhor espoleaba su negro caballo,
le vio erguirse de pronto a la sombra de un añoso fresno;
y sintió que se helaba su sangre
ante el Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.

Y de las notas mencionadas, insertas junto con el canto anterior en el número de *El Cojo Ilustrado* correspondiente al 1º de abril de 1897, tomo el párrafo que sigue, en el cual el poeta —que ama los lugares donde no llegó el sol helénico— expresa concretamente sus sentimientos del arte, en aquella hora impaciente, de renovaciones.

“Allí donde el espíritu cree ver agitarse un extremo del manto de la divina Poesía, allí encontrará las aguas límpidas de Castalia. Yo las he buscado en la Edad Media, soñadora y heroica, porque he visto en ese mar inmenso las olas armoniosas de la leyenda y del ensueño, al mismo tiempo que el triunfo del valor, de la energía y de la fuerza”.

Y líneas más adelante añade, señalando lo que considera hallazgo suyo dentro del concierto de influencias extrañas que constituyen parte del Modernismo literario: “Y en esa época de brumas y de resplandores he buscado el viejo Pantheon germánico y he entrevisto, ceñidos por las nieblas del Norte, los muros áureos y plateados del Walhalla, y han llegado hasta mí algunos ecos, fugitivos y dispersos, de los cantos armoniosos escritos en viejos caracteres rúnicos en la lengua sagrada de Orga”.

En esta Edad Media, “soñadora y heroica”, de “brumas y resplandores”, se siente la presencia de Michelet, como en toda *Castalia Bárbara* el elemento trágico poético de Ibsen o el trágico musical de Wagner. En efecto, el ancestro indígena boliviano, con toda su hierática soledad de cumbre, parece encontrar respuesta poética adecuada en los sagrados ritos de la Edad Media

nórdica. Porque el hombre es uno, a través de distancias y costumbres, cuando el milagro poético lo acerca al lenguaje de los dioses.

Jaimes Freyre tiene una obra pequeña pero amplia. A los veintiocho años publica *Castalia Bárbara*, fruto de una severa meditación, en la cual no se aparta de lo tradicional íntimo, aun cuando tampoco se ciñe del todo al pasado en formas ni pensamiento.

Y esto él mismo lo confiesa hacia 1912, en el prólogo de su libro *Leyes de la Versificación Castellana*, en el cual escribe: “Las teorías que expongo en este libro no son teorías revolucionarias; son simplemente teorías nuevas, pero lo son en absoluto. Mediante el examen de los versos de nuestra literatura, desde los primitivos del *Poema del Cid* hasta los novísimos de los poetas hispanoamericanos, pasando por los venerables monumentos del Mester de Clerecía, por las habilidades trovadorescas del siglo XV, por la magnífica poesía de la Edad de Oro, por el neoclasicismo estéril del siglo XVIII y por la desordenada y brillante producción romántica, he alcanzado a formular lo que considero la verdadera ley del ritmo castellano. La enuncié hace algunos años, en estudios fragmentarios que aparecieron en la *Revista de Letras y Ciencias Sociales* —Tucumán— y la completo hoy, procurando darle carácter definitivo”.

Esta ley es, sin duda alguna, la existencia inmanente de una expresión poética en verso, muy distinta a la expresión poética en prosa, como lo pretenden algunos que mal entienden, por supuesto, el espíritu realmente serio del verso libre, ya que éste, por más libre que sea, no puede ni necesita dejar de ser verso, ni de ser espiritualmente algo más que prosa y algo, asimismo, más que música de palabras bien acordadas.

Pero Jaimes Freyre tiene para mí un encanto especial. Para mí y para Pedro Sotillo, entre otros que recuerde. En varias oportunidades oímos a don Jacinto Regino Pachano recitar en la intimidad de su hogar o en la vecina Plaza del Panteón el siguiente soneto de Jaimes Freyre, con voz mesurada y baja, como si temiese que personas extrañas le robasen el secreto, si bien público ya, de

la dedicatoria de este poema que le había hecho el poeta boliviano en horas lejanas de la juventud:

Jacinto, de las rosas del viejo Anacreonte
sacó la abeja antigua dulcísimos panales;
cuando cerró sus templos el rojo dios bifronte,
oyéronse en el Latium himnos de amor triunfales.

Vano es que el blanco cisne la oscura muerte afronte,
si no canta su canto de notas inmortales.
La misteriosa sombra no cubre el horizonte
sin que la luz fecunda prodigue sus raudales.

Yo que el jardín de Horacio pisé gozoso un día,
y tuve de las risas la amable compañía,
sé que no hay, bajo el cielo, más venturosa suerte.

Abrese así a tus ojos el pavoroso arcano,
mientras mis pasos llevo por entre el bosque humano,
soñador y nostálgico y triste hasta la muerte.

Y por el año de 1923 Rodolfo Moleiro escribe desde su rincón llanero, donde para la fecha se encontraba, una hermosa carta lírica titulada *Voto*, dirigida a Jacinto Fombona Pachano, en la cual se siente, con toda la originalidad y bellezas propia del poeta que la remite, la influencia, en metro y espíritu, de Jaimes Freyre y muy especialmente de su poema *Siempre*, favorito de Fombona Pachano. Este, en el mismo metro y ambiente, le responde con su armonioso *Mensaje*. Y las dos composiciones inspiraron a Andrés Eloy Blanco la bien conocida *Paráfrasis del Poeta*.

Los tres poemas, cada uno luego recogido por su autor en su libro respectivo: *Poesía*, *Viraje* y *Poda*, son sin duda hermosos e interesantes, como que responden a los sentimientos poéticos y vitales de una época de fervor lírico. Tuvieron, por lo tanto, una gran significación. Inspiraron muchos versos, fáciles de reconocer, y no pocas emociones silenciosas. Y lo que es más todavía,

se conservan discretamente, con su gracia nativa, en medio de la producción posterior de ellos mismos y de otros, a pesar de haber sido escritos ya en el ocaso del Modernismo; en el ocaso de una bella poesía en la que cuenta, entre sus iniciadores, Jaimes Freyre con *Castalia Bárbara*, que hizo conocer oportunamente entre nosotros Eloy G. González.

VI

Pedro-Emilio Coll

Un balance literario de comienzos de siglo

En *El Cojo Ilustrado*, en el número correspondiente al 1º de febrero de 1901, publicó Pedro-Emilio Coll, entonces en la plenitud de su fama literaria, un artículo titulado *Notas sobre la Evolución Literaria en Venezuela*, el cual es, en realidad, un balance —bien que somero, agudo e inteligente— de nuestra evolución intelectual para la época.

El momento era oportuno para hacerlo. A las meditaciones corrientes y triviales de entrada de año se sumaban, acaso las más profundas de comienzos de siglo. Y una nueva era se anunciaba al mundo entre esperanzas y contradicciones propias de la humana naturaleza.

Pedro-Emilio Coll, nuestro *pequeño filósofo* sonriente, tiene ya 29 años vividos en el siglo XIX. Su alma fundamentalmente española, se ha nutrido de su savia. En su mente se ha efectuado sin embargo de un modo reflexivo y doloroso a veces, la evolución que él mismo señala en el País. La que arranca de fines del siglo XVIII con el enciclopedismo; la que se origina después de 1870 con el positivismo. Esta quizás la más natural y permanente en nuestra vida, necesitada de afirmaciones, según parece desprenderse del interesante estudio de Luis Beltrán Guerrero, *Introducción al Positivismo Venezolano*.

Pedro-Emilio Coll ha vivido prácticamente esta evolución. Y la siente con nostalgia no disimulada, cuando en sus años maduros, cargados de recuerdos

y merecimientos, habla de ella. Sobre todo, a partir de la *Sociedad Amigos de la Ciencia*, fundada en 1882, bajo el signo del positivismo comtiano, y de la cual procede, como lo escribe: “aquel *Yunque* cuyos sonidos repercutieron en todos los ámbitos de la Nación; de allí salió la *Unión Democrática* y aquella gran humorada, que conocemos con el nombre de *Delpinismo*, y que es para mi gusto —dice— una de las páginas más divertidas de la historia universal”.

En muchas ocasiones oí hablar a Don Pedro de la *Delpinada*. Sólo que con los años y la meditación, su entusiasmo juvenil se fue atenuando. Se fue reduciendo el hecho a sus justas dimensiones. Y ya para la fecha, cuando escribe algo de lo mucho que había proyectado y hablado sobre el particular, expresa sus sentimientos en una forma más discreta. Ya no considera el suceso sino como *una de las más extraordinarias ocurrencias caraqueñas... Que tal vez parezca inverosímil no sólo más allá de nuestras fronteras, sino a las nuevas generaciones venezolanas*.

Pero, justo es decirlo, como disculpa a su exageración primera: cuando Pedro-Emilio escribió su *Nota* —en *El Cojo Ilustrado*, de amplia circulación y fama en América—, el pensamiento nuestro, impulsado por el Modernismo, había dejado de ser regional de nuevo. Es más, se había hecho, como el de toda la América, cosmopolita bajo el influjo de Francia.

Y ello lo expresa el dilecto Don Pedro, con sabroso decir muy propio suyo, en las siguientes palabras, en los cuales no deja de rebotar cierta amable picardía de sabor caraqueño: “Pocos serán los que desde Don Andrés Bello hasta hoy no se hayan embriagado alguna vez cuando no con puro vino de champaña, con agua fangosa del Sena”. Con lo cual queda dicho que, rico o pobre, en un café de las cercanías de la *rue de la Paix* o en una bohardilla solitaria y romántica cualquiera, el artista de la época —también época de la gran bohemia sentimental— vivía, donde quiera que estuviese, en un mundo singular de arte y de inquietudes, a través de París.

Pero, con todo, Pedro-Emilio Coll, uno de los espíritus más tolerantes y conciliadores de entonces, estableció desde temprano, la diferencia fundamental

que existió entre los escritores iniciadores del movimiento consolidado con la fundación de la *Sociedad Amigos de la Ciencia* o del Saber y los modernistas o decadentes.

Así puede deducirse de los siguientes conceptos, con los cuales Coll presenta a los literatos de aquella agrupación, algunos no mucho mayores que él, como si ya comenzaran a pasar, casi todos, aunque ejerciendo todavía influencia con sus obras o con su ejemplo: “Gil Fortoul, López Méndez, Lisandro Alvarado, Manuel Revenga, Alejandro Urbaneja y muchos otros, principiaron una brillante campaña intelectual que todavía está dando sus frutos en algunos cerebros. Su positivismo tenía la intransigencia y el aplomo dogmático del positivismo francés de entonces”.

Vicio es nuestro —y de muy antiguo nos viene— el juzgar pasado, cuando no cursi, todo aquello que no coincide con nuestra manera de pensar. Vicio, sobretodo, de la juventud impulsiva, que afortunadamente suelen corregir los años.

Después del calificativo de intransigentes, que les aplica, acaso provocado por la actitud que tuvieron los del grupo positivista hacia Renán, porque había vestido el traje talar de San Sulpicio, Pedro-Emilio parece querer disimular con la expresión *aplomo dogmático*, que usa de seguidas, la injusticia cometida con el autor incomparable de *Souvenirs d'Enfance et Jeunesse*, uno de los maestros a que más se ha acercado su espíritu en sus largos paseos y meditaciones literarias en Caracas, en París o frente el Acrópolis.

Pero la parte más melancólica del artículo es, para mí, la que sigue: “El autor del *Mosaico de Política y Literatura* —López Méndez, ya muerto— era tal vez el más spenceriano y benévolo de la compañía; Gil Fortoul ha evolucionado después bajo la influencia de los ingleses; Ravenga es un diletante seducido por Wagner; otros han muerto; otros se han hecho militares o agricultores; otros estudian en silencio mientras defienden pleitos en los pueblos del interior, o curan fiebres y disenterias; algunos se han vuelto imbeciles. Lisandro Alvarado, retirado del mundo traduce a Lucrecio como un benedictino”.

Todo esto acontece, al menos ello se desprende de la *Nota* de Pedro-Emilio, porque no hay correspondencia entre el escritor y el público. En una palabra, porque no hay público. Y porque todo el mundo no puede tener la paciencia intelectual de Don Lisandro Alvarado, Espíritu, por naturaleza montaraz y tierno. Sabio y poeta a su modo. Y a su modo, brujo y médico.

Pedro-Emilio Coll nos presenta en la mencionada *Nota* una lista de escritores nuevos, de gran entidad en las letras venezolanas hoy, a pesar de que con posterioridad a la primera década del siglo, poco añadieron a su estatura; con la excepción, desde luego, de Rufino Blanco Fombona y de Santiago Key Ayala. Ambos de largo y paciente laborar en nuestras letras. Encabeza la nómina ilustre, aludida anteriormente, César Zumeta con *Escrituras y lecturas*. Escritor de decir dicaz y de fina sapiencia, que a la sazón publicaba, lo mismo que otros compañeros, en diarios y revistas de Caracas. Por entre los cuales “puede hacerse una excursión —dice Pedro-Emilio— para oír el canto de la prosa nueva”.

Y bajo esta acertada expresión —*el canto de la prosa nueva*— agrupa Coll, separándolos de los positivistas señalados, a César Zumeta, Manuel Díaz Rodríguez, Rufino Blanco Fombona, Pedro César Dominici, Alejandro Fernández García, Rafael Cabrera Malo, Miguel Eduardo Pardo, Ángel César Rivas, Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, Eloy G. González, Rafael Silva, F. Jiménez Arráiz y Baltasar Vallenilla.

De estos escritores había ya obras en prosa, modelos entre los modernistas de América y de España. Entre otras *Sensaciones de Viaje*, *Confidencias de Psiquis*, *De Mis Romerías* y *Cuentos de Color* de Manuel Díaz Rodríguez. Y las del propio Pedro-Emilio, *Palabras*, y *El Castillo de Elsinor*, en prensa. Estas asomadas, igual que muchas de los modernistas, al mundo trágico y poético del Príncipe enlutado.

Ahondando más, como es costumbre suya en la índole de unos y de otros y de sus obras, escribe Coll, precisando con ello la posición de cada uno de los movimientos a que se refiere con intención beligerante, no obstante su habi-

tual franciscana apariencia: “El grupo de los escritores de aquella época poco se ocupó en las cuestiones de estética; se luchaba con ardor en la prensa, se escribía con la cabeza caliente y los dedos fríos. Recientemente es cuando hemos visto nacer o renacer entre nosotros *el estilo artístico* —también de origen francés—, el amor a los bellos vocablos, el culto del color y del matiz. En ese período de la evolución literaria estamos”.

Esto señala Pedro-Emilio Coll en 1901. Pero su espíritu, naturalmente inquieto, parece divagar ya, desde los umbrales del siglo, por entre los insinuantes rosales del porvenir.

El pequeño filósofo de Caracas

I

El poeta y crítico —excelente crítico y poeta—, Rafael Ángel Insausti, ha reunido en el volumen N.º 14 de la “Colección Clásicos Venezolanos de la Academia Venezolana de la Lengua”, la mejor obra de Pedro-Emilio Coll. De este escritor nuestro, extraordinario no sólo por el talento sino también por su hondo sentido de humanidad. A quien gusto llamar, inspirándome en la profundidad y sencillez del breve y primoroso libro de Azorín *Las Confesiones de un Pequeño Filósofo*, *El Pequeño Filósofo de Caracas*. Cognomento que, tengo la seguridad, hubiera placido al discreto autor de *Palabras* por su contenido ideológico, como por proceder de ilustre prosapia intelectual.

Y así dice Azorín en su graciesco libro aludido, el cual cuenta, para mí, entre las emociones de mis primeras lecturas de este autor dilecto, hacia el año de 1909, cuando todavía eran pocas sus obras, pero sí muy acendrado ya su contenido:

“Lector: yo soy un pequeño filósofo; yo tengo una cajita de plata de fino y oloroso polvo de tabaco, un sombrero grande de copa y un paraguas de seda con recia armadura de ballena. Lector: yo emborroño estas páginas en la pequeña biblioteca del Collado de Salinas.

Quiero evocar mi vida. Es medianoche; el campo reposa en un silencio augusto; cantan los grillos en un coro suave y melódico; las estrellas fulguran en

el cielo fuliginoso; de la inmensa llanura de las viñas sube un frescor grato y fragante”.

Lector: Yo quiero evocar en estas líneas, no mi vida sino la de *El Pequeño Filósofo de Caracas*, tan cotidiano y nuestro, y que todos conocimos. El también, por el tiempo a que me estoy refiriendo, el del libro de *Azorín*, el de mis comienzos por el mundo de las letras, tenía un sombrero grande de fieltro negro, que llevaba a veces en la mano, y usaba saco de alpaca y corbata chalina. El sombrero lo movía nerviosamente cuando hablaba. Era un hombre un poco misterioso a pesar de su carácter franco. Un hombre que escribía en su casa: una casa antigua de aspecto colonial—, cosas que se referían generalmente, a literatos y a literaturas extranjeras. En aquella casa suya en donde se veían, por la ventana de una de las salas, muchos libros, y donde se guardaba durante todo el año, en uno de los cuartos principales, el Nazareno de las procesiones de Semana Santa en la parroquia.

Y en todas las cosas que escribía, en las pocas cosas que escribía en relación con las muchas que hablaba, hacía confesiones. Porque, como *Azorín*, era lector asiduo de Miguel de Montaigne y de su descendencia intelectual, desde Rousseau hasta Bourget y Barrés, y en años posteriores a aquellos de *El Cojo Ilustrado*, de Marcel Proust y Paul Valéry. Pues, aunque atento a la evolución de las ideas, fue siempre fiel, y esto es una gran virtud en el escritor, a los primeros impulsos de su orientación literaria.

Y así dice don Pedro en el capítulo *Examen de Conciencia, Palabras*, Imprenta Bolívar, 1896: “Tengo una costumbre que llega hasta la manía, y que quizás sea un rastro de mi primera educación, la constante práctica de lo que nuestros padres, en su sencilla fe religiosa, llamaban examen de conciencia, y que nosotros, laicos y modernistas nombramos con cierta fatuidad, espíritu de análisis: la facultad de duplicarse, de verse vivir como si tuviéramos adentro un ojo implacable y feroz, que alumbrara y disecara nuestra vida interior y que juzgara todas nuestras acciones; la facultad de *pensar* sobre lo que se *siente*, que llevada al extremo a que la hemos llevado nosotros, sutiles decadentes de este

fin de siglo —que alguien ha llamado fin de raza—, hipertrofia ciertos órganos cerebrales, paraliza la voluntad y conduce al pesimismo”.

Los que conocimos a Pedro-Emilio, el familiar, divagador por calles y plazas solariegas, metido en sí mismo, en su cordial silencio, o bien derramado en su generosa charla, sabemos que esta es una confesión.

Y que este autoanálisis, en ciertos aspectos anticipo de métodos venturosos, es, sin duda, de lo más característico en su actitud de “sutil decadente” de aquel fin de siglo cargado de presagio.

Pero este pesimismo, ascetismo librepensador, si así puede decirse, no lo llevó, como a otros, al odio y menosprecio de los hombres. Por el contrario, fue un donoso pirroniano, amigo de la sociedad a la manera de Anatole France. De la sociedad entre personas de ingenio fresco, y de los viejos libros de las orillas del Sena. De esos libros, acariciados por manos amorosas, que dejaron algo de su presencia entre sus páginas amarillas. De esos libros en los cuales se posaron, tal vez antes que los suyos, los ojos de Jules Lamaitre, de Remy de Gourmont, y, sobre todo, del mismo Anatole France de quien dice atribuyéndole mucho de lo propio: “Su única certidumbre fue la de que el destino del hombre es el de estar sumido en un sueño perpetuo, como condición misma de la vida, y que la más perfecta apariencia de la vida, en este mundo ilusorio, es la ilusión de la Belleza inmortal”. De donde se deduce, que la Belleza era para él, si bien se refería a France, una ilusión. Y aun, cuando en realidad no existiese, la pensaba inmortal. E iba tras ella, engañando el no ser de su realidad, a que lo condujo el pesimismo finisecular, con lo que hubiera querido fuese, de acuerdo con la tradición. Esto es, disimulando su pobre realidad presente, en una sociedad pequeñita, como la suya de entonces, con las apariencias de otra realidad construida fervorosamente, la cual, desde luego, los demás entendían a su modo. Y que él, en la evolución de su vida, llegó sabiamente a no pedir que la entendieran al suyo. Y extrema en este aspecto el escepticismo de su conducta, como bien puede verse en la siguiente confesión, la cual, en mi concepto, explica muchas fases de su actitud, de sus silencios

prolongados en plena madurez: “Al releer esas páginas me avergüenzo de lo que hay en ellas de falsa sinceridad, de falso sentimentalismo, de falsa erudición. Comparo mi actual estado de alma con el que adopté en determinadas ocasiones, y del cual son revelación (tal vez) cada una de las páginas de este pequeño volumen, y formo una idea poco favorable sobre la firmeza de las opiniones humanas. Desprecio ahora cosas que admiré en un tiempo y amo otras que antes desdeñaba. La admiración por ciertos Maestros disminuye y nuevas idolatrías se alzan en mi espíritu”.

Así concluye *Palabras*, armonioso haz de espigas cosechadas, sin premuras por cuanto al tiempo material, pero con impaciencia creadora, en campos todavía matinales y con la melancolía propia de las horas de recolección, cuando se siente sinceramente que poco hay para guardar de lo hecho y sí mucho que desechar. Pero cuando todavía se experimenta amor —fecunda ingenuidad prometedora— por cuanto ha tenido que dejarse a la orilla del camino.

Pedro-Emilio, afortunadamente, aun cuando parezca lo contrario por la brevedad de su obra insigne, es de los que conservan más y abandonan menos. Leyéndolo, pasados ya muchos años de su muerte, se da uno cuenta de ello. Ya dije que era lector de Montaigne, pero también lo fue de La Fontaine, cuyas fábulas, que gustaba citar, lo llenaban de gozo —todavía en la serena cumbre de sus años—, porque éste hizo hablar a los animales, salvajes y familiares, el mismo lenguaje de los hombres de su tiempo. Y como uno y otro pensaba que la obra del hombre, ya sea en fábulas o en ensayos, es su propia confidencia.

“Mis defectos —dice Montaigne— se reflejarán a lo vivo: mis imperfecciones y mi manera de ser ingenua, en tanto que la reverencia pública lo consienta. Si hubiera yo pertenecido a esas naciones que se dice que viven todavía bajo la dulce libertad de las primitivas leyes de la naturaleza, te aseguro que me hubiese pintado bien de mi grado cuerpo entero y completamente desnudo. Así, lector, sabe que yo mismo soy el contenido de mi libro, lo cual no es razón para que emplees tu vagar en un asunto tan frívolo y tan baladí”

Tal vez Pedro-Emilio, que en el momento en que escribe el epílogo de *Palabras* reniega de su pasada sinceridad, se consolase con el pensamiento del autor de los *Ensayos*. Y por ello expresa ideas a su edad, que tal vez otro hubiera callado, con humildad que también pudo ser orgullo. Pues el autor de *Palabras*, cuando señala cosas parecidas, tiene apenas veinticuatro años y un caudal de lectura que ya le pesaba en la conciencia.

“Abundan en el estilo —dice— los galicismos, las faltas de sintaxis y las frases banales. Tildo en alguna parte a los Goncourt de monóginos en lugar de misóginos, y me consuelo creyendo que es error de imprenta.”

Las anteriores frases reflejan arrepentimientos e ironías muy suaves, y así fue siempre Pedro-Emilio, cuya amplitud de carácter, como lo demostraré en próxima ocasión, no fue virtud ingénita sino fruto de una paciente labor y vigilada disciplina, por medio del arduo camino del examen de conciencia, ya preconizado, antes que por las creencias religiosas de sus mayores inmediatos, por Fray Luis de Granada en su incomparable *Guía de Pecadores*; el cual camino lo condujo, en la plenitud de su saber, todavía con rebordes decadentes en el alma pirroniana, a la sosegada y escondida senda del maestro Fray Luis de León.

Y al fin, despreocupándose de todo —porque ya está más preocupado en cosas profundas—, añade: “Pero así desordenado y semihipócrita va este libro, como un gran corazón abierto hacia el público. Acaso otro día mi pluma más diestra pueda ofrecerle manjar más exquisito a su voracidad insaciable”.

Y es la verdad. La verdad del libro escrito a los veinticuatro años: raíz de todos los otros; y la verdad de Pedro-Emilio: *El Pequeño Filósofo de Caracas*. Un corazón abierto, siempre abierto, en la alegría y en el dolor, hacia el público, hacia los grandes y los humildes; y en el fondo de su conciencia, de tradición católica, a pesar de sus disciplinas intelectuales, temeroso de la muerte.

Recuerdo que, hacia el año de 1945, en un homenaje que hicimos a Verlaine en la vieja Universidad, dije, dirigiéndome a Pedro-Emilio, quien se encontraba entre los invitados de honor, que éste en sus mocedades había conocido

al autor de *Sagesse*, el “Pobre Lelian”, en el París bohemio de Rubén Darío y Gómez Carrillo.

Cuando esto afirmaba, don Pedro que tenía frente a la vista, guiñó maliciosamente el ojo a su vecino de la izquierda, un buen amigo suyo y mío, y le habló en voz baja, pero no tanto como para que otros no se enteraran de sus naturales aprensiones.

Concluido el acto, quedamos él y yo, porque así lo quisimos desde luego, solos en los anchos corredores silenciosos y frente al patio, lleno ya con las sombras frescas de la noche, de la vieja casa conventual de San Francisco.

Y entonces el autor de *El Castillo de Elsinor*, obra magistral de nuestra literatura, me dijo: “Tendrás que enmendar la cita... Me pones más viejo de lo que soy, y yo quiero vivir todavía un poco más” ... ¿Acaso un presentimiento turbó la serenidad de su alma en ese instante, cuando desfilaron por su mente recuerdos de juventud entre amigos ya muertos?

Fue la última vez que lo vi. Murió a poco, en marzo de 1947. Y la noticia me llegó a Bruselas, en una tarde nublada de misterio y de invierno, como un poema de Maeterlinck. Uno de sus autores favoritos porque, como él, “era un pequeño ser misterioso como todo el mundo”. Y, como él, mientras más se acercó a la muerte, más amó la vida.

El pequeño filósofo de Caracas

II

Anécdotas de Pedro-Emilio se han hecho famosas, si bien es cierto que muchas, aun de su propia cosecha, ya por culpa suya o por deformación ajena, no siempre lo muestran como en realidad fue. Y veces hay en que nos encontramos con un Pedro-Emilio que nunca conocimos en los días de su vida.

Se le comenta como hombre de grandes ocurrencias. Esto es, como un consuetudinario burlador de amigos y extraños. Sin detenerse a pensar los que tal hacen en que este personaje, que corre el riesgo de ser adulterado cada vez más, era un hombre de pequeña estatura, de temperamento nervioso, de imaginación viva, pero de gran corazón. Que solía esconder, por timidez o por malicia en el fondo del alma soñadora lo que hubiera querido ser.

Por ello vivió un poco temeroso de los hombres: de la incompreensión de los hombres, si bien, acomodado dentro del mundo, tan suyo, de sus amados libros. Confortando su espíritu sediento con la lectura diaria de sus autores favoritos. De su Shakespeare, de su Moliere, de su La Fontaine que lo habían hecho como era, y cuyas bellas obras no alejó nunca de sus manos, acostumbradas a hojearlas, con habitual sosiego, desde los más impacientes días de la adolescencia.

Amó la sociedad, como que fue aficionado a la charla entre amigos de todas clases y condición, porque más buscaba el afecto que el aprecio inte-

lectual, y a su vez procuraba alejarse de ella, lo cual solía hacer valiéndose del buen humor. Era, con todo, a pesar de su apariencia sencilla y franciscana, un ser complicado, muy de su época. Porque don Pedro, el ironista y acucioso lector de Montaigne y admirador de Anatole France, fue también consecuente con la poesía de Campoamor, de quién gustábale citar pensamientos, como éste:

“... en fin / que es inútil saber para esto, arguyo, / el griego y el latín”; y frecuentaba asimismo a Tomás de Kempis, cuyo breve libro le inspiró frases como éstas que tomo de su ensayo sobre Ramón Campos, referentes al pensamiento del siglo XVIII: “La agilidad mental heredada de los casuistas y los místicos, descendiendo de las cimas y reconditeces del alma a las miserias terrenales, se aplicaba vivamente a conocer y a explicar las cosas del mundo”.

Don Pedro o Pedro-Emilio, que de las dos maneras se le trataba con afecto entre amigos de todas las edades, era una estampa viva de los últimos años del siglo XIX, en figura y en pensamiento. Y aun cuando estaba al día en materia de lectura, porque a ello lo llevaba su curiosidad intelectual, de cierto tiempo en adelante, su vida y su obra nada tuvieron que hacer con las nuevas tendencias que, sin embargo, aplaudía, en muchas oportunidades, con sinceridad.

Como Proust, una de sus últimas admiraciones sinceras, vivió entre solicitudes de épocas pasadas. A través de las páginas de nuevos libros insinuantes, volvía los ojos, cargados de una como temerosa luz, hacia tiempos pretéritos. Hacia la Caracas de su juventud plena de intelectualidad; la de *Cosmópolis*; la de los encuentros con José Asunción Silva en el antiguo Hotel Saint Amand y bajo la ceiba de San Francisco; la del saloncito de *El Cojo Ilustrado*; la de *Palabras*, 1896, y *El Castillo de Elsinor*, 1901. Y todavía más, la pequeña ciudad de su infancia, que evoca en *El sueño de una noche de lluvia* de su *Castillo* o de sus castillos.

Porque don Pedro, por la influencia del mago de Straford-on-Avon y de la Santa de Ávila, amaba perderse por las galerías de los fantasmas o por las moradas interiores entre poéticas divagaciones.

Años más tarde, por los comienzos de la cuarta década de este siglo, le oí en París, entre el torbellino del París moderno, parecidas evocaciones. Pero esta vez recordaba, con igual fervor y nostalgia, su encuentro con Remy de Gourmont, su amistad con Maurice Barrés, su colaboración en el *Mercure de France* y sus paseos con Gómez Carrillo y Luis Bonafoux. Y esto en la época en que se difundía sobre el mismo París de su juventud, siempre renaciente, el pensamiento tomista de Jacques Maritain, la voz mediterránea de Paul Valéry y la nueva poesía del ya por todos celebrado Guillaume Apollinaire. Y es que Pedro-Emilio amaba el presente, pero vivía entre recuerdos.

Por el año de 1911, don Pedro escribía en la revista *Sagitario*, dirigida por Jesús Semprum, una sección señalada con el título de “Literatura Extranjera”, y publicó entonces, en el número correspondiente al 16 de mayo, un comentario y extracto —de los muchos que se proponía hacer— de la obra de William James.

El comentario lo juzgó él entonces de utilidad, tanto por la divulgación del filósofo que presentaba “un nuevo nombre para modos viejos de conocer”, “a new name for some old ways of thinking”, como porque las circunstancias lo hacían oportuno: “La reciente excomunión —dice— del Padre Marcelo Maldonado, por afirmaciones ultramodernistas acerca de la Religión y la Ciencia, según entiendo, ofrece oportunidad para referirse a uno de los libros más originales y profundos del siglo, el del Profesor William James, sobre «Las variedades de la experiencia religiosa»”.

Don Pedro, para esta fecha, como tenía que ser —todavía los libros que leía eran sus libros—, fue un comentarista devoto del pensador americano, a quien califica de “grande y melodioso filósofo”, lo cual viene muy bien al autor de *The will to believe*, que en cierto modo cerraba un período pesimista.

Y en seguida añade el travieso Pedro-Emilio, recordando que vivió en la misma patria del coronel Roosevelt: William James, predicando suavemente y sin gestos de santurrón, uno de los nuevos evangelios de la humanidad”. Y nada menos que en aquella época, por la que escribe don Pedro, de transición

del siglo XIX al verdadero siglo XX. Y éste, al pie de su artículo explica en la siguiente forma el espíritu del reciente evangelio: “Se ha dicho que el «Pragmatismo» es un nuevo positivismo, que difiere del antiguo en que no excluye los problemas religiosos y metafísicos”.

Esta filosofía: un positivismo preocupado también de los problemas religiosos, no podía dejar indiferente a Pedro-Emilio, quien siempre, no obstante, su inclinación filosófica moderna, fue un espíritu religioso, si bien liberal, o cuando menos un librepensador respetuoso de los sentimientos de sus mayores.

Pero también es importante su escrito de *Sagitario* y sus consecuencias, porque esclarece ciertos puntos, todavía un poco confusos en la historia de nuestras ideas. Marca, puede decirse, el límite en que el positivismo clásico, que había dominado el pensamiento venezolano, comenzaba a cambiar hacia una nueva concepción de la filosofía y de la vida.

En efecto, señala Pedro-Emilio: “Hasta ahora, por su parte, nuestros periódicos, tan bien informados de las modas y de los sucesos de salón, nada han escrito, que yo conozca, respecto a la obra de James, muerto a fines del año pasado, a pesar de ser el pensador americano creador de un método filosófico tan trascendental y humano como es el «Pragmatismo», y uno de los más audaces y fuertes constructores de ideales modernos, digno sucesor de Emerson, pero quizá con más sólidas bases de conocimientos positivos”.

Como se ve, Pedro-Emilio se hallaba en la plenitud de su vigor intelectual. A los treinta y nueve años de su edad. Todavía la vida para él era acción —acción intelectual, por supuesto— y no recuerdos, como años más tarde cuando lo traté con mayor confianza. Mas don Pedro, como lo señalé al principio, fue tímido, y por cualquier pretexto gustábase evadir el camino comenzado, lo cual hacía discretamente, amparándose en la donosura de su decir irónico.

La carta que copio a continuación es prueba fehaciente de cuanto tengo dicho. Sobre todo, por ser —respuesta a un comentario ingrato que provocó, tal vez por susceptibilidad religiosa, su propósito de divulgar a James quien, con

Guyau, el Nietzsche francés, según se le ha llamado, señoreaba el pensamiento contemporáneo—.

“Con motivo del extracto que venía haciendo de William James acerca de «Las variedades de la experiencia religiosa», el periódico *El Tiempo*, que siempre ha sido muy escrupuloso al ocuparse de mi persona, publica en su edición de ayer sábado, y es probable que también en la de mañana, una «Notícula literaria» que entre otras cosas dice lo siguiente:

«Ya vemos, pues, que el zarandeado autor de «Pragmatismos» es asaz conocido entre nosotros. Y es que para hacer rapsodias y comentarios sólo basta leer la prensa extranjera, assimilarla o traducirla y presentarla después como cosa novísima nuestra. ¡Palabras, palabras, palabras!»

“Como el crítico no me nombra, quiero hacer constar que se refiere a mí, y como se trata además de persona de vastos conocimientos y de indiscutible autoridad en nuestros círculos intelectuales, me creo obligado a cederle el puesto y la pluma que, sin mérito alguno, me usurpé en la sección de literatura extranjera de *Sagitario*.”

En esta breve carta está, de cuerpo entero, Pedro-Emilio. El hombre cotidiano; susceptible, no vanidoso; el ironista que, intencionadamente, se atribuía defectos para que no pasaran inadvertidos en los otros; el escritor sencillo, pero tampoco humilde que sabía corregir sin ofender; el burlador sutil de quienes quisieron burlarse de él y, en fin, el compañero complaciente con el amigo, que nunca decía no; pero que aprovechaba cualquier coyuntura para alejarse apaciblemente al mundo de sus recuerdos.

Semprum, con buen juicio y no menor resentimiento por la actitud de una gran parte del público, le dice entre otras cosas oportunas, en la carta con que responde a la suya: “Creo que si fuéramos a tomar por lo serio todas las estolideces que se escriben acerca de nuestras labores literarias, tendríamos que renunciar a toda gestión en pro de la cultura venezolana”.

Tengo la seguridad de que don Pedro, o Pedro-Emilio, sufrió mucho con la actitud del cronista —con la falta de afecto del cronista—. Pero también la

tengo en que hizo agudos chistes, no siempre ventajosos a su persona. Cosas de don Pedro quien, sin embargo, prendió en la mente de algunos jóvenes, nuevas inquietudes en torno al “grande y melodioso filósofo”, “sucesor de Emerson” y precursor de tantos otros...

En París

Un día, un hermoso día de primavera en París, mientras cruzábamos la Rue de Condé, don Pedro-Emilio, frente al establecimiento del *Mercur de France*, tan lleno con los recuerdos de su juventud, me dijo con serena melancolía en su palabra habitualmente ágil, después de evocar nombres queridos —y un poco pasados ya—, como los de Remy de Gourmont y Maurice Barrés: “¡Si yo hubiera escrito mis memorias!” Y sus pensamientos, seguidos de un corto silencio, parecieron perderse distantes, por entre recuerdos. Como las notas de las campanas seculares de Notre Dame sobre las aguas, eternas y fugitivas, del Sena.

Luego añadió, con un gesto muy suyo de resignación o de indiferencia aparente, y con palabras que nunca he olvidado, al menos su contenido, por lo que me es fácil reconstruir las frases con más o menos exactitud:

“¡Pero tal vez más vale que no lo haya hecho. En ellas habría más tristezas que alegrías; y más sería lo pasajero que lo permanente...! ¡Cuántos hombres han desaparecido ya! ¡Cuántas ilusiones, mías o ajenas, he visto naufragar! Y con ellos, la juventud misma, que consideramos eterna. Sobre todo en este hermoso París, heleno y católico, de Anatole France, donde, como dijo Rubén Darío, «su más dulce licor Venus escancia»”.

Puede que don Pedro tuviera razón, por lo que se verá más adelante, para este dulce pesimismo lírico, en el otoño de su vida. Pero, con todo, perdimos

—y no creo aventurado afirmarlo, conociendo su ingenio—, uno de los libros más exquisitos con que pudo contar nuestra literatura.

En realidad, pocas personas en su época, que abarca un tercio del pasado siglo y casi la mitad de éste, tuvieron una memoria más clara de su juventud. De los lugares en donde vivió horas felices o adversas; de los sucesos que lo rodearon; de los que fue protagonista; de los libros leídos y vividos con pasión en las mocedades; y de los de fama efímera perdidos ya entre las cenizas del tiempo.

Porque Pedro-Emilio fue uno de los escritores nuestros de mayor vocación y actividad intelectual, a pesar de la parquedad de su obra escrita. Y esto lo saben bien quienes conocen lo que podría llamarse, con no poca razón para ello, su fecunda obra hablada.

Ahora, lo que sí no conocen todos, es que este don Pedro, de las grandes ocurrencias y burlas hasta de sí mismo, en el fondo era tímido y melancólico. En lo que no tuvo poca parte la indiferencia intelectual del medio. En efecto, había llegado, desde muy joven, a la cumbre de la fama. Sin embargo, se sentía solo. Solo, como su obra, aplaudida entre los suyos, las más de las veces sin conocerla. Esto le causó, puesto que era un temperamento sensitivo como pocos, una serena amargura precoz, de la que no dejaba de quejarse, pero que, como buen cartesiano, disimulaba generalmente bajo una sonrisa filosófica, que a la postre dejó impresa en su rostro la imagen recóndita de la duda y en sus ojos, ligeramente asombrados, como una fuga traviesa hacia el eterno ideal.

Y este don Pedro, tan capacitado por la naturaleza y las circunstancias para escribir esas memorias, que echaba de menos en su madurez lúcida, no lo hizo ni lo hacía entonces, en mi concepto, por tres razones principales: su bondad, su lealtad con el amigo y, sobre todo, por su convencimiento —y estaba en lo justo— de que entre nosotros se leía muy poco.

Fui buen amigo de Pedro-Emilio. Lo respeté afectuosamente y en ocasiones combatí sus ideas literarias. Por esto, alguna vez estuvo un poco resentido; pero el temporal no duró mucho. Cuando en 1932 le remití a París, en donde vivía a la sazón, *La Voz de los Cuatro Vientos*, recibí de él una hermosa carta, de

la que he hablado en muchas oportunidades, y que conservo, entre mis viejos papeles, como un tesoro. En ella me decía, al parque otras cosas gratas a mi espíritu por lo que auguraban, gratas también ahora por lo que me evocan:

“Hace ya algunos años respiraba yo el aire perfumado de azahar, una mañana de abril, cuando cerca de mí pasó un joven. Su chalina, el gran puro humeante y su rostro pensativo y ligeramente pálido, me hicieron levantar los ojos del libro que leía, a la sombra de un árbol de la Plaza de España, en nuestra amada ciudad. Reconocí en el desconocido al que padece y goza de sueños semejantes a los míos, en mi pasada juventud y que aún no me han abandonado por completo, más no me atreví a tenderle cordialmente la mano, abstraído como estaba en sus pensamientos y en la contemplación de un niño que jugaba y de una florecita entre la humilde hierba”.

—Pedro-Emilio apenas me reconoció entonces. Había pasado muchos años fuera de la Patria. Pero yo sí lo recordaba. En Caracas, El Valle, Sabana Grande, Los Teques. En tertulias íntimas, ciudadanas o campesinas, con las personas mayores y jóvenes de mi familia, algunas de las cuales eran también de la suya. Y ahora, como entonces, lo recuerdo con gran placer, como una figura caraqueña, con el cabello blanco, generalmente vestido de oscuro, que gustaba decir, repitiendo a Tomás de Kempis, al ascético Tomás de Kempis, tan querido de los modernistas: “Cuántas veces estuve entre los hombres, volví menos hombre”. Pero que, a pesar de esto, no dejaba de estar entre ellos, porque era un espíritu cordial. Y amaba la sociedad y sus devaneos, aun cuando solía recitar con insistencia y malicia los versos siguientes de don Ramón de Campoamor:

Hallarás que de todas las verdades,
la mitad, por lo menos, son mentira.

O bien, estos otros del mismo poeta, dirigidos a Blanca Rosa:

Mas después
se alzarán tristes memorias

hasta de las mismas huellas
de tus pies.

Y es que Pedro-Emilio, por español de raíz y por escéptico y burlón, no obstante, su cultura francesa, cenía mucho del llamado “precoz cansancio espiritual del autor de las *Doloras*”.

Y luego don Pedro añade en la carga a que me refiero, con el generoso decir suyo: “Pero después éramos amigos usted y yo”. A estas palabras siguen algunos comentarios que siempre le agradecí por la sencilla estimación que revelaban hacia mí —el joven de la chalina, ya distante—, y por mi obra todavía olorosa a tinta de imprenta.

Más tarde, nuestra amistad —esa vieja amistad a que él mismo alude—, se fortaleció con largos períodos de permanencia cordial en países extranjeros. Sobre todo, en Madrid, en donde vivimos, por algún tiempo, en la misma pensión. En la ruidosa calle de Las Infantas. Frente a la casa de don Ramón de Mesonero Romanos, autor que, por influencia directa de mi padre, leí y gusté mucho en mi adolescencia; y cuyo estilo, si bien pasado de moda, todavía saboreo en horas propicias de evocación.

Pedro-Emilio no escribió sus recuerdos. Y, me consta, lo lamentaba. También lo lamento yo, que con frecuencia lo oí rememorar tantas cosas, bellas o interesantes, por las calles del viejo París de sus mejores emociones intelectuales; y del Madrid pintoresco de sus mocedades, el cual conocía piedra por piedra. Pero, en cambio sí escribió cartas, innumerables cartas, llenas de generosidad y de poesía, como ésta a que me he referido, entre otras. Y ellas son también, un poco, sus memorias. Porque era puntual y llevaba, con ahínco, fechas y acontecimientos, en su correspondencia.

Muchas de sus cartas conocí sin leerlas. Pedro-Emilio lo que escribía lo hablaba. Tenía necesidad de ello. Acaso porque conservaba, como un viejo temor de que no lo leyeran, lo que llegó a ser una costumbre que lo llevó también a

no escribir las cosas admirables, por su sentido crítico y agudeza de ingenio, que a diario decía, y que todos le oíamos con afectuosa atención.

Y ojalá, quienes tengan cartas de don Pedro se pusieran de acuerdo y las publicaran un día, con lo cual buen servicio prestarían a nuestras letras, siempre, hasta hoy, tan menesterosas de intimidad.

Estos comentarios me los inspiró el hecho siguiente: Hace poco encontré, a la altura de Pajaritos, un ejemplar de *El Castillo de Elsinor*, en manos de un librero ambulante. Edición de *El Cojo*, 1901. Esta edición, como todas las de la época, fue pequeña y única por mucho tiempo. El precioso librito estuvo también de venta en la librería “Oro Viejo” de esta ciudad. Sin embargo, sus páginas estaban sin cortar. Con esto, considero huelga otro comentario.

En Madrid

Fue grata la temporada en Madrid con don Pedro- Emilio Coll. Corría entonces el año 1932. La juventud española estaba llena de esperanzas y de nueva fe poética. Una gran fuerza de creación parecía surgir por doquiera. Las últimas generaciones comenzaban a sazonar en obras de importancia. Capaces, muchas de rivalizar con las de los escritores del 98, casi todos vivos. Futuros clásicos según el acertado decir de Azorín. Algunos ya con obra y prestigio renovados en el fervor de los jóvenes.

En este ambiente, grato a su espíritu, acostumbraba don Pedro recorrer diariamente las calles de Madrid. Con puntualidad religiosa, como si cumpliera una inaplazable misión, siempre entre amigos. A las diez de la mañana, cuando hacía frío, hacia la Puerta del Sol. En la tarde a recibir sus últimos fulgores, a La Castellana. Y en algunas noches a las tertulias familiares de cafés de su predilección, entre ellos *Pombo*, donde se oía su voz con afecto y atención por escritores españoles y americanos, reunidos allí por la fuerza de la costumbre o bien de la circunstancia. Frente al célebre cuadro de Solana, en el cual aparece *Pedro-Emilio*, todavía con el cabello más negro que blanco; y al rescoldo de la voz tutelar de Ramón Gómez de la Serna.

Llevado por don Pedro-Emilio —con quien solía pasear con frecuencia— visité a don Miguel de Unamuno. En una mañana que habré de recordar

siempre por la sobriedad del “gran viejo” en su casa. Don Miguel que tantos versos bellos ha hecho consagrados a los niños, jugaba con uno sentado en sus piernas, de ojos tiernos como los del abuelo y ya, al parecer, asomado a las preguntas que no tienen respuestas, así pasen los años y se hagan blancas nuestras cabezas.

Y en esta ocasión don Miguel habló con afecto de sus viejos amigos de América, y de Venezuela, sobre todo, recordando que el apellido Jugo, de su familia materna, estaba desde hacía mucho tiempo bien asentado en Caracas y Maracaibo.

También por don Pedro-Emilio entré en la ancha y generosa amistad de Ramón Gómez de la Serna. El incomparable Ramón de las *Greguerías*. Niño viejo o viejo niño. Según se le quiera mirar. Ya que en estas *Greguerías* hay travesuras sorprendentes; pero también miles de años de cultura.

En esta temporada, lejos de preocupaciones mezquinas, Pedro-Emilio parecía rejuvenecer en los mejores dones de su espíritu. Hasta el punto de que un día —en mi cuarto de la pensión de la Calle de Las Infantas, como ya lo he contado en “Reflexiones de Atardecer”—, nos leyó a Juan Oropesa, entonces cultivador del teatro, y a mí dos actos de su tragicomedia *Homunculus*, que habían quedado, según frase suya, en espera de tercero, como tantas cosas en la vida.

No sé qué suerte han corrido estos actos. En *El Paso Errante* publicado por el Ministerio de Educación, 1948, prólogo de Mario Briceño Iragorry y epílogos de Santiago Key Ayala y Eduardo Carreño, figuran el Soliloquio I —el Prólogo—, y el Soliloquio II. Y por el espíritu de éstos puede comprenderse la alta calidad de la obra. Y el mundo intelectual y metafísico, en el que se desarrolló lo que, en realidad, fue Pedro-Emilio, fiel, desde sus mocedades, a Shakespeare y a Goethe, y próximo, entre sus contemporáneos de la primera hora, a Paul Bourget y a Maurice Barrés; y luego a Proust y a Valéry. Y todo sobre el fondo invariable de don Miguel de Cervantes.

Homunculus es la síntesis de esta cultura (sin desconocer a Goethe), principalmente francesa. Por lo que no es raro —y se lo dije una vez al propio don Pedro— que Paul Valery, veinte años más tarde, y a pesar de todas las renovaciones que ha sufrido el arte, escribiera *Mon Faust*, inspirado por sentimientos parecidos a los de *Homunculus*. Lo cual demuestra que la verdadera cultura no tiene época ni lugar. Y que a través de los grandes símbolos todas las generaciones se dan la mano en el correr del tiempo.

En aquella lectura madrileña me fijé, por la manera como lo leyó Pedro-Emilio, en el siguiente párrafo con que termina el Soliloquio II: “Su risa de cascabel llena el lóbrego silencio de estos claustros, y el olor de su cuerpo apaga el acre aliento de la polilla. Me acompaña y me consuela en el hastío de mi vejez de célibe y sus guiños maliciosos me recuerdan mis muecas de antaño, cuando yo era burlón sistemático e intérprete ciego de aquella fuerza desconocida que por los caminos del mal se dirige siempre al bien. Colombina, pupila del doctor Mefistófeles, ¿será la mujer perfecta...?”

¡Cuánto de Pedro-Emilio Coll hay en estas palabras! De Pedro-Emilio que fue, por romántico, un eterno enamorado de Colombina, y por burlón y metafísico, un fiel discípulo de Mefistófeles y del doctor Fausto.

Al compás de los recuerdos

A todos los viejos caraqueños —y ya somos pocos, tal vez, los que vivimos—, nos place recordar la antigua ciudad provinciana y cosmopolita de nuestra juventud. Rodeada por la esmeralda fúlgida de sus plantíos de caña, por el rojo encendido de los bucares en flor de sus haciendas de café; y surcada por las vaguadas con puente de ladrillo o hierro, que conducían las aguas, todavía libres de prisiones ciudadanas, de norte a sur y de oeste a este hasta perderse por entre amenos prados en infinitas, sugestivas lejanías.

De la gente de esta Caracas, de tantos extranjeros elogiada por su hospitalidad y su gracia propia, dice Pedro-Emilio en la entrega de *El Cojo Ilustrado* correspondiente al 1º de septiembre de 1902: “Los caraqueños que mueren sin haber ido más allá del valle natal, viven tan imbuidos en la existencia cotidiana, que para casi todos ellos los días deslízanse, calmosos, grises, sin rumor”.

Esto lo escribe don Pedro, caraqueño de cepa, con la nostalgia noble de su reciente permanencia en Europa —1897 a 99—, donde, en aquellos tiempos bohemios de “La belle époque”, —tan añorados sobre todo en París, de cuantos los conocieron—, disfrutó la buena amistad no sólo de los nuevos escritores franceses de que se hablaba ya, sino de muchos extranjeros notables que, como él, vivían, con esperanzas de hallarse mejor a sí mismos bajo el cielo, mundano y filosófico, de París.

Por aquel año, 1902, si no me engaña la memoria en mis recuerdos de lo oído posteriormente, llamaron “inconformes” a los elegantes. A los afrancesados, especialmente, en el vestir y en el pensar. Y en realidad, Pedro-Emilio se muestra en este artículo, hermoso como todos los suyos, con resabios de “inconforme” respecto al medio y a los caraqueños, de quienes afirma con marcados rebordes de ironía: “Si miran el cielo es por ver si amenaza lluvia y al suelo solamente cuando han perdido un objeto. Ignoran que envejecen, porque a fuerza de encontrarse en la calle no se dan cuenta de que el tiempo pasa”.

No podría afirmar, porque mis cortos años y poca experiencia no me capacitaron para ello, si por estos años cuando así escribe el callejero don Pedro, los caraqueños fueron tan indiferentes, o mejor tan ensimismados como el breve personaje de su famoso cuento *El Diente Roto*... Pero sí puedo asegurar que en épocas más avanzadas, en las de mi juventud, por ejemplo, no fuimos así en Caracas, aun cuando no faltaron entonces muchos de los defectos que sorprendió su travieso ingenio.

Tal vez con la contemplación del mundo exterior, a lo que contribuyó en grande escala el Modernismo, aliado del progreso contemporáneo, se hicieron aquellos taciturnos hijos o habitantes de Caracas, más locuaces. Con lo que surgió un nuevo espíritu entre quienes nacieron o vivieron por largos años, que para el caso es lo mismo, “bajo el signo del Ávila”. Sobre todo, entre los mayores: los grandes intelectuales, a quienes, por liberalidad de ellos, conocí y traté mucho, y muy familiarmente. Inclusive al mismo cascarrabias de don Santiago Key Ayala. Menudo de estatura, pero alto de pensamiento. Y al parecer un mucho ensimismado, pero verboso y oportuno cuando quería.

Entre éstos, concurrentes asiduos de la Plaza Bolívar, en mañanas, tardes y noches, cuando lo permitían las ocupaciones de pancomer, gozó, por su sabroso ingenio, merecida reputación don Pedro, quien —como Proust, que tanto había de admirar—, gustaba de hacer presente el pretérito, distante o cercano de sus allegados; y, especialmente el suyo, por inconcluido en su mente novelesca, constantemente renaciendo con la savia fresca de sus palabras.

Porque las palabras de don Pedro, igual que las de Proust, a quien poco conocería entonces como escritor, fueron un verdadero, consuetudinario milagro de poesía y realidad.

Para 1902, —conviene repetirlo aquí, data del artículo a que me vengo refiriendo—, Coll, un año mayor que Proust, era ya autor, y muy celebrado entre propios y extraños, de *Palabras*, Imprenta Bolívar, 1896, y de *El Castillo de Elsinor*, *El Cojo Ilustrado*, 1901. Sobre éste escribieron a la hora de su salida, entre otros, don Miguel de Unamuno, Tulio M. Cestero, Luis Castillo Amengual, y el entonces joven poeta José Tadeo Arreaza Calatrava.

El mismo *Cojo Ilustrado* dice al saludar la aparición de la esperada obra de su ya famoso autor: “Como lo suponíamos, el nuevo libro de Pedro-Emilio Coll, ha tenido la mejor acogida en los círculos literarios. Libro de pensador y de artista, la crítica hubo de estudiarlo serenamente, en fuerza de la grata impresión que produce su primera lectura”.

Y añade el sutil reseñador, líneas más adelante, que *Opoponax*, —uno de sus cuentos que más gustó, y esto me consta, acaso por responder al espíritu mundano, “inconforme”, de la época, entre las gentes cultas, desde luego— es crisálida de novela moderna. Las ideas accesorias hubieran sido las alas de la esplende mariposa que se adivina en la larva. No llegaría a ser la novela a la manera de Bourget, porque no es un problema de psicología con un fin moral; pero sí a la manera de un Maupassant, menos fuerte, porque en derredor de un pensamiento sutil hace palpar la vida”.

Gran verdad encierra este párrafo: el Modernismo entre nosotros, con buenas excepciones por supuesto, fue un movimiento de esplendorosas crisálidas, algunas magistrales.

Don Pedro, el “pequeño filósofo”, en veces azoriniano por amor al menudo suceso o detalle singular, con los viajes y amistades extranjeras había adquirido, a la sazón, mundo; y aun cuando no fue mundano, como Díaz Rodríguez en ciertos aspectos de su vida, disfrutó sin embargo de prestigio en la sociedad; y fue amigo de visitar, en horas de tertulias íntimas, las más distinguidas

salas de la Capital, según costumbre de la época, sobrecargadas de estatuas, de adornos y de inocentes murmuraciones. Donde solía recordar con viejas amigas, todavía lozanas, si bien rodeadas de hijas ya casaderas, comedias, entre otras, de Moratín y de Moliere por ellos representadas. De Moliere, de quien tradujo con verdadero amor por el cómico, porque él hubiera querido serlo, y por la obra, *L'Ecole des Femmes*. De cuya versión conozco algunas escenas admirablemente trasladadas al estilo de Pedro-Emilio. Quiera Dios se encuentre la obra, en la que trabajó durante mucho tiempo, según me dijo, entre sus papeles olvidados.

Así don Pedro, discípulo de Moliere y maestro, entre otros, de Pedro Sotillo y de Julio Garmendia, tuvo desde temprano una suave ironía escéptica, con algo de Campoamor, poeta de quien gustaba citar, lo mismo que de Bartrina, algunas sentencias. Y en más de una oportunidad le oí murmurar, del primero, entre burlón y reflexivo:

En este mundo traidor
nada es verdad ni mentira,
todo es según el color
del cristal conque se mira.

O bien la siguiente estrofa del poeta catalán, del que se afirma ejerció algún influjo, desde luego poco saludable por cuanto al buen gusto se refiere, en José Asunción Silva:

Si quieres ser feliz, como me dices
no analices, poeta, no analices.

Del artículo a que me refero es el siguiente párrafo, en el cual se presiente ya el futuro admirador de Proust, que tal vez apenas conocía, como lo he dicho, de nombre, puesto que aún no había comenzado su obra *A la recherche du temps perdu*, 1905-1912:

“En el comedor se bebe champaña. Las señoritas están casi ruborizadas, y los jóvenes acarician con la mirada el raso del traje nupcial y los castaños cabellos empolvados cerca de la nuca. Cuando el coche de los novios arranca en la calle

un trueno sordo y prolongado, llevándolos entre besos y juramentos de amor eterno hacia la lejana casita, hay una ambigua sonrisa en el rostro de los convidados, y más de una frase licenciosa es dicha al oído. Las flores de la boda, lirás de diamela, corazones de gladiolas, cisnes de magnolia, irán al día siguiente al altar de la Virgen, y la parienta pobre o la tía paralítica probará el *ponqué*.”

En estas ironías, muy suyas con todo, hay también algo de Mariano José de Larra. Pero no puede olvidarse que nuestro Pedro-Emilio, no obstante su afrancesamiento, del que estuvo siempre orgulloso por sentirse cercano de Montaigne, como de Stendhal o Bergson, fue tal vez el más español y el más goyesco de los escritores de su tiempo.

Otro párrafo de gran interés, por cuanto tengo dicho del artículo en referencia, es el siguiente:

“Antes de un año, la mujer soñada, el ideal, duerme muy pálida bajo la trémula colgadura de encajes; sus cabellos castaños bañan dulcemente la almohada; a su lado reposa el recién nacido, informe aún como una masa rosada. La madre levanta la sábana con el ritmo de la respiración, y el padre entra en puntillas y besa al niño. Oyese el tic-tac de un reloj sobre el velador, semejante a un pequeño corazón. La madre se despierta y en la punta de sus senos, cruzados de venas azules, asoma la perla de una gota de leche. Del sueño parece revivir con un alma nueva; no es ella la misma que de soltera pintaba paisajes de acuarela en el fondo de los platos para adornar la sala de su casa, castillos a las orillas de un lago, cielos en que volaban mil pájaros; no es ella la misma que lloró en la celosía su primer desengaño, la que guardaba en su libro de oraciones una violeta disecada; recuerdos de amables locuras que se perdían en el pasado como una vaga esencia cuando su mano larga y débil tomó al niño para darle de mamar.”

Así, el sentimiento de Pedro-Emilio, como el del autor de *Du Coté de Chez Swann* —cuyo comienzo leyó el mismo Proust a Reynaldo Hahn en 1910—, convierte en poesía, en novela vivida con el recuerdo, hasta aquellas cosas más triviales, pero características de una época, como esos platos, generalmente

restos de lujosas vajillas de mejores tiempos, venidos a menos, con exóticos paisajes en su fondo; tomados de láminas tan románticas como la mano melancólicamente soñadora que los pintó; adivinando más que conociendo la historia trágica o erótica de sitios que con frecuencia aparecían en los libros de mayor actualidad.

También es de lamentar que Pedro-Emilio (el autor de los sabrosos fragmentos *La Delpiniada y otros temas* —Crónicas del Ocaso de Guzmán Blanco—: algo grande, lo mismo que *Homúnculos* que dejó sin concluir: en crisálida, esperando las alas), no hubiera escrito la novela de Caracas. De su Caracas, la de este artículo de *El Cojo*, cuya evocación hacía constantemente, cuando estimulada la imaginación por cualquier circunstancia feliz o adversa, se apartaba de la ciudad moderna y volvía a las solitarias rúas empedradas, a las casas con saledizos de tejas, ventanas con balaustres de madera torneada o hierros de buena forja y patios con flores o frutales, que convertían el sosegado valle del Ávila, visto desde la altura de El Calvario, en bosque espeso poblado de techos rojos.

Mis viejos recuerdos de Pedro-Emilio son, no de 1902 sino de 1910. Pero poca diferencia hubo entre uno y otro año. Entonces vestía de negro. Generalmente usaba saco de alpaca, cortado, como ya lo he dicho por Leopoldo Torres Abandero, sastre y poeta, cuyo establecimiento, tertulia también de intelectuales, se encontraba en las vecindades de *El Cojo*, frente a la Librería Española y al lado de una venta de pájaros, yerbas y oraciones.

Y éste es el Pedro-Emilio que más me gusta evocar. El joven con aspecto de viejo; el lector, con el libro aún sin abrir, en la mano; el poeta filósofo, amigo de recordar el pasado; el caraqueño burlón de la sabia sonrisa sin concluir en los labios.

El Castillo de Elsinor y José Tadeo Arreaza Calatrava

De la alta posición intelectual y de la simpatía que logró conquistarse Pedro-Emilio para la fecha, a pesar de la novedad de sus escritos y de la indiferencia habitual del público, es testimonio elocuente —entre otros muchos, de la Patria y del extranjero, que podrían presentarse— el párrafo que sigue a continuación, tomado de una nota acerca de *El Castillo de Elsinor* inserta en *El Cojo Ilustrado* correspondiente al 1º de febrero de 1902: “Como lo suponíamos, el nuevo libro de Pedro-Emilio Coll —recientemente editado por nosotros—, ha tenido la mejor acogida en los círculos literarios. Libro de pensador y de artista” ...

Por el mismo tiempo escribe, también en *El Cojo Ilustrado*, N.º 242 —Alejandro Fernández García— prosista hoy, tal vez, un poco injustamente olvidado en relación a su aporte en los comienzos del Modernismo: “Coll, que tiene mucho de Hamlet, es también un diletanti, pero un diletanti discípulo de Renán. Junto al filósofo sutil que todo lo penetra, el artista exquisito que todo lo embellece” ... Y, después de algunas reflexiones acerca de las preocupaciones filosóficas y literarias de la época, añade: “Pero la imaginación poética de Coll cumple con su deber. Se deleita en bordar arquitecturas ideales pobladas de maravillosos arabescos. Toda esa filosofía, como un verso de Teófilo Gautier, nos deslumbra por el esmalte”.

Como a la sombra de Pedro-Emilio Coll hay por la misma época otro espíritu hamletiano. El poeta José Tadeo Arreaza Calatrava. Trece años menor que él, y ya con un espíritu en extremo sensitivo, cargado de misterio. Recorre silencioso las calles de Caracas, porque José Tadeo fue también un meditador callejero y *vagamundos*, recién llegado de su Llano, entonces distante, en donde no sólo había contemplado las estrellas innumerables de su noche angustiada, sino que había hablado con ellas silenciosamente. Como siempre lo hizo, y como lo deja ver con frecuencia en sus versos:

Morir, ¡oh seres!, si una voz os nombra
cuando pobláis el cielo de querellas.
¡No temáis! ¡No temáis! ... Hended la sombra
y pedidle a la sombra sus estrellas.

Luego, en la misma composición:

¡Oh!, lo infinito de la luz es poco
para animar las formas en que creo.

Y concluye *Divagaciones*, canto del que he venido hablando —lleno de incoherencias geniales, de sombra, de luces y de hallazgos profundos, como sucede con frecuencia en José Tadeo— con el siguiente cuarteto, interesante porque desde temprana época define su personalidad:

Y tan viejo soy ya, que en mis veinte años
me digo: es el vivir, por buena suerte,
la belleza de todos los engaños
que prolonga otro sueño: el de la muerte.

Justo es que el espíritu que mora en estas soledades y pensamientos, en los cuales no faltan resabios del viejo Campoamor, busque al Príncipe enlutado de “alma profética”. Se acerque a él, temeroso del más allá, aun cuando piense a veces con Pedro-Emilio —acaso para huir un poco de sí mismo—, en que la tremenda sombra vengadora podría ser invención de Marcelo... ¿Y por qué no?... si tiene el terror y “la belleza de todos los engaños, que prolonga otro sueño: el de la muerte”.

Tales orientaciones del pensamiento explican el que, a pesar de sus veinte años, sea José Tadeo Arreaza Calatrava uno de los primeros en escribir acerca de *El Castillo de Elsinor*, y uno también de los que con mayor comprensión se acercaron al espíritu de la obra.

“Pedro-Emilio Coll, el autor de *Palabras* —dice Arreaza Calatrava—, ha mostrado una nueva conquista en su viaje imaginario al Castillo Ideal coleccionando en un volumen sus sensaciones e ideas, para que como una nueva fuerza, vayan a través del inmenso campo de la Vida y del Arte, a contribuir a ese murmullo soñador de que las almas hacen sus meditaciones, a encender en el inmenso cielo negro nuevas chispas de luz metafísica.

“Esas impresiones agradan a mi modo de ser intelectual.”

El mismo José Tadeo, todavía en la adolescencia de su vida y de su obra, define con estas palabras su personalidad. Sólo que el poeta no frenaba frecuentemente la loca de la casa en sus divagaciones, como el prosista solía hacerlo. Porque si Pedro-Emilio se escondía a veces en sus palabras, temeroso, José-Tadeo, por el contrario, voluntariamente se deja llevar por ellas, por el atropellado torrente en que parecen brotar de sus labios iluminados, y que a veces hacía penoso seguir sus ideas, como flechas disparadas hacia el infinito, por entre la nebulosa de sus pensamientos.

Su soneto *En la Celda*, Caracas, 1902, uno de sus primeros poemas, es muy interesante por el contenido, como que es un augurio, en mi concepto, de su obra futura:

Era la media noche. En el convento
las venerables frentes reposaban,
en tanto que las almas levantaban
el santuario ideal del pensamiento.

Los serranos anhelitos del viento
las celdas silenciosas penetraban
y lívidos fulgores expresaban
la inmensa gestación del firmamento.

De repente los aires ensordece
horrisono fragor, y tal parece
que el coro de los orbes se derrumba.

Despiértanse los frailes pensativos,
y mientras oran por los seres vivos
sueñan con el silencio de la tumba.

Hay en todo esto un sentimiento religioso —aun en el derrumbamiento de los orbes— que hace pensar en Tomas de Kempis. Lo mismo que en este trozo del artículo ya citado acerca de *El Castillo de Elsinor*, que muy bien podría ser del propio Pedro-Emilio en sus horas de melancolía: “Si el temperamento de Hamlet *no* hubiera sido modelado para la tragedia, habríase encerrado en su «Castillo Interior» a meditar sobre la necesidad de huir de los hombres para no odiarlos”.

Los conceptos metafísicos expresados por Pedro-Emilio en el *Sueño de una noche de verano* y en todo *El Castillo de Elsinor*, seducen a José Tadeo. Pero también “agrada a su modo de ser intelectual” —a su tendencia modernista— el artificio literario de Coll, del que dice, entre otras cosas, que la limpidez de su estilo recuerda a D’Annunzio, entonces, para los jóvenes, sobre todo, en el mayor auge de su fama.

El artículo de José Tadeo sobre Pedro-Emilio, no obstante la juventud del poeta, está lleno de hallazgos y de sutilezas y como rodeado de un ambiente encantador. Especialmente cuando lo consideramos desde la distancia que nos separa de la época todavía romántica en que fue escrito... O mejor, que nos une... Y es que nada puede ser tan grato y tan importante en el conocimiento de un escritor como la crítica de sus contemporáneos. Sobre todo, cuando el autor es un intelectual de la calidad de Pedro-Emilio, y el crítico un poeta con la noble imaginación de Arreaza Calatrava.

La Colina de los Sueños

Rafael Ángel Insausti, poeta y crítico de muy fina calidad, tuvo el acierto de dar el nombre de *La Colina de los Sueños*, tomado del propio autor, a una colección de artículos y notas de Pedro-Emilio Coll aparecidos en la prensa caraqueña en diferentes épocas y circunstancias. Pero Pedro-Emilio Coll fue uno de esos escritores afortunados que alcanzan la madurez en temprana edad. Por ello la excelente compilación, a pesar de contener artículos muy distantes unos de otros, tiene una gran unidad, no sólo por el pensamiento sino por el estilo.

No hay duda de que el Calvario, el viejo Calvario romántico —discreta eminencia apartada de la rumorosa ciudad, como un paisaje, a pesar de su nombre, de la antigua Grecia— fue lugar de ensueños para el alma, pagana y cristiana al mismo tiempo, como la de todos los modernistas, de Pedro-Emilio Coll, el hombre que amó la naturaleza al par de los libros. Y esto se ve en muchos de sus artículos, consagrados especialmente al árbol. Quizá por ello ideó colocar a la sombra de los más tropicales, como si fueran clásico laurel, las estatuas de sus autores predilectos.

“En *La Colina de los Sueños* —escribe—, allí donde el horizonte de valles y cordilleras es como una síntesis de la Zona Tórrida, hallaríamos también a Andrés Bello, precursor de nuestra cultura y de la emoción vernácula, y a Baralt, sobre el terso césped, como una página de sus Anales.”

Este equilibrio entre la naturaleza y el arte, entre la cultura clásica y el cristianismo, de que es representativo entre nosotros Bello, lo expresa también Pedro-Emilio en su hermoso ensayo *De Estética*, publicado a comienzos de siglo en *El Cojo Ilustrado* y recogido en *El Castillo de Elsinor*. En el cual trata de *La Muerte de los Dioses*, o sea la novela de Juliano el Apóstata, del insigne escritor ruso Dimitri Merezhkovsky, novelista, crítico y autor de varios estudios acerca de las religiones del Oriente.

Ensayo de Pedro-Emilio en el cual, como en varios de sus escritos, pero acaso de un modo más definido, se encuentra la dualidad, tan frecuente, como he dicho en los modernistas, de lo pagano y de lo cristiano. La convivencia en un solo y fecundo ideal estético, de Platón, de Kempis y de Francisco de Asís.

En efecto, dice Pedro-Emilio, alma armoniosa a fuerza de meditación y de aprendizaje: “Bogan en un gran trirreme de velas violetas, sobre la mar celeste, costeanado las islas del divino Archipiélago; y en la brisa del crepúsculo, sobre las aguas tranquilas, elévanse confundidos hacia el mismo cielo, las voces de los ancianos monjes, que en la proa de la nave cantan la oración de la tarde y los purísimos sonos de la flauta con que un joven pastor, en medio de un bosquecillo de cipreses, canta el himno de la noche al dios Pan...” Una síntesis, sin duda, de la estética modernista, la cual quiso siempre, lo que no dejó de ser saludable para esta *América nuestra*, reincorporar al arte, con la gracia del verso nuevo y de la prosa, muchos aspectos del pasado clásico que había desechado el Romanticismo.

Y más adelante, en el mismo artículo añade Pedro-Emilio las siguientes significativas frases, tanto más interesantes cuanto que ya ha dicho que siente, y que comprende desde luego, el acuerdo de los dos ideales unidos por el ambiente artístico del Renacimiento: “Es la Madona, es el místico Cordero, son los ángeles y santos, pero no es un valle de lágrimas lo que los rodea, sino un paisaje paradisíaco: Jesús suavemente sonreído, tiene a su espalda una serena y azul lejanía, una pradera en flor, que hace creer que la Jerusalén ideal ha descendido a la tierra, y que el hombre se ha reconciliado con la naturaleza, como

en el buen tiempo de los dioses”. Por poco que se medite en estas palabras, se cae en la cuenta de que Pedro-Emilio Coll —entonces lector apasionado de Merezhkovsky y de Platón— estaba mucho más cerca de Francisco de Asís y de la Umbría que del Maestro Alejo de Venegas y de su adusta campiña toledana. Y más próximo también que a “*a la agonía del trance de la muerte*” a la *gozosa serenidad del hombre en presencia del universo*.

Recoge Pedro-Emilio mucho de la emoción con que escribió este artículo de juventud, años más tarde en *La Escondida Senda*. En su hermoso ensayo *Una visita a Leonardo da Vinci* —Merezhkovsky escribió también la novela de este pintor, con parecidos sentimientos a la de Julian— Pero ya Pedro-Emilio había transitado senderos más profundos. Ya se había asomado del lado de la muerte que un tiempo parecía rehuir, por el camino de la duda filosófica, tal vez en busca de la fe nazarena de los primeros años de la infancia.

De allí que escriba, refiriéndose a Leonardo y a Goethe, pero tal vez pensando en él mismo: “Ambos realizaron el milagro, por decir así, de comprenderlo todo, sin nada despreciar ni caer en el escepticismo, que es el peligro de las inteligencias demasiado sensibles a las infinitas y contradictorias esencias de la vida, de aquellos que se adormecen en la almohada de la duda, como mi dilecto Miguel de Montaigne”.

Pedro-Emilio, a semejanza de Goethe y de Leonardo, por la agudeza de su ingenio, pudo comprenderlo todo si se lo hubiera propuesto. Pero no realizar el milagro. Cayó, por ello, en el escepticismo con relación a su obra. Y el reposo en la almohada de la duda, en veces más cómoda de lo que puede suponerse, lo condujo a la contemplación de sí mismo en la constante lectura —actividad favorita y paz de su espíritu inquieto— de sus autores favoritos. A más de Shakespeare y Goethe, nunca olvidados, Amiel, Bourget y Barrés, en la juventud, y en los años maduros, Bergson y William James.

Sin embargo, a pesar de sus largos silencios de escritor y de su aparente y elegante desdén habitual, amaba lo hecho en la juventud. Una vez, mientras paseábamos por Madrid —temporada que nunca olvidaré, precisamente por

mi cercanía hacia él—, con la vista amorosamente vuelta hacia Caracas por sobre montes y mares, y hacia *La Colina de los Sueños*, me dijo: “Hay muchas cosas mías olvidadas entre los periódicos y revistas. Muchos disparates de juventud. Acaso vale más que así sea... Con todo, me gustaría recogerlas”.

Insausti ha cumplido ahora este deseo del dilecto escritor. Del viejo escritor, a veces ensimismado entre recuerdos, que también me dijo, confortando sus pensamientos con sus propias palabras: “Dos cosas llevo siempre conmigo. Este libro de Tomás de Kempis —lo había sacado de su bolsillo: un librito que parecía un devocionario, empastado en cuero sepia, con una cruz al relieve entre arabescos...— y una pequeña almohada que me dio mi madre para que siempre me acompañara, la primera vez que salí de viaje, la primera vez que me alejé de la casa paterna; la almohada en la que reposó mi cabeza en la cuna. Deseo que en ella descansen también cuando muera y duerman mis restos bajo la sombra de los árboles de mi país...” Acaso pensaba entonces en *La Colina de los Sueños*. En la muda sociedad de Andrés Bello, el precursor de nuestra emoción vernácula, y en el verde césped silencioso que rodeara a Baralt.

Desde ese día comprendí mejor que nunca el alma profunda de este claro hombre sonriente; de este fervoroso admirador de la Madona, dulcemente reclinada, entre los corderos de espesa lana, sobre la verde yerba; y amante de la pequeña flauta en los trigales. Inquieto, caído, como Montaigne, en la duda, que detuvo por tanto tiempo su mano de escritor. En fin, de este hombre de hablar medurado y agudo, pero sincero y bueno, que cruzaba con familiar costumbre por las calles, como por la vida, haciendo ingeniosas frases. Blanca y ensortijada la sonrisa, como era blanco y ensortijado su cabello. Y por no burlarse de los otros directamente, burlándose de sí mismo. Quizás para olvidar, de cuando en cuando, la pequeña almohada que lo acompañaba desde el nacimiento.

VII

Amigos cercanos

Pedro Cesar Domínici

Siempre encontramos amables recuerdos entre los viejos, queridos libros. Una frase, una marca evocadora, una dedicatoria. Por ello releer es quizás uno de los placeres más gratos que tiene el hombre a su mano, cuando llega la edad madura y cuando el número de los muertos es tal vez mayor, entre sus amigos de juventud, que el de los vivos.

Buscando entre otros libros, encontré hace poco, y me causó una grata sorpresa *Bajo el Sol de Otoño*, de Pedro César Domínici, publicado en 1947, con la siguiente dedicatoria que satisface mi vanidad —no puedo negarlo—, escrita con una letra ya vacilante: “A Fernando Paz Castillo, gran poeta y amigo”; y sentí cordialmente en estas palabras tuyas que, a pesar de haber sido su secretario y de los años transcurridos, Domínici me tuvo más por amigo que por poeta.

Bajo el Sol de Otoño, como el mismo título lo sugiere, es un conjunto de recuerdos. Para mí melancólicos. Si bien el autor escribe: “No hay tristezas en este libro, sino dulces penumbras al deslizarse hacia atrás la memoria en la escala del tiempo”.

Pero, a pesar de ello, refleja el sentimiento de un escritor que ve apagarse su vida, rodeado por una juventud que lo desdeña. Y prueba de lo dicho son las siguientes palabras, suerte de epígrafe con que explica la naturaleza de la obra

y su oportunidad: “Este libro ha sido escrito —dice— para los venezolanos. Con su lectura pueden valorar algo de lo que representa mi labor de largos años por Venezuela en tierras extranjeras en la diplomacia y en las Bellas Letras. Escrito este libro para mis compatriotas: A ellos queda dedicado”.

Por el tiempo en que traté a Domínici pude comprobar que aun cuando desencantado del mundo y sus afanes, conservaba, como pocos hombres a su edad, un tierno afecto por sus libros. Sobre todo, por su *Dionysos*, entonces recién editado por la casa Bouret de París, con motivo de haberse cumplido, en 1930, las bodas de plata de su primera edición en la misma librería.

Por el fervor que mostraba todavía hacia la literatura y la música, no obstante, sus años y resentimientos, justos o injustos, tuve la impresión de que fue uno de los más artistas entre sus compañeros. Y tal vez el que más amó el arte clásico, si bien dentro de su expresión modernista, o tal vez por ella misma.

Su mayor devoción fueron Grecia y Francia, unidas a través del tiempo por el arte. Y esto lo refleja, constantemente, en frases como éstas, dirigidas al autor de *Prosas Profanas*, ya lejano: “No fue Darío poeta triste. No dio su numen por seducir doncellas, ni imitar a Don Juan. Si escribió consejos a vírgenes impúberes, fue con el tono burlón de quien sabe que Eros es un niño cruel y Psiquis una niña caprichosa; y que, en el fondo, el problema de amor es quizás una idealización de la fisiología. Ni complacióse en añoranzas melancólicas. Y con ello probó también ser hijo de la Hélade y de noble estirpe pagana. Cuando se le ocurría llorar era a usanza del viejo Anacreonte... «bebiéndose la lágrima y el vino», todo lo cual trasciende a Verlaine y a su época”.

No es éste el Darío que yo prefiero; pero sí es el de Domínici, quien se acerca más al hombre —su viejo amigo de París y de Madrid— que al poeta. Y el Modernismo, sin duda alguna, tuvo mucho de esto. Por lo que en la mayoría de los casos estuvieron menos cerca de la poesía de Anacreonte que de sus rosas y su vino. Y crearon, por ello —y podemos decirlo ahora sin escrúpulo y con todo lo que cabe en la palabra elogio—, junto con un neoclasicismo cosmopolita, una bohemia encantadora.

Pero también toda lejanía, pagana o moderna, fue motivo de su culto; un sentimiento todavía romántico, quizás aprendido en Gautier, que lo llevó a buscar en los viajes sosiego a su afán de sorprender el misterio, no en la sugestiva metafísica, sino en la realidad misma:

“Las ruinas —escribe en el prólogo de *Dionysos*, de este libro que aun por la apariencia de la edición recuerda la *Afrodita* de Pierre Louys— tienen para mí un encanto indecible. Las considero como un inagotable manantial de poesía y de belleza. Todo lo que está lejos me atrae y me seduce de un modo extraño. Los paisajes, el mar, las almas. Cuando en el campo contemplo en torno mío, encuentro más bellos los árboles y las flores que están lejos, la fuente que desciende del cerro, que los árboles, las flores y la fuente que se hallan al alcance de mi mano.”

Se olvida generalmente la importancia de Pedro César Domínici entre los escritores de su generación modernista. Apenas se alude a su obra o se cita su nombre en listas de catálogos. Y no se le considera entre nuestros novelistas porque *Dionysos*, escrito en 1904, en plena efervescencia del Modernismo, es novela de asunto extraño al país. ¿Pero es que *Afrodita*, libro que cuenta en la literatura francesa, es, por su contenido aparente, más francés que venezolano *Dionysos*?... Ciertamente que no; mas en Francia hay un público lector que, por educación, puede sentir como propios los fundamentos lejanos de su cultura, y nosotros, lamentablemente, parece que no hemos alcanzado todavía ese grado de universalidad.

Pero es ya llegado el tiempo de tomar en cuenta la labor de Dominici con un poco más de justicia y seriedad. Fue él uno de los más decididos en el movimiento modernista, en *Cosmópolis* y en *El Cojo Ilustrado*. Y entre ellos uno de los que más puso de su propio vivir cotidiano en el cambio hacia el Modernismo, como bien puede verse en un artículo de Pedro-Emilio Coll, publicado en la entrega correspondiente a la segunda quincena de septiembre de 1895 de *El Cojo Ilustrado*, y luego recogido, con ciertas modificaciones, en *El Castillo de Elsinor*, Editorial América, Madrid. “La amistad —escribe Pedro-Emilio— es muchas

veces un sentimiento estorbos. Aquí, por ejemplo, se me presenta una ocasión en que tengo que hablar de un compañero inseparable de infancia y de juventud y no sé qué decir que no parezca dictado de fraternal intimidad, elogio excesivo a un amigo que es al mismo tiempo un escritor que en breve ha ocupado puesto de honor en la vanguardia del Batallón Sagrado que cantó el poeta”.

Y un poco más adelante en el mismo artículo: “En *Cosmópolis* logró una rápida y prestigiosa reputación de pensador y de prosista; las revistas literarias de América reprodujeron sus artículos y la juventud de Caracas lo eligió para presidir el tumultuoso *Centro Científico-Literario*”.

Ciertamente Pedro César Domínici vivió largos años en el extranjero y ello tiene, en mucho, culpa de lo acaecido en torno suyo y de su obra. Pero, sin embargo, escribió siempre pensando en Venezuela, y principalmente para sus lectores venezolanos y de América. Todo lo cual lo revela la índole de sus libros de difusión literaria, como, por ejemplo: *Ideas e Impresiones*, *De Lutecia*, *El Libro Apolíneo* y, por último, *Tronos Vacantes*, en el que rinde tributo a sus contemporáneos que ya son historia.

Hacia ellos ahora lo llevan sus sentimientos de lejanía y de amor a lo desconocido; y, sobre todo su concepto de la historia, que no es otra cosa, para él, que conciencia de vida y amor del pasado. Por lo que dice en *Bajo el Sol de Otoño*: “La Historia es una vasta Necrópolis, y si quien la cultiva está obligado a vivir entre muertos y ruinas, no es para enterrar, sino para desenterrar la luz perdida o la verdad oculta”.

Su amor por la poesía de la historia, que es en realidad la tragedia permanente, en la conciencia humana, de los que vivieron luchando contra su propio destino, lo conservó hasta el fin de sus días. Y en el mismo *Bajo el Sol de Otoño* expone, en distintos pasajes, sus conceptos al efecto, en forma sugestiva, de lo cual puede ser ejemplo el párrafo siguiente: “Entre el *Beethoven* de Stefan Zweig, y el *Juan Cristóbal* de Román Rolland, para mencionar a dos escritores eminentes que ya atravesaron la laguna Estigia y pagaron el óbolo a Caronte y el pan con miel al can Cerbero, me quedo con la obra de Rolland. El primero

es Beethoven muerto. El otro, el genial músico alemán en la realidad de su existencia”.

Bajo el Sol de Otoño es melancólico, aun cuando Domínici piense lo contrario. Comienza con el recuerdo de la muerte del padre; del regreso del autor a Caracas a fines del siglo pasado, y de una caja que contenía mil ejemplares de su primer libro *Ideas e impresiones*, editado por la Casa Garnier de París, lo que también da fe de que escribió sobre todo para sus lectores venezolanos; y concluye con esta frase: “Impreso ya este libro del Otoño, tócame cerrarlo con una página de Invierno. El 20 de marzo, repentinamente murió en Caracas Pedro-Emilio Coll, mi hermano presente en la vida y en las letras”.

Y me consta que así fue. Porque con parecidos sentimientos le oí hablar en intimidad, muchas veces, bajo el cielo de Buenos Aires.

Luis Manuel Urbaneja Achelpohl

Era Urbaneja Achelpohl, como solían llamarlo aun sus mejores amigos, hombre bueno, sencillo y tolerante. Con un claro sentido, desde temprano, de su misión de escritor. Y con afecto firme, si bien desinteresado, por todo cuanto ello significa en la vida del artista o requiere de su actividad el tiempo a que pertenece.

Por lo que la bondad que le atribuyen con frecuencia quienes le conocieron, o de algún modo trataron, es aquélla, no tan corriente, de la comprensión. Y la sencillez, de que tanto se habló, en vida suya, sobre todo, la del mortal afortunado que supo en buena hora, mediante un lenco y callado ejercicio espiritual, dominar, con orgullo, sus propias pasiones.

Ello es, voluntad de comprender con aparente simplicidad lo que a muchos parece complicado. Lo cual le permitió —en hora propicia para el arte nuestro, con relación a América— crear buenas novelas y cuentos excelentes.

Bondad también del hombre compasivo y arisco a la vez, hecho a entender las grandes inteligencias, como que él era una de ellas, en su época; pero asimismo a las medianas. En las cuales parecía encontrar, avisado o malicioso —y se lo oí repetir complacido— más dotes naturales que en muchas de las mentes mejor cultivadas.

Y entre aquéllas vivió gran parte de su existencia, sin despreocuparse de las otras.

Es pues un acierto de José Rafael Pocaterra, tan opuesto en espíritu al suyo, el párrafo que sigue, y que tomo de su *Homenaje al gran novelista —Elite*, septiembre 1938— en el aniversario de su muerte: “Luis Urbaneja vio a sus compañeros todos en alto lugar. El más genuino artista criollo de su época, cuando los de *Cosmópolis* y sus sucedáneos iban a los altos cargos, a las academias, a las misiones decorativas o decorosas, se quedó siempre con su corbata de romántico de la revolución de julio y su chambergo independiente”.

Las pinceladas son justas. Muestran con sobria gracia evocadora el ambiente del cuadro dentro del cual siempre quiso vivir Luis Manuel Urbaneja, hombre sensual, generoso de pensamiento y con inconfundibles resabios de bohemio.

Romántico fue, para José Rafael Pocaterra, Urbaneja Achelpohl, con su chalina de seda negra y su fieltro de alas anchas; pero sin destilar en la vida, que no siempre le fue fácil, “amarguras, de la suya”. Pero romántico nos resulta hoy, después de tantos años de “andar y ver”, el “tremendo” José Rafael. Sobre todo, en cierto aspecto pintoresco de su estilo. Típico de una época nuestra sobrecargada de ingenio y de malicia. Por lo tanto, ambos podían entenderse, no obstante, las diferencias que existían entre uno y otro. Pues éstas eran posiblemente, en el fondo, menores que las cercanías, en cuanto a posición intelectual, sobre todo en el campo, todavía en barbecho para ellos, de la novela.

Luis Manuel Urbaneja, a pesar de la proverbial franqueza de su carácter, fue, cuando de lo suyo trataba, un poco misterioso. Y solía complacerse mostrando a ratos, entre amigos, cierta malicia temerosa, que le daba a su rostro, magro y atezado por el sol, rescoldos de juventud, no olvidada con el correr de los años.

Por su comportamiento habitual, manso de carácter parecía. Sin embargo, era hombre de temperamento recio y austero en sus hábitos intelectuales. Y a manera de ejemplo de lo dicho, aduzco lo siguiente: Visitaba un día, por motivos de quebrantos suyos, su casa en la *Calle Atrás* de El Valle. Una modesta habitación, como casi todas las de este pueblecito. Lo encontré, contra lo que suponía, levantado. En traje casero, pobre pero pulcro. Amablemente me recibió entre libros y papeles un poco en desorden. Pero no desorden habitual,

sino el que produce el trabajo reciente. Entre otras cosas que pude observar, gratas, por cierto, atrajeron mi atención la rusticidad y reciedumbre de su mesa y silla de escritor. Una mesa pequeña y una silla angosta, con asiento y espaldar alto de cuero, curtidos ambos por el uso. Y al sorprender, y penetrar como buen novelista al fin, mi asombro, me dijo, con su habitual sonrisa fugaz en los labios: —A mí me gusta así. Incómodos escritorio y silla. De este modo trabajo mejor. No se duerme uno con facilidad en silla dura. Resisto largo tiempo leyendo y saco mayor provecho a la lectura.

Sus palabras, más o menos parecidas a éstas, quedaron en mi mente. Y cada vez que las recuerdo pienso en que Urbaneja Achelpohl, de vida tan moderada entre los suyos, como lo señala Pocaterra, aceptaba, en parte, los sinsabores de la pobreza, como una disciplina mental. Sin alardes, pero íntimamente satisfecho de su propia actitud.

Por lo que no faltaron razones a Pocaterra, quien bien conoció su poblada mentalidad de novelista, y alma solitaria aun entre quienes lo querían, para escribir: “Acaso sólo con su alma y con su talento, por los ojos se le entraba mejor el paisaje; y como si todo lo demás fuera un mundo de fantasmas, captaban el gañán y el predio, la yunta de bueyes y el crepúsculo, la moza y la vieja, y tal vez el campanario del pueblecito y siempre el celaje de sangre coagulada y el verde tierno de los «botones de algodonero»”.

Alta es la significación de Urbaneja Achelpohl en su tiempo y para su tiempo. Estudiarla, con interés y afecto, es deber hoy, que tanto prestigio tiene el género, de cuantos hacen novelas entre nosotros. Su obra marcó un punto. Estableció correspondencia efectiva, y avanzada en su hora, entre la narrativa venezolana y la de los otros países de América. En efecto, hacia 1903 escribe José Gil Fortoul, entonces atento a la evolución del género novelesco que solía practicar: “El movimiento llamado «criollismo», que, como lo indica el término, aspira a tratar siempre en lenguaje venezolano asuntos venezolanos, lo representa especialmente Urbaneja Achelpohl. *En este país*, provista de vocabulario copioso y observador atento del medio social”. Y creo oportuno

decirlo ahora: la posición de Urbaneja no fue sólo literaria. Criollo lo fue, sin menospreciar lo extranjero, también por sentimiento y por vocación. Y porque se formó bajo el influjo del *naturalismo*, que buscó, en cada país, de uno u otro modo, lo que aquí llamamos criollo. Y esto puede comprenderse mejor a través de las opiniones de sus contemporáneos, bien cuando aplauden, ya cuando critican sus procedimientos.

Pedro-Emilio Coll, en octubre de 1894, en carta dirigida a Pedro César Domínicí y a él, confíale al primero el siguiente recado, que muestra su preocupación afectuosa por el criollismo del compañero: “A Urbaneja Achelpohl que haga mover sus personajes en un ambiente menos zolaesco, que los bañe en el sol caliente y rubio de nuestra zona tórrida y no en la luz opaca de los cielos neblinosos, que olvide por un momento el método un poco ficticio del maestro de Medan y nos presente en toda su simplicidad los gañanes bonachones y robustos de nuestra tierruca”.

Pero sí es cierto que Urbaneja seguía con ahínco a Zola, como lo pinta Pedro-Emilio (ya vuelto hacia Bourget y Barrés) no lo es menos, y ello se puede ver hoy, que jamás se apartó de los románticos, como Chateaubriand y Lamartine. Ni mucho menos —y así lo sugiere Julio Planchart—, de Mistral y su *Mireya*. Por lo que no pocas veces nos huelen a Provenza, en sus palabras, las antiguas campiñas vecinas al valle de Caracas. El mismo Urbaneja, en junio de 1895, a los ocho meses de la carta de Pedro-Emilio, fija su posición con las siguientes palabras: “Pues un pueblo que no posee la manera genuina de expresar sus sentimientos no tiene derecho alguno a inspirar a un puesto en la armonía universal”. De donde se desprende, como de otros conceptos suyos de estos mismos tiempos, que propugnaba un criollismo, ni completamente regional, ni completamente naturalista, pero sí fiel intérprete, como lo solicitaba Pedro-Emilio, de nuestros campos.

Y la inclinación de Urbaneja a lo tradicional español puede verse en la influencia que recibe, y no disimula, de Mariano José de Larra. Por ejemplo, el título de su novela *En este País*, lo toma de un artículo así llamado del insigne

Figaro. “Frase que —expresa éste— con vanidad pronunciamos y sin pudor alguno repetimos”. Claro que Urbaneja, siempre mecido el pensamiento por la mansedumbre de los campos cercanos a Caracas, le da un sentido menos áspero: el que contienen estas palabras suyas, escritas con el fervor de la juventud, con las cuales invita a los jóvenes de 1895, “a trabajar en la obra del porvenir” ... Y les dice: “En vuestras manos ha de transformarse la materia en bruto de los asuntos nacionales en la Flor de Arte, delicada y oliente como una flor de mayo”. No puede pasarse por alto la palabra “delicada”, que en cierto modo es contraria a la sensibilidad naturalista y a los rigores de la técnica de quienes, por todos los caminos posibles, querían apartarse del Romanticismo.

La posición de Urbaneja es, en esta encrucijada, sumamente interesante, puesto que reúne el Naturalismo, “esencial en toda literatura naciente”, al ingénito romanticismo de su temperamento, reforzado en lecturas, que ni voluntariamente desecha, ni podría olvidar, aunque quisiera. Y la prueba de ello la dan sus mejores libros de juventud y madurez.

Y contraria a la idea de lo nebuloso, que inquietó al admirable Pedro-Emilio, es la opinión de Gonzalo Picón Febres —verdad que entre una y otra hay cerca de diez años de diferencia—, la cual es como sigue: “Abunda, como pocos, en el color de la tierra, es interesantísimo en la reconstrucción de viejas modas ya olvidadas, se deja admirar en la pintura de la vida popular y rusticana, se empeña en ser escritor criollo hasta en el vocabulario extenso, y sobre asuntos bien pensados y verídicos ha hecho varias novelas cortas y muy sentidas”. Y al encontrar la palabra tierra, en Pedro- Emilio y en Picón Febres pienso en Pereda, y en *El Sabor de la Tierra*, 1882, que tanta fama tuvo.

La obra de Urbaneja Achelpohl, en materia de novela, sobre todo, no es muy numerosa. Pero sí fecunda en influencia. Algunos cuentos son magistrales. Los escritores modernos siempre lo han visto con admiración y afecto. Rafael Angarita Arvelo acierta con este juicio: “Urbaneja recoge admirablemente — en el sentido de arte universal latente en toda obra nacionalista— el sentido exacto y despejado de las costumbres y tipos que especula” ... Ángel Mancera

Galletti, trasladándose a su época, observa *Y ya tiene Caracas un escritor criollo*. Es de Pedro Díaz Seijas esta apreciación referente a los seres humanos por él creados: “Son personajes llenos de un aire rural saludable”. Y Arturo Uslar Pietri sintetiza así su obra, principalmente de cuentista: “Sabe mezclar en ellas los elementos líricos con el realismo bien observado”. Puede que haya habido desdén alguna vez acerca de ciertos aspectos de la obra de Urbaneja. En el mismo Picón Febres, según Semprum, lo hubo. Pero en el fondo, viejos y nuevos, lo quisieron y lo quieren hoy como se quieren los campos, las flores y los caminos en el atardecer.

Rafael Benavides Ponce

El pasado, sólo por serlo, es poesía. Una poesía dulce que suele llegarnos sin inquietudes. Limadas ya por el tiempo las naturales asperezas del difícil ejercicio de vivir. Allanadas, por la distancia, las diferencias. Como las cumbres, si bien de distintas altitudes, de parecido aspecto cuando las contemplamos en las tardes serenas; profundas, solitarias sobre el horizonte. Por lo que no hay nada en el mundo que pueda producir mayor melancolía en las almas sensibles, ni que invite a más fecundas reflexiones acerca de la ingratitud de los hombres y la inestabilidad de la fama —sobre todo entre nosotros de memoria tan corta— como ojear en una colección de diarios o revistas de importancia. Autores que en un tiempo fueron famosos o discretamente elogiados, vienen a menos en el transcurso de pocas generaciones. Aun cuando para aquéllos que tengan la religión del pasado permanezcan, como acrecidos en sus méritos reales, con singulares virtudes que furtivamente han ido acumulando los años. Y sugestivos, en medio de su soledad, igual que cimas coronadas por el último sol de un lento atardecer.

Así en las páginas de *El Cojo Ilustrado* —entre las cuales hay algunas de incomparables rasgos en nuestra literatura— es fácil comprobar lo que hasta ahora tengo dicho. Y es de lamentar que haya nombres —y no pocos, por cierto, en la primera década de esta centuria— injustamente preteridos. Nombres

que merecen, cuando menos, el liberal homenaje de las modernas antologías; si no siempre por la importancia de las producciones, al menos por lo que representaron en su época. Como es sabido, de definición en nuestro medio intelectual, en la cual, dados los pocos recursos de que disponíamos, todo esfuerzo por pequeño que fuera, significó, y aún significa para los críticos de buena voluntad, un gran aporte al desarrollo de nuestra cultura.

Muchos de esos nombres, conocidos y apreciados largo tiempo por la opinión que de ellos tuvieron sus contemporáneos —y luego olvidados de las nuevas generaciones— concurren con sus obras a la fama de la mencionada revista. Algunos huraños; solitarios otros; no pocos callejeros y bohemios. Pero, no hay que olvidarse de que nuestra pequeña Caracas de entonces, a pesar de los cambios intelectuales habidos en los últimos años del pasado siglo, era principalmente tradicionalista por sus costumbres y por el espíritu de su literatura. Ni de que sus escritores, con honrosas excepciones, tuvieron también que compartir diariamente, con mengua del espíritu, las queridas faenas del pensamiento con otras de pan comer.

Y este es el caso del poeta de que voy a tratar, cuya carrera literaria se inició, como se verá en seguida, bajo los mejores auspicios.

Por el año 1900, en la entrega de *El Cojo Ilustrado* correspondiente al 1º de octubre aparece, en sitio de honor, un retrato de Rafael Benavides Ponce —ya conocido en los círculos literarios de la Capital—, en la oportunidad de la publicación de su libro *Florilegio*, editado por Herrera Irigoyen. Título éste, desde luego por su significado y amaneramiento, muy del gusto de los modernistas y de sus seguidores inmediatos.

Benavides es al momento un joven a la moda, pero al parecer respetuoso de los mayores. Delgado; de semblante un poco altanero; de mirar reflexivo; el cabello negro y abundante, como de poeta, si bien cuidadosamente peinado al uso de los elegantes de la época. El bigote en puntas, retorcido con esmero, esconde una lejana ironía que discretamente aflora en la sonrisa y en la mirada. El cuello de la camisa, blanco y ancho, contrasta con el traje oscuro; y

de él brota y se derrama sobre el pecho, la seda de la chalina, como si fueran los pétalos desiguales de una gran orquídea. Un dandy de aquella sociedad nuestra, tan afrancesada y contradictoria, de buenos lectores de Paul Bourget y de Barbey D'Aurevilly.

En efecto, Pedro-Emilio Coll dice en la breve pero afectuosa nota que le consagra en esta oportunidad: "El autor de este pequeño cuaderno de anotaciones sentimentales tiene veintidós años, edad en que se ama con ardor la gloria, la mujer y la amistad, y en que a falta de dolores reales el espíritu se forja una ilusoria tristeza; de tal manera el hombre tiene necesidad de lágrimas para vivir".

Pedro-Emilio Coll apenas asoma por los treinta años. Pero ya el espíritu cartesiano ha anidado en su mente desvelada e inquieta. Y siente, como Baudelaire, que el mundo es pequeño, cuando extinguida la lámpara, se le contempla a través de un recuerdo:

Ah! que le monde est grand a la clarté des lampes!
aux yeux de souvenir que le monde est petit...!

Y cuando el mundo se hace pequeño en el recuerdo, así se rocen los treinta años, ha comenzado a soplar en el propio huerto, el viento frío de la tarde inmensa, sobre el oro, apagado o luminoso del otoño.

Califica, atinadamente, Pedro-Emilio, estos poemas de notas sentimentales. Pero, con todo, aquí viene lo más doloroso, y con lo cual el agudo don Pedro traza la situación de los escritores contemporáneos que, aunque mejorada, aún subsiste: "Entre pagares, libranzas, talonarios y billetes de banco, Benavides Ponce ha conservado en el alma el amable rincón verde, a menudo visitado por ligeras figuras femeninas y por las sombras de pasados *flirts* y amoríos. Pertenece a la "última barca" de escritores y es uno de los que no llaman *decadentes* a los que nos acercamos a los treinta años y que ya oímos a nuestra espalda el clásico grito de ¡Paso a la nueva generación!"

Una gran melancolía se siente ya en el autor de *Palabras*. Como si contemplara desde una apartada orilla, con ceño hamletiano, el arribo inesperado de

nuevas barcas cargadas de voces frescas. Y tal vez este sentimiento de pesar íntimo y generoso sin duda; de ancianidad precoz, determinó la actitud magistral pero silenciosa que asumiría casi como una disciplina mental, y que lo llevará más adelante a una como inteligente pereza, cuando todavía la mayor parte de su huerto estaba por cosechar.

En el prólogo de *Florilegio*, Rufino Blanco Fombona anota con los habituales desplantes de sus palabras, provocadoras o sentimentales, —y que recuerdan por muchos aspectos al don Ramón de las barbas de chivo y del brazo ausente—. “El gusto es arbitral y personalísimo. Nada sé de música. Prefiero sin embargo *La patética* a otra sonata de Beethoven. Y no se crea que en mis gustos haya presión de influencia extraña; me sustraigo a esa influencia todo cuanto es posible. Contra la opinión general yo abomino, pongo por caso, las melosidades de Schubert; aborrezco los penachos líricos de Lamartine; y prefiero los harapos purulentos de Ribera, a las rosadas, ideales y vaporosas vírgenes de Murillo”.

Y tales palabras escribe, con no poco candor literario, el todavía romántico autor de *Trovadores y Trovas*, a propósito de un libro como *Florilegio*; un libro de amor que trasunta la melancolía intelectual, como bien lo sugiere Pedro-Emilio, de los veinte años.

Pero Rufino es con frecuencia contradictorio y voluntariamente arbitrario en materia de crítica y posición estética. Y como el barbudo creador de *Los Esperpentos*, de *Voces de Gesta*, *Cuento de Abril* y *La Marquesa Rosalinda*, con asiduidad deja los sombríos tonos de Ribera que dice preferir, para solazarse, madrigalescamente, por entre los rosales galantes de Provenza, tanto en la propia como en la ajena obra. Por lo que no es raro que diga refiriéndose a *Florilegio* —no sin salvar con resabios críticos bien conocidos, su perspicacia y nombre consagrados por la fama: “Entre estas canciones frágiles hay por lo menos una perla de rico oriente. Es un episodio de la vida sentimental del poeta. Flor de recuerdo, página del pasado, este poemita, que no es literatura, espira un acre olor de humanidad. Este poemita sabe a Heine. Se titula, con admirable sinceridad, *Del Pasado*. Lo recomiendo al buen gusto”.

El *poemita* romántico, recomendado por Blanco Fombona a sus lectores de mejor paladar, dice:

Cuando cerró el consuelo la intensa herida
que llevaba el poeta dentro del alma
y en las densas tinieblas que forma el tiempo
sepultó sus dolores y su venganza.

Recogió los recuerdos que había querido
las ardientes promesas que ella le daba:
recogió los retratos, las mustias flores,
ensortijados bucles y amantes cartas.

Con su carga de sueños fuese el poeta
hacia el honrado padre para entregarlas
y cambió los recuerdos y las promesas
por un saludo, un gesto y esquivas gracias...

Mas, cuando vio las cartas el pobre viejo,
escritas por la hija que tanto amaba,
del fondo de su pecho brotó un suspiro,
del cristal de sus ojos cayó una lágrima.

Una poesía que, por su dramatismo, tenía que gustar a Blanco Fombona. De actualidad entonces; pero que, sin embargo, comenzaba a pasar, como la de Bonifacio Byrne e Ismael Enrique Arciniegas, ambos colaboradores apreciados de *El Cojo* por estos años de transición; de alboradas y de ocasos; de alientos y fatigas incesantes, en los cuales la más dulce, parecía ser, soñar con el futuro; ya vencida la vida, pero conservando frescos los dones de la juventud. Y en ello me hacen pensar estas palabras de Pedro-Emilio Coll, a un joven en la flor de la edad y en plena producción lírica: “A Benavides Ponce deseo en su veje; un jardín plantado con las flores que cantó en su juventud, y en el banco romántico una viejecita que fue la novia del poeta”.

Antonio Ramón Álvarez

En el número de *El Nacional* correspondiente al sábado 20 de agosto de 1966, publiqué, bajo el epígrafe *En torno a un nombre olvidado*, un artículo acerca de Antonio Ramón Álvarez. Y en él dije: “En las páginas de *El Cojo Ilustrado*, a partir de 1897, así como en los primeros de este siglo, aparece, con bastante frecuencia, la firma de Antonio R. Álvarez. Y suscribe este autor, un poco ignorado hoy, artículos interesantes, algunos de actualidad literaria entonces, entre los cuales figuran los nombres de escritores contemporáneos suyos. Desde César Zumeta, uno de los más celebrados a la sazón, hasta Leopoldo Torres Abandero, el más humilde.

“¿Qué se hizo Álvarez? ¿Desapareció como tantos? ¿O acató la sabia sentencia del filósofo: «Si quieres vivir feliz, esconde tu vida?»”

Aquel artículo despertó interés hacia este olvidado escritor de una época feliz de nuestra literatura. Y algunos, entre éstos Pedro Francisco Lizardo, Simón Alberto Consalvi y Efraín Subero, quisieron saber más de la vida y obra de Álvarez, estimulados sobre todo por los fragmentos suyos insertos en mi artículo. Y puesto que las personas de quien trataba, Pedro-Emilio Coll, César Zumeta, Rufino Blanco Fombona, Pedro César Domínicí y otros de parecida entidad, eran ya una prueba fehaciente de su amor a la buena literatura de la hora, como de su fervorosa tendencia hacia la crítica. Y de importancia su

obra, bien que breve, como su vida, especialmente en un país en el cual se dice con frecuencia que la crítica ha sido poco cultivada y hasta se asegura, con bastante desparpajo, por cierto, que nunca ha existido. Pero yo sostengo, desde luengos años ha —y ésta de Álvarez es una prueba de ello—, que crítica, escrita y hablada, siempre hubo, aun cuando desafortunadamente sin el sentido histórico necesario, lo que ha conducido, por distintos caminos imprudentes, a reiterados errores en punto a apreciaciones acerca de obras, autores y movimientos artísticos y literarios.

Mi artículo llegó a una casa vigilante, en estos pormenores, de Villa de Cura. La casa de Francisco Álvarez Rodríguez. Y con data 23 de agosto del mismo 1966, me envió una carta, de la cual tomo el siguiente párrafo, revelador sin duda de la atención y afecto de éste hacia su tío: “El día 20 del presente mes de agosto —dice—, leyendo como de costumbre el diario *El Nacional*, experimenté la grata sorpresa de encontrar su artículo... Hace bastante tiempo he leído con gran interés su columna en dicho diario, y me había extrañado bastante que al referirse a los literatos que colaboraban en *El Cojo Ilustrado* no hubiese mencionado nunca a mi aludido tío, ya que por medio de unas cartas originales e inéditas de los grandes intelectuales Rufino Blanco Fombona, César Zumeta, Pedro-Emilio Coll, Miguel Herrera Mendoza y J. M. Vargas Vila, que tengo en mi poder, me había dado cuenta de la obra de Antonio R. Álvarez como crítico literario”.

En efecto, la devoción de parientes, cercanos y discretos, pudo conservar en la soledad de una pequeña población rodeada de potreros vecinos y distantes plantíos de flores y frutales, este manojo de cartas que ahora tengo entre las manos, y con ellas, como se verá, el testimonio del aprecio que sus autores tuvieron hacia Álvarez, al parecer activo y taciturno ya, en sus mejores horas juveniles.

Y en su misma epístola, breve y oportuna, añade Álvarez Rodríguez, acucioso en el guardar como espléndido en el conceder apreciadas prendas por su bien halladas: “Muy gustosamente me he permitido adjuntarle a la presente,

copia fotostática de dichas cartas para que usted las conozca. Con respecto a su interrogante sobre la desaparición de mi tío, debo decirle que murió muy joven en Caracas, después de una larga y penosa enfermedad, que lo obligó a abandonar, o mejor dicho a alejarse de su actividad literaria, como se desprende de una nota publicada por *El Cojo Ilustrado* con motivo de su muerte, y de la cual también le envió una copia fotostática” ... Murió, en realidad, muy joven en 1910, pues había nacido en Parapara según documento fehaciente en 1873. Y del aludido suelto de *El Cojo Ilustrado*, así como de otros de la prensa de la época que he podido consultar, gracias a los cuidados de Álvarez, se deduce que gozó de una gran estimación intelectual y afecto entre el público de la época y los escritores.

Con fecha 24 de junio de 1897, Pedro-Emilio Coll, que se encontraba en París, a pesar de sus pocos años —25— cargado de fama y de experiencias literarias, le envía la siguiente correspondencia: “Por conducto de Rivas recibí el artículo escrito por ti a propósito de mi libro. Entre la florescencia de los párrafos el pensamiento aparece radioso y grave, tal un mármol entre los ramajes de primavera. Yo te agradezco con toda mi alma ese artículo, que es una frase de aliento en medio de la indiferencia general. En París hace un calor espantoso, las ideas huyen del cerebro y es imposible escribir dos líneas. Pensaba mandar a *El Cojo* una crónica de arte, pero he permanecido boquiabierto, sudoroso e impotente ante las cuartillas de papel por espacio de horas, sin poder darle forma a las ideas que me golpeaban el cráneo. Pensaba tratar en esa crónica de la pintura contemporánea, de Jules Lemaître, a propósito de una conferencia en el Teatro de la Bodinière, de los Sábados de la Poesía Popular en el Odeón y terminar con unas notas sobre las delicadas páginas que Rufino Blanco ha dedicado a la memoria de Alfredo de Musset. Pero imposible, y lo peor es que cuando me pase este estado —si me pasa— ya no será ocasión de hablar de esas cosas que son de actualidad.

A Domínici lo veo una o dos veces por semana; él vive en el Barrio Latino, cultivando su sensualidad. A Rivero lo he visto varias veces, está gordísimo,

me dijo que pensaba irse a Alemania para después enterrarse en un pueblo de Venezuela. En el Café Vachette en donde nos encontramos, te recordamos a menudo en nuestras conversaciones.

Yo he gozado bastante en París y soy muy feliz con mi mujercita. El gobierno inglés aún no me ha despachado. Pensaba, a pesar de eso, marcharme a Londres, pero los hoteles están allí carísimos con motivo del jubileo de la excelente señora Victoria, reina de Inglaterra y futura colonizadora de Venezuela.

Dile a Rivas que recibí su carta y que no le contesto ahora porque el calor me tiene con una flojera espantosa. Dile que si no le hablé del 1º de Mayo es porque aquí pasó inadvertido desgraciadamente. A Urbaneja, que me conteste la carta que le envié, y tú recibe un abrazo de tu amigo que no te olvida.”

La anterior carta de Pedro-Emilio, llena de propósitos literarios y de pretextos, como siempre en su vida, es para mí muy interesante. En ella el joven escritor, recién casado, habla, como lo acostumbraba hacer en épocas posteriores hasta la misma hora de su muerte, de la conformidad y armonía de su vida, aunque un poco bohemia al comienzo, con su gentil compañera; la incomparable Paulita, a quien tanto afecto tuvo siempre y con sobradas razones para ello. Porque era toda bondad y espíritu de tolerancia, e inteligente y discreto afán de cooperar cuanto le era posible. Y muestra a la vez en ésta, una de sus primeras correspondencias, los mismos sentimientos de nostalgia que le conocimos en su edad madura hacia su vieja querida Caracas, sobre todo cuando se encontraba en París; como de París, sus familiares calles, llenas de recuerdos, solía mostrarlos también cuando se hallaba en Caracas. Porque Pedro- Emilio permaneció siempre, como sorprendido entre recuerdos vividos en la realidad, o el ensueño de épocas pasadas.

En otra carta, 17 de diciembre del mismo año, ya en Southampton, le escribe a Álvarez, mezclando en sus afectuosas palabras, como era habitual en él, gratitud y reclamos: “Ya casi había perdido la esperanza de que me escribieras, pero no por eso había dejado de gozar con tus artículos de *El Cojo*, en donde los párrafos gorjean como un pájaro sobre un árbol en flor de primavera.

Y yo me decía: Ya que Antonio Ramón «no tiene tiempo» para contestarme, oigamos el susurro claro de su estilo que me recuerda el paisaje de mi patria.

Ahora me llega tu carta del 18 de noviembre, locuaz, amable e indignada, y la leo y me siento junto a ti charlando en el Salón del Consejo de Gobierno y viendo destacarse la figura *hierática* del viejo Acevedo sobre el fondo verde de los jardines del Capitolio y el perfil chino del viejo Riera leyendo lo que Soublette dice del Partido Liberal; Riera, compatriota (a la simple vista) del Embajador de los países amarillos que se *pejó* en las cortes de Europa. Todo eso veo y mucho más, pero contarlos sería de nunca acabar.

Cuadro fatídico es el que me trazas de nuestro país en los presentes días. Y yo pienso como tú: estamos en plena bancarrota moral, no económica ni política, como piensan algunos. El Robo y la Ilegalidad, la Miseria y el Fraude (todo eso merece el inri de las mayúsculas), no son sino efectos, la causa está en el Alma; y el alma de nuestra patria y el alma de todos nosotros está enferma. ¿En dónde está el Sacerdote, el Héroe o el Profeta? ¿En dónde la estrella que nos diga en dónde nació el Dios esperado?

Una de las formas más desastrosas de esa enfermedad espiritual es esa ansiedad de todos por emigrar, por abandonar la Patria. Todos huyen (como yo) con el pretexto de un consulado o de otra cosa por el estilo, y después ya no quieren vivir en la tierra que los llama y necesita.

Poco o nada he ganado en este viaje a Europa, a no ser la idea de que nuestra Patria necesita una orientación moral que estamos en urgente necesidad de encontrar. La vida europea falsea en mucho la noción de la existencia de los problemas sociales y morales en Venezuela; es necesario oír hablar un venezolano en el *extranjero* para convencerse de ello. A muchos *desarraiga* de su raza el Gobierno con un simple decreto, con una protección prematura. Soy confuso y no puede ser de otra manera, porque quiero decirte en pocas palabras lo que he estado pensando en ocho meses que llevo en este Viejo Mundo, pero confío en tu sentido analítico que irá poniendo entre líneas graves meditaciones. Escribe y no olvides a tu viejo amigo.”

Las cartas transcritas son hermosos documentos. Testimonios de confianza, fervor y amistad hacia el compañero de letras, y de graves reflexiones frente a los problemas contemporáneos. Y fieles reflejos del animado lenguaje, en la intimidad como en sus sabrosas epístolas, de Pedro-Emilio, nuestro cordial y donoso hablador “del paso errante” por su “escondida senda”, como huyendo siempre, pero sin alejarse nunca “del mundanal ruido”.

Tulio M. Cestero

Tulio M. Cestero, escritor dominicano bien conocido entre nosotros por los últimos años del pasado siglo y comienzos de éste, publicó *Hombres y Piedras*, una de sus obras literarias más celebradas, en San Sebastián en 1915.

Pero el ejemplar de este libro, de título y espíritu un tanto ruskiniano, que tengo a la vista, corresponde al número VIII de “Biblioteca Andrés Bello”. El prólogo es de Rubén Darío, escrito en 1907, acaso para *Jardín de los Sueños*, libro incluido luego, en 1908, en *Sangre de Primavera*, con el cual concluye su primera época literaria, según opinión de Max Henríquez Ureña, su compatriota y compañero de letras.

Como se ve, la actividad de este escritor, brillante en su juventud, fue breve —1897, *Notas y Escorzos*, a 1916, *La Sangre*—. Pero, sin embargo, su vida fue larga. Fenómeno éste corriente entre los modernistas, tal vez porque con el entusiasmo de la nueva escuela dieron todo lo mejor que tenían al comienzo del camino, como si éste fuera ya la plenitud.

En *El Cojo Ilustrado*, en los números correspondientes al 15 de julio y al 15 de diciembre de 1898, aparecen sendos artículos de *Notas y Escorzos*, consagrados a Manuel Díaz Rodríguez, con motivo de la publicación de *Confidencias de Psiquis*, y a Pedro-Emilio Coll por la de *Palabras*. Y es, desde luego, uno de los nuevos escritores de América que primero escribe acerca de estos libros,

cuando todavía estaban con las páginas olorosas a tinta de imprenta. Cuando los nombres de sus autores comenzaban a transponer las lindes de la Patria, con el revuelo ya de una fama bien merecida en el solar nativo.

De Manuel Díaz Rodríguez dice: “Salido de la Universidad con el doctorado de Medicina, impulsado por un bohemianismo instintivo, sintió la nostalgia de países desconocidos, la necesidad de cambiar de ambientes y dilatar horizontes”.

En estas “nostalgias de países desconocidos” y “necesidad de dilatar horizontes” está, para mí, resumido el espíritu de la época. Porque el Modernismo fue, principalmente, una afirmación de lo nuestro, aun cuando se piense lo contrario, pero de regreso de la conquista de lo ajeno.

Nostalgia de lo desconocido, porque lo desconocido estaba en la raíz de la conciencia de algo vivido, que entonces despertaba, como un elemento clásico, inherente, por su naturaleza, a la cultura, en la cual el hombre nuevo de América había tenido ya, cuando menos, una experiencia heredada.

Y el siguiente párrafo es muy significativo al respecto: “Visitó las Antillas, los Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Alemania, España, los Principados del Danubio, Constantinopla e Italia, donde su Yo encontró su verdadero medio. Díaz Rodríguez —anota Pedro- Emilio Coll— es un italiano del Renacimiento”.

Esto del encuentro del verdadero medio, o lo que es lo mismo del verdadero Yo —un yo distinto del que tenía— a la sombra de una cultura extranjera, es cosa atribuible a todos los modernistas, porque ellos pertenecían a un nuevo humanismo que hizo clásica la Europa contemporánea, y buscaban modelos para seguir, entre sus grandes hombres y entre las grandes obras de ellos. Cosa no muy fácil de entender hoy por los jóvenes. Porque ahora el ente intelectual no busca patrones entre los modelos clásicos, sino que pretende semejarse, hasta donde lo permite la imaginación, al tipo humano del porvenir. Tal vez en esto, perdida la confianza en el pasado, estribe la mayor angustia del presente. Felices aquellos modernistas que encontraron sus modelos en un pasado inmediato, modelos que tuvieron calor de vida, y que si no superaron —por-

que ya eran segundones en la mayoría de las veces—, al menos igualaron en méritos con algunas de sus obras. Luego agrega Cestero: “*Sensaciones de Viaje*, obra laureada por la Academia de Venezuela, admirada en los cenáculos jóvenes de América, reveló un artista exquisitamente emotivo, un estilista poderoso, hasta la víspera cuasi desconocido”.

En *Sensaciones de Viaje* recorre Díaz Rodríguez el paisaje italiano, desde una aldea silenciosa al Norte, entre montañas y entre álamos y castaños, hasta Nápoles al Sur, rodeado de su mar, con resonancias de Grecia. Y es ciertamente en Italia donde encuentra la plenitud de su yo intelectual.

Y por cuanto dice de *Confidencias de Psiquis*, el segundo libro de Díaz Rodríguez, es importante a los propósitos de estas notas el siguiente párrafo: “Pedro-Emilio Coll, mi amigo, el refinado prosador venezolano, en el prólogo estudia el *Yo* de Díaz Rodríguez. Es un pórtico magnífico que prepara a los esplendores del templo”.

Desde luego que en esto del *Yo* está vigente la influencia de Paul Bourget, sobre todo; uno de los escritores que tuvo más resonancia con sus obras psicológicas en el umbral del nuevo siglo, cuando ya prevalecía en arte la ciudad y sus complicaciones humanas sobre el campo y sus artificiosos paisajes idílicos.

No sé si para esta fecha Cestero ya había estado en Caracas. Pero es lo cierto que conocía bien nuestros escritores de la hora, hacia los cuales siempre conservó sincero afecto. En Buenos Aires lo encontré un día en la calle Florida, —iba yo en compañía del querido poeta y amigo Diego Córdoba—, cuando ya había dejado la juventud y también, desde hacía muchos años, la literatura. Me recordó cosas de Caracas —de su vieja Caracas, según me dijo—, que yo no supe entonces o tuve olvidadas. Porque cuando el hombre marcha urgido hacia adelante, poco tiempo tiene para mirar hacia atrás; aunque el pasado, si es nuestro, no nos abandona; y cuando empieza a declinar el tiempo, surge y se impone a nuestra vera, como ciertas flores del sendero, cuando la tarde, de oro y sangre, reposa sobre los montes más altos. Por lo que tal vez muchos pormenores que no pude contestar, fácilmente me vienen ahora a la memoria.

Y entre los amigos que recordó entonces ocupó puesto de preferencia Pedro-Emilio Coll, de quien me dijo cosas gratas y agudas, muchas de las cuales sorprende hoy repasando su artículo acerca de él, como éstas:

“*Palabras* es una obra perfectamente eurítmica. Pedro-Emilio Coll posee una vasta erudición, lee mucho y digiere y se asimila lo bello y bueno del arte antiguo y moderno.

“Con el título de *Egotismo* debió bautizarse este libro, pero un temor pueril de escandalizar a los «filistinos» aconsejó al autor a cambiar título tan subjetivo... Recientemente ha realizado tres grandes empeños: publicó un libro, se casó y se fue a Europa, colmando así un ideal de artista, una aspiración de hombre y una necesidad de dilettante.”

El viaje a Europa lo califica como una necesidad de dilettante. Y ello da la impresión de que tal palabra tuvo entonces mucha más entidad que la que ahora le atribuimos, sobre todo si se toma en cuenta que en su aparente trivialidad estaba implícita la nostalgia de lo desconocido. Y en esto me hace pensar la importancia que da Darío a la relación que se creó, por medio de los viajes, la correspondencia y el intercambio de obras entre los modernistas. “Entre toda la producción argentina —dice Darío en el prólogo de *Hombres y Piedras*, pongo, por ejemplo— hace unos veintitantos años, tan solamente los nombres de Andrade, Guido y Spano y luego, Obligado, Oyuela, se impusieron a la atención de las repúblicas hermanas. Hoy la obra de un Lugones adquiere proporciones continentales, mas no se ignoran en el Sur, ni en el Centro de América, ni en las Antillas, los esfuerzos o la obra realizada de otros artistas de la palabra, o de otros hombres de pensamiento, ni la constante virtud del entusiasmo que anima a los consagrados de la juventud”.

Y con este afán de conocer y de darse a conocer, se produjo un ambiente de universalidad que, sin duda, decayó en las generaciones inmediatas, para mengua, un tiempo, de nuestra literatura. Y en prueba de ello recurro a Darío y a lo que acaeció en 1907, cuando escribe estas líneas: “Hay mayor intercambio de ideas. Se comunican los propósitos y las aspiraciones. Se cambian los

estímulos. Hay muchas simpatías trocadas y muchas cartas. Los imbéciles no evitan el afirmar: sociedad de elogios mutuos. No se hace caso a los imbéciles. Los libros y las cartas se siguen trocando. No otra cosa se hacía, en latín, entre los sabios humanistas del Renacimiento”. Si se meditan estas palabras y sus aproximaciones al Renacimiento, se puede deducir hoy, por las relaciones efectivas que tuvo América entre sí y sus felices consecuencias al respecto, lo inmenso —y clásico y revolucionario— de la obra de Darío, principalmente, y de los modernistas en general.

Sin duda, un gran momento de expansión americana en materia de arte, como no lo hubo antes ni lo ha habido después. De allí que hoy nosotros podamos considerar la época modernista, a pesar de su cercanía, como una era, clásica precisamente por su cosmopolitismo, que abrió ancho cauce para mayor penetración en lo propio, y porque así como los humanistas del Renacimiento tuvieron el latín como medio de expresión para vencer, entre ellos, las dificultades de los renacientes lenguajes de la Europa nueva, así tuvieron también los modernistas el francés, cuando éste gozaba del mayor auge de su fama literaria moderna, para acercarse a otros países de gran importancia en la evolución del pensamiento a comienzos del siglo.

Efectivamente, grande fue la correspondencia entre los modernistas. Cartas de verdadera intimidad, como las hay en el *Archivo de Rubén Darío*, de Alberto Ghirardo, ricas en pormenores, profundos, sentimentales o pintorescos, según las circunstancias. También abundaron las cartas públicas y epístolas líricas. De éstas son ejemplo de cordialidad, admiración y respeto *El Mensaje de la Primavera*, dirigido por Lugones a Rubén Darío, París 1911, y la respuesta de éste, no mucho tiempo después, con el ágil y banvillesco *Pequeño Poema de Carnaval*, que llenó de gozo, con la gracia parisiense de sus versos, nuestras voces juveniles. Y nos gustaba repetir como si nos hubiéramos dado cuenta de la inmensa significación de la amistad literaria para el futuro de la obra, creada, un poco, por el esfuerzo de todos:

Así verá Lugones
cómo las ilusiones
reviven a los sonos
del canto fraternal,
y brota el tallo tierno
en otoño o invierno.
¡Pues Apolo es eterno
y el arte es inmortal!...

¡Bella época literaria aquella que apenas nosotros alcanzamos!

Y como prueba de la influencia de unos países en otros, entre los modernistas, creó buen ejemplo, ya que hemos visto cómo Cestero anduvo en buenas relaciones con nuestros colaboradores de *El Cojo Ilustrado*, el siguiente párrafo de Max Henríquez Ureña, refiriéndose a su país:

“En algunos escritores la influencia del Modernismo se manifestó en forma de miniaturismo, acaso por influencia de Venezuela, donde esa modalidad de expresión literaria tenía no pocos cultivadores” ... Y, en verdad, hay algunas de estas miniaturas muy hermosas y muy dignas de que con ellas se organice una pequeña antología.

Enrique Gómez Carrillo

I

Hoy día, tal vez, uno de los escritores menos leído, entre los jóvenes, sea Enrique Gómez Carrillo. En su tiempo, sin embargo, estuvo entre los más celebrados. El mismo don Julio Calcaño lo califica de “tan sobresaliente” en su prólogo al libro “París”, de Carlos A. Villanueva. Y no podía ser de otro modo. El joven inquieto, amigo de Verlaine, representaba una época que, si en realidad se acercaba hacia su fin en París, en cambio, para América, con todo el fondo romántico, que aún contenía, significó una nueva aventura por los campos del espíritu.

Y Gómez Carrillo, hijo de la segunda mitad del siglo XIX nuestro, se presentó, desde temprano, gracias a su palabra fácil e inquieta inteligencia, alejadas de toda sabiduría académica, acaso como el primer divulgador, entre sus contemporáneos, de la intimidad, vivida, del “alma encantadora” del París de la *belle époque*. Alma un poco contradictoria y aparentemente superficial, libertina, mística y melodiosa como los versos de los “Poemas Saturninos” de Verlaine. O del libro “Sagesse”, de éste, que tan mal entendió, en su prólogo a “Trovadores y Trovas”, de Rufino Blanco Fombona, el espíritu, influido de positivismo a la sazón, de Manuel Díaz Rodríguez, quien, desde luego, supo amar al *Pobre Lelían* en sus otros cantos.

En “El Cojo Ilustrado”, en el año de 1896, señalado en la historia de la literatura por la muerte del autor de “Fiestas Galantes” y alborada de nuestro modernismo, hay muchas páginas, ahora un poco olvidadas, de Gómez Carrillo. Y en la entrega de dicha revista, correspondiente al 15 de noviembre de 1895, escribió Eloy G. González, a propósito de su obra “Literatura Extranjera”: “Gómez Carrillo ha hecho en su libro algo análogo a lo que «El Cojo Ilustrado» viene haciendo en sus «Páginas Cortas». Y cita éste, como justificación de su aserto, entre otros autores a que se refiere Gómez Carrillo, a Jean Moréas, Camille Mauclair, Jules Bois, Paul Verlaine, Maurice du Plessys, Adolphe Rette, Charles Morice, Maurice Maeterlinck, Laurent Tailhade. Esto es, simbolistas, y herederos del simbolismo, según la clasificación de C. M. Bowra.

Gómez Carrillo hacía pues, en París, lo mismo que se venía practicando en todas partes, pero atento a la pequeña intimidad en que los grandes autores —hasta entonces tan distantes— vivían. En efecto, Cansinos Assens escribe de él en su libro “Poetas y Prosistas del Novecientos”, Editorial América, Madrid, 1919, refiriéndose al momento de su iniciación en París como corresponsal de “El Liberal” de aquella ciudad: “Puede decirse que ese día, ya lejano, halló Gómez Carrillo la vía de su fortuna y signó por anticipado su porvenir de cronista único, de algo hasta entonces nuevo entre nosotros”... Nuevo, pero que se venía conociendo y amando, según expresión oportuna de Eloy G. González.

Bien sé que no son novedades, para muchos, lo que aquí digo. Pero repetir cosas sabidas, con el recuerdo de la emoción que nos produjeron, tiene sus encantos y sus misterios. Y así nos parezca contradictorio, también su frescor permanente. Puesto que nuevo, en materia de arte principalmente, no es siempre lo que se estrena, entre aplausos, sino más bien lo que, a pesar de los años, no ha envejecido. Y es lo que sorprendemos, a veces, en algunas páginas de Gómez Carrillo. Perdidas, para no pocos de los lectores apresurados de hoy —que no las conocieron nunca o que luego las olvidaron—, entre amarillos pliegos de diarios, de revistas o de libros de la época.

Mucho se le criticó a Gómez Carrillo, de cierto tiempo en adelante, el que hubiera creado un París suyo, para uso de sus lectores. Pero debo decir que fue un París que nos resultaba a todos, bohemio y encantador.

En cierto momento, no lo niego, incurrí en parecida crítica, puesto que, no pocas veces, a pesar de nosotros mismos, pensamos con el pensamiento de quienes nos rodean. Sin embargo, también muchas veces manifesté, entre amigos o adversarios, que el París de Gómez Carrillo, el París de los modernistas, que comenzaba a desaparecer, sería, por todo lo que de él quedaba escrito, un París, bohemio e intelectual, que siempre echarían de menos los que tuvieron la suerte de encontrarlo en sus vidas, y para quienes, desde lejos, lo fuimos “conociendo y amando” en los libros.

No puede negarse que el ambiente de sus crónicas es mundano más que intelectual. Pero no todo, por ello, es superficialidad en el cronista. Entre sus encajes y copas de champaña y acomodados desafíos, surgen trazas de amarguras y melancolías. Y esto lo supo ver temprano Pedro-Emilio Coll, “espíritu habituado a reflexionar por los corredores” en la nota que le dedica en “El Cojo Ilustrado” del 15 de mayo de 1896, en la cual compara el rostro de la escultura de Lalanda, con el del dibujo que cinco años atrás le había hecho Cazals. Pues si el del dibujante le pareció “juvenil, sonriente, soñador”, en el otro vio que “un hondo surco cruza la frente” pensativa y que “el entrecejo ensombrece la mirada” indiferente.

Pero hay otros puntos para mí de mayor importancia, en este artículo, porque resumen, al menos en concepto mío, el espíritu literario de la época: “Sus libros —anota—, de estudios cosmopolitas, son más bien exposiciones que análisis de las obras que presenta al público de España y de América. Su crítica como la de Teodoro de Wyzewa se limita a contar el argumento de tal drama o novela, a sintetizar las ideas de tal autor, esmaltándolas con algunas observaciones propias”. Como es fácil verlo en las anteriores líneas, está vigente el espíritu de la crónica, hecha de lo que se ve, pero enriquecida de notas personales.

Y luego añade Pedro-Emilio: “Él nos ha abierto horizontes nuevos y establecido nuevos puntos de vista”. Cosa que también señaló, como pudo verse, Cansinos Assens, muchos años después.

Si bien es cierto que Pedro-Emilio, no por afrancesado desdeñoso de lo nuestro, apunta: “Pero en cambio ha despertado una fastidiosa cháchara de *snoobs* que van a nuestras selvas vírgenes con polainas en los zapatos, monóculo impertinente en el ojo y crisantemos en el ojal” ... Ello es que en uno y otro campo ejerció influencia. Por lo que no es justo desdeñarlo hoy, cuando todavía se debe mucho al Modernismo. Y tanto más cuanto que páginas suyas, como las dedicadas a Verlaine en su muerte —Verlaine, su amigo de bohemia parisiense—, merecen ser recordadas, pues son testimonio fiel de una época de poesía irremplazable.

II

Dice Gómez Carrillo, en artículo ya citado, remitido desde París a “El Cojo Ilustrado” con fecha 18 de enero de 1896: “Yo conocía a Verlaine hace seis años y según creo, la primera vez que de él se habló en español fue cuando publiqué en Madrid mi folleto titulado *Esquisses*” ... (que se habló con elogio, pues López Méndez ya había tratado de él, como de un místico, sin comprenderlo, desde luego su espíritu positivista, desde 1886, en un trabajo suyo relativo a don Eduardo Calcaño). Y este solo hecho, de ser cierto, bastaría para hacer grato en nuestra memoria al autor de “Esbozos”. Puesto que Verlaine tuvo en América, unido al nombre de Rubén Darío, y aún lo tiene hoy para los que a la sombra del Modernismo crecimos, un encanto especial. El poeta de su *París gai comme un cimetière* —verso que sorprende y hace pensar—, fue como un dios, y su vida, entre hospitales y cafés, nos sedujo lo mismo que sus cantos.

Poco más tarde, en 1894, el mismo año de la aparición de “Cosmópolis” en Caracas, publica Gómez Carrillo en la librería Garnier Hermanos, de París, su

libro “Literatura Extranjera”, que dedica a Leopoldo Alas —*Clarín*—. Aparece con prólogo de Jacinto Octavio Picón, ya que el agudo y castizo autor de “La Regenta”, creyó que no debía hacerlo estando a él dedicado. Lo cual confía a sus lectores —que eran muchos entonces, y a los de Gómez Carrillo que comenzaban a serlo—, el prologuista y autor de la novela “Dulce y Sabrosa” de cuya lectura guardo un grato recuerdo, pues bien supo lo que dijo quien calificó el espíritu de su literatura como de suave y entretenido:

“Con que ya ve V. lo que ha perdido en el cambio. Buscaba V. un verdadero crítico y da con un mero impresionista. No espere V., pues, un estudio digno de sus brillantes facultades y de “Literatura Extranjera”. Tiene V. que contentarse con una simple *causerie*. Haga V. cuenta que paseamos por el jardín del Luxemburgo, o que estamos almorzando junto al Sena en algún alegre cabaret. Entre copa y bocado charlemos amigablemente”.

Párrafo que para mí revela, ya, en labios de un español del siglo pasado, todo el carácter de una época. Cuando los escritores, de uno y de otro continente, buscaron, como elemento primordial de la nueva literatura, cierta ligereza de pensamiento, que en modo alguno significó, siempre, superficialidad. Cuando se dieron cuenta de que el periódico jugaba un gran papel en la literatura. Y que por ello —cosa que parece se ha olvidado un poco hoy— debía ser amena. Y cuando encontraron en las charlas en los cafés, a orillas del Sena o en otras riberas, ambiente propicio para vivir, entre fracasos y esperanzas cotidianas, con la alegría, sensual, aventurera y erudita, de un nuevo renacimiento.

El libro “Literatura Extranjera”, como lo he dicho, fue muy celebrado. No pudo ser de otro modo, fue también un libro oportuno. Lo dice este párrafo de Octavio Picón: “¿Quiere V. saber mi opinión acerca de “Literatura Extranjera”? Pues usando frases cursis por lo vulgar, pero que ahora son justas, le diré que *ha llenado V. un vacío y que presta un servicio a sus compañeros*» Lo primero porque, hoy por hoy, nos preocupa muy poco lo que se escribe fuera de España, sin que casi nadie se cuide de estudiarlo; y lo segundo, porque para

abrirnos las ganas de conocerlo, era preciso que se nos presentara en la forma, variada, agradable y amena en que V. lo ha hecho”.

Variadas, agradables, amenas y hasta un poquito embusteras (lo que no es raro en un viajero, pues algo de esto se dice tuvieron los griegos que tantas cosas bellas inventaron), fueron las crónicas de Gómez Carrillo. Y tal vez por ello gustaron a Jean Moreás sus libros, para uno de los cuales escribió un prólogo que luego recogió la librería del “Mercurio de Francia” en el tomo “Variations sur la vie et les livres”, en 1910, el mismo año de la muerte del autor.

El elemento pintoresco que hubo en torno a la vida de Gómez Carrillo complació al poeta de “Estancias”, que tanto influjo había de ejercer, con el fondo helénico de su poesía, en Rubén Darío y otros poetas del Modernismo.

Moreás no dejó nunca de ser griego, como Gómez Carrillo no dejó de ser guatemalteco. Y es por esta permanencia de lo americano dentro de lo exótico que siempre hemos tenido el Modernismo como nuestro. Y que a medida que pasan los años, se afianza más este sentimiento.

Así dice Moreás en su introducción: “Cierta día del año de 1891 recibí la visita de un joven apenas salido de la adolescencia. Deseaba expresarme su admiración por mis poemas, recogidos en volumen: «Le Pelerin Passionné». Un español de América, hijo de esa raza encantadora que hizo reflorar, allá, la gracia severa de Castilla. Me llamo Gómez Carrillo, me dijo entonces. Y este nombre es ahora conocido de los parisienses”.

Y un poco más adelante agrega: “Este español del Nuevo Mundo, aunque muy moderno, *boulevardier* y cosmopolita, no ha roto, sin embargo, los lazos que le atan a sus orígenes; y por su espíritu, como por su corazón, hace soñar, más de una vez, en los personajes de Cervantes; en ese gentil bachiller Carrasco y en ese fantástico Licenciado Vidriera”.

En un artículo enviado a “Cosmópolis” el 25 de mayo de 1894, Gómez Carrillo traza los rasgos característicos de su temperamento, con las siguientes palabras: “En ciertos casos lo mejor es ser o indiferente o curioso. Yo prefiero ser curioso. El diletantismo cuadra de un modo perfecto en mi carácter. Los

escritores que ven pasar ante sus ojos mil espectáculos distintos sin creer que pierden algo al perder una sensación y sin exclamar ante cada idea muerta *qualis artifex pereo*, me parecen más cuerdos que los que tratan de acariciar eternamente el mismo ideal”. Efectivamente, su temperamento lo lleva a distintos puntos y a distintas polémicas. Con el mismo Pedro-Emilio, se ve enredado en una, acaso por ligereza suya, o por la susceptibilidad de don Pedro. Lo que no es raro en uno y en otro temperamento. Don Pedro se le queja en un artículo aparecido en “El Cojo”, de mala interpretación a otro suyo recientemente publicado en el “Mercurio de Francia”. El artículo de don Pedro viene a nuestra importante revista desde París, en 1898, con la frase que sigue debajo de la firma: “escrito: a vuelapluma” y con el siguiente epígrafe de Campoamor:

En este mundo traidor
nada es verdad ni mentira,
todo es según el color
del cristal con que se mira.

Versos que le gustaba mucho repetir a don Pedro. Y éste, después de algunas atinadas reflexiones, concluye diciendo, cosa muy propia suya: “ganas me dan de mandar a paseo la manía de la crítica que así turba las relaciones entre camaradas”.

Pero, a pesar de los nublados, sorprende ver cómo en aquellos tiempos nuestra literatura tuvo una expansión internacional mucho más vigorosa y sincera que la que ha tenido en épocas posteriores. El mundo, entonces, era más pequeño y confiado, no hay duda; y los hombres parecían más unidos a pesar de ser por las lentas comunicaciones, más largas las distancias.

VIII

Entre amigos cercanos y lejanos

Anatole France

Pocos libros hay de mayor interés e intimidad en el conocimiento de un escritor célebre, como el precioso volumen *Últimas Páginas Inéditas de Anatole France*, de Michel Corday, publicado en 1925, a raíz de la muerte del autor de *La Isla de los Pingüinos*, por la librería Calmann-Levy de París.

El mencionado libro de Corday tiene ahora más de cuarenta años de editado; pero no obstante ello, conserva su frescura. Y no sólo por lo que contiene realizado y que naturalmente envejece con los años más o menos. Sino porque los “propósitos” aquí reunidos hacen pensar, con admiración y con melancolía, en lo que pudo ser una obra como ésta, de reiteraciones y posibles renunciaciones, escrita con la conciencia próxima a la partida.

Porque de estos pensamientos, tan suyos, sin embargo, surge un Anatole France un poco distinto al que estamos acostumbrados a ver a través de sus otros libros y su fama. Un personaje que, en cierto modo, regresa a sus primeros tiempos y preocupaciones. Cuando mecida la mente por sentimientos religiosos y escépticos al par, y con el lejano aroma de Grecia en las palabras frescas, escribió hacia 1876 *Las Bodas Corintias*. Poema entre romántico y parnasiano, que con tanto entusiasmo leímos entre los años catorce y dieciocho, los poetas jóvenes de entonces, y del cual, según oí decir a Pedro-Emilio Coll, José Asunción Silva, en sus noches de Caracas recitó algunos

fragmentos traducidos por él, en tertulias recoletas de intelectuales, o a altas horas de la noche, por los alrededores de la Plaza Bolívar, sitios predilectos del poeta del *Nocturno*.

En efecto, el Anatole France mejor conocido por todos desde nuestras primeras lecturas impacientes de sus novelas, es el hijo ya de su propia fama, el prisionero de su obra excelsa y hoy un poco olvidada. Y el que se nos presenta en este libro de Corday —que tantas veces he leído con agrado—, es el que permaneció adusto bajo la lámpara. Y no “en pantuflas”, que ya éste está adulterado por las circunstancias, sino el que se encontró solo, frente a frente con su destino, libre de la limitación de sus creaciones.

Es ello lo que expresa esta sentencia suya, relativa a Dios, tomada de las *Últimas Páginas Inéditas*: “Su creación le causó sensibles daños e inextricables dificultades. Perdió su independencia”. Y si Dios con todo su poder infinito, pierde su libertad al depender de su obra, ¿qué no habrá de acontecer al hombre, criatura, por su naturaleza, finita?

Y aquello lo dijo France, no con burla, sino más bien con un placentero respeto. Lo que conviene anotar aquí. Porque no deja de haber en este modo de expresarse cierta confianza religiosa, como la de los místicos, que lo hace en muchos aspectos diferente a Voltaire, en cuya risa encontraba Mme. de Stael, la risa de un demonio. Por lo que, aun cuando no estoy completamente de acuerdo con la ilustre escritora, pienso que existe una gran distancia espiritual, a pesar de su proximidad literaria, entre el Patriarca de Ferney y el armonioso dialoguista de Villa Said.

El volumen que preparaba desde los alrededores de 1917, en medio de las angustias de la guerra, debía llamarse *Bajo la Rosa*. A los cuarenta y nueve años de haber publicado su primer libro, *Alfredo de Vigny*, el más filosófico de los poetas románticos.

El título de *Bajo la Rosa* tiene, sin duda, una gran significación por lo que respecta a la naturaleza del libro y a lo que parece se proponía con él su autor. Miguel Corday señala al respecto, amparado en el antiguo *Diccionario de*

Trévoux, editado en el siglo XVIII, que, según una vieja costumbre olvidada, cuando en una tertulia se tomaba una rosa en la mano, ésta daba seguridad al que hablaba de la discreción de los que oían. “Es por ello que se dice que la rosa es el símbolo del silencio, y que se está *bajo la rosa* cuando se está en lugar seguro, en el cual no hay por qué temer a los fabricantes de noticias”.

El *Diccionario de la Antigua Lengua Francesa* —añade Corday— confirma esta definición. La rosa, afirma, es el emblema del secreto... “Hablar bajo la rosa es, en suma, un equivalente delicado de hablar bajo el manto de la chimenea o junto a la chimenea”.

Ello es, que este libro, para el cual había compuesto tantos graves pensamientos y notas sutiles, iba a ser un breviario dialogado de intimidad. Un resumen pacientemente destilado de sus inquietudes, de sus convicciones y de sus temores intelectuales. De ese mundo suyo contenido entre *Jocasta y el Gato Flaco*, 1878, y la *Vida en Flor*, 1922; y también de sus horas de mayor silencio, a partir de esta fecha hasta su muerte. Entregado a la meditación, con su habitual sonrisa y con su habitual respeto, acerca de las cosas que lo rodeaban de inmediato, y también más distantes. Porque con toda su aparente indiferencia en materia religiosa, era en el fondo un temperamento metafísico, como el de Descartes, de donde procedía.

Con estas palabras me viene a la memoria el hermoso prefacio de sus *Bodas Corintias*, en el cual escribe: “Toco en este libro cosas grandes y delicadas. Religiosas. Rehago el sueño de las edades de la fe. Me he dado la ilusión de vivas creencias. Sería faltar mucho al sentimiento de la armonía tratar sin piedad lo piadoso. Tengo por las cosas santas un respeto sincero”.

Respeto que le permite, sin escrúpulo de conciencia, la burla discreta que presta fisonomía inconfundible a sus obras, entre las más audaces del pensamiento de la época. Pero —y esto es lo que importa a su fama— con una audacia comedida. Susurro de abeja entre rosas y espinas, que se empeñan, al parecer, en no acatar los hombres nuevos, obcecados por los llamados caminos definidos, como si la aparente vacilación intelectual, tan humana como

poética: expectación, duda, agonía y tantas cosas propias del alma oscura, no fueran también afirmaciones, sutiles y trascendentes del inmenso misterio de la vida y de la muerte.

Y luego inmediatamente agrega completando su pensamiento al respecto, no sin ciertos resabios de duda, propios suyos, acerca del porvenir de la ciencia absoluta, que entonces se afirmaba, dogmáticamente, sería como una conquista sobre las negaciones del ya fatigado siglo XIX: “Pero sé también —afirma— que las verdades científicas valen sólo por el método que las conduce y que ese método es inaccesible al común de los hombres. Es un pensamiento poco científico el creer que la ciencia pueda un día reemplazar la religión”. Y al fin esta confesión: “Qué importa que el sueño mienta si es bello.” —se refiere a las religiones— “¿No es el destino de los hombres sumergirse en una ilusión perpetua? ¿Y no es esta ilusión la razón misma de la vida?”

De todo esto se infiere que Anatole France, desde su juventud, vivió fiel a sus sentimientos de belleza. Por lo que fueron muchos sus discípulos. Y así lo atestigua Roger Martin du Gard, en carta dirigida al maestro, en julio de 1922, puede considerarse cuando se hallaba éste en los umbrales de la muerte: “Soy uno de esos millares de desconocidos que vuestra sabiduría ha nutrido, y que os deben lo mejor de lo que son”, párrafo tomado de *Anatole France por él mismo*, de Jacobo Suffel.

Por estos pensamientos me condujo recientemente un bello artículo encontrado sin proponérmelo, ojeando por entre los primeros números de la revista *Elite* de Juan de Guruceaga, escrito en 1925 por Pedro-Emilio Coll, con motivo de la muerte de France, y del cual tomo las siguientes reflexiones en realidad muy en armonía con los “propósitos” del proyectado libro *Bajo la Rosa*:

“Si Anatole France no se confesó al morir —escribe Pedro-Emilio— lo hizo durante toda su vida, pues su obra es una vasta confesión delicadamente comunicada a la humanidad”. Líneas más abajo: “A través de sus libros lo vemos idéntico a sí mismo”. Y, por último: “Su alma aparece quizás en su fondo de

pirronismo sistemático menos tornadiza que la de Lemaitre y Barrés, los otros dos grandes discípulos de Renán”.

Pero cuando llega Pedro-Emilio a un punto más profundo en la naturaleza del autor y su obra —y acaso retratándose un poco en ajena fisonomía— es cuando afirma, también “bajo la rosa”: “Como Anatole France no profesaba culto idolátrico a la razón, si es que en ella creía, se refugió en un sonriente escepticismo para no herir las verdades que no lograba comprender”.

Y en este Anatole France de Pedro-Emilio; en este Anatole France “idéntico a sí mismo”; en este Anatole France “de la sonrisa refugio”, medito ahora, sobre todo al rescoldo de los pensamientos suyos que quedaron sin florecer. Porque tal vez su sonrisa, tan honda como leve, fue también la última luz de una cultura de siglos.

Dice Pedro-Emilio: “Su agonía fue lenta y serena. Su último balbucear, como un niño, el nombre de su madre”. Y en ello no deja de haber un profundo sentido religioso: “siempre igual a sí mismo”, procuró confundir su hora final, después de haber recorrido dilatadas praderas, con el claro manantial de su origen.

Maurice Barrés

En *Les Nouvelles Litteraires*, —1962— en una de sus últimas entregas, bajo el título muy sugestivo por cierto de *Barrés Pevient*, se dice, entre otras cosas oportunas a propósito de haberse cumplido aquel año el centenario de su nacimiento, que el autor del incomparable *Diálogo de la Capilla y la Pradera*, es hoy un escritor célebre pero desconocido.

En realidad, Maurice Barrés, después del primer momento de sorpresa en su Patria y de su auge deslumbrante en el mundo de las letras, fue, en su propio tiempo, aplaudido y criticado con vehemencia. O visto con aguda, si bien serena ironía, aun por espíritus, como Anatole France, quien sin duda alguna tiene muchos puntos de contacto con él.

France —ahora un poco desdeñado también—, en uno de sus admirables artículos recogidos en *La Vie Litteraire*, señala las características prerrafaelistas y raros simbolismos florentinos frecuentes en sus escritos o libros, que apenas son cuadernos por la variedad de su estilo y temas, los cuales, por su refinamiento sensual sedujeron a Paul Bourget entre otros escritores de nota y a los jóvenes de la época. “Porque es de la juventud la belleza de poder admirar sin comprender” ... Aunque, en verdad, lo que suele pasar —al menos de ello tengo ya sospechas— es que a los jóvenes parece no serles difícil adivinar —a veces sin entender— lo que la experiencia se empeña en ignorar.

Toda la primera obra de Barrés la caracteriza el culto del Yo. Y sobre este particular es muy interesante el recuerdo de Pedro-Emilio Coll. Tanto por su alta calidad de pensador como por ser, entre nosotros, uno de los espíritus más barresianos con que cuenta nuestra literatura a partir de *Cosmópolis* hasta la fecha.

En su hermoso artículo *La Visita Maravillosa*, publicado en Caracas, si mal no recuerdo en *El Universal*, y luego recogido en *La Escondida Senda*, Madrid 1927, dice don Pedro, “Precisamente, José Asunción Silva y yo, en nuestras largas veladas, solíamos discurrir acerca del sistema de autoeducación preconizado por Barrés, en las tres ideologías que nombra *Del Culto del Yo*”.

Esto es, discurrían por las calles de Caracas silenciosas, a la sombra de sus aleros centenarios —hoy desaparecidos—, hurtándose a la incompreensión del medio y en un juego peligroso de la inteligencia, estos dos espíritus, ensimismados en sus propios recuerdos y dentro de la propia experiencia. En una palabra, en el culto del ser, del individuo que, según Remy de Gourmont, *Promenades Litteraires*, “es el capítulo de un libro que tendrá sin duda su fin cada vez, pero que no ha tenido comienzo”.

En este eterno transformarse de la historia, el culto del Yo viene a resultar una necesaria afirmación de vida, que fatalmente lleva al culto de la muerte. Precisamente, los dos extremos dentro de los cuales se define, afirman y estanca la obra de Barrés. Por lo que vino éste a resultar también como un inadaptado en un medio que tendía a ser cada vez más gregario. Acaso expresó sentimientos parecidos a Pedro-Emilio Coll en las siguientes frases, relativas a José Asunción Silva, a quien conoció bien en su obra y en su vida. En efecto, dice Pedro-Emilio Coll que Barrés, a los pocos años de la muerte del poeta del *Nocturno*, lo consideraba “como típico ejemplo de los desacuerdos sentimentales y de los peligros de una personalidad excepcional, desligada del ambiente momentáneo y a la vez como promotor de un nuevo estado de la sensibilidad, que con sus íntimos pesares y aun con el sacrificio de su vida prepara el advenimiento de una superior civilización”.

Todas estas ideas no son otra cosa que el rebotar enérgico, y anárquico si se quiere, de la savia de la tradición francesa, por entre las más frescas, las más voluptuosas flores de su nuevo jardín. Si bien, como dice Remy de Gourmont en el mencionado libro: “Su refinamiento intelectual desemboca en un sentimiento primitivo; después de un esfuerzo cordial por la libertad, su firmeza de hombre recae, de rodillas, en los cementerios, y pide humildemente al polvo de los antepasados la palabra de pase hacia el porvenir”.

Para todo el que haya recorrido con atención la vida de Barrés —la vida en apariencia cambiante de Barrés—, esta conclusión no puede parecer extraña. Desde el refinamiento florentino o la voluptuosidad española a que alude, no sin malicia, Anatole France, hasta sus últimas producciones, hay una línea constante, que responde a raíces ancestrales profundas. Y de ello es muy revelador el siguiente párrafo, de Barrés, citado por el mismo Gourmont en la mencionada obra: “El día de los muertos es la cima del año. Y es en este punco desde donde abarcamos el más vasto espacio. ¡Cuánto más fuerte es la emoción que experimentamos si la visita a los muertos se acompaña con un regreso a nuestra infancia! Un horizonte que en nada ha cambiado, adquiere un vigor divino sobre un alma que envejece. El 2 de noviembre en Lorena, cuando suenan las campanas de mi ciudad natal y un pensamiento se eleva de cada tumba, vienen a golpearme todas las ideas, como flotando bajo un cielo helado, por las cuales yo amo atar la preocupación de la vida a la muerte”.

Por esta atadura a la tradición —en el ser humano y en el culto a los muertos— en una época como la nuestra de transformaciones vehementes, es por lo que considero muy significativo el título a que me he referido de *Les Nouvelles Litteraires*. Tanto más cuanto que de acuerdo con lo que sugiere Henri Massis, para Barres es más importante el drama del espíritu que la realidad de la doctrina elegida. Y sólo cuenta, como elemento fecundo de evolución, la sed del hombre frente al infinito.

Mas volvamos al ámbito de Pedro-Emilio Coll. Y a Felipe, el héroe barre-siano de los primeros libros: “Ya desligado de las influencias de su ambiente

y soberano de su espíritu —dice Coll—, se supone «*el hombre libre*». Pero es grande su soledad y la acedía de su conciencia, en la altura en que lo han colocado sus meditaciones y sus coloquios consigo mismo”.

Soledad que afortunadamente puede llenar la tradición. La vena fluente de donde nace el pensamiento, con todas sus amarguras, pero también con toda su virilidad. No en vano Massis reúne en su libro *Jugements* los nombres de Renán, France y Barrés. En verdad, no puede haber literatos que tengan desde cierto punto de vista del arte más en común. Y las disparidades mismas parece que los unen. Como puede haber distintas apariencias, pero una característica firme en las fisonomías de varias personas de una misma familia. Muchas de las cuales no se parecen cuando están cerca, al lado unas de otras, porque los rasgos personales las distancian. Sin embargo, cuando se miran separadas, se confunden en el recuerdo.

En algunas oportunidades hablé con Pedro-Emilio Coll de Barrés. Si hubiera anotado todo cuanto me dijo este cultivador del Yo, del diálogo interior, que engañaba a los hombres con su natural expansivo y bondadoso, tendría ahora un interesante cuaderno de sus recuerdos del autor de *La Colina Inspirada* y *El Jardín de Berenice*.

Hablé con él de Barrés al pie de la ceiba de San Francisco, bajo cuyo follaje gustaba situar a José Asunción Silva —compañero y maestro de su juventud—; en Madrid, en el Museo del Prado; en Toledo, frente a los cuadros del Greco; en Saint Germain des Prés y en el Louvre, contemplando las obras de Delacroix, inspiradas algunas en el Dante, o en Shakespeare; de quien dijo Baudelaire, con singular perspicacia poética:

Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges,
ombragé par un bois de sapins toujours vert,
ou sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
passent, comme un soupir étouffé de Weber.

Y aun por las orillas del Sena verleniano, pastoril al par que trágico, evocando a Anatole France o a Remy de Gourmont, frente a los puestos de libros

viejos, donde se reúne —como en las obras de estos escritores y del mismo Barrés—, lo viejo y lo moderno. La más antigua tradición del arte francés con el último volumen recién publicado.

Pedro-Emilio conservó a través de los años, fiel y tierno, su culto hacia Maurice Barrés. Porque en Barrés aprendió que “el cultivo del yo requiere el conocimiento previo y humilde de sí mismo, a manera de riguroso examen de conciencia”. A lo cual solía acompañar él, en cierto modo solitario autor de *La Escondida Senda*, sus diarias meditaciones en el pequeño libro de Tomás de Kempis, que siempre lo acompañaba.

Seudónimos de Pedro-Emilio Coll

I

Me propongo hablar aquí, un poco “sous la rose”, como diría Anatole France, de un Pedro-Emilio Coll que, desde luego, no es el mejor conocido— a pesar de que tendrá mucho de él— entre sus admiradores de hoy.

Corría el año de 1902. Hacía uno de la publicación de *El Castillo de Elsinor*, esperado y celebrado con ahínco.

Tengo ante los ojos un ejemplar. En la portada dice: “Caracas. Tip. Herrera Irigoyen & Ca., 1902”. Y en la portadilla interior 1901. El detalle es, cuando menos, pintoresco.

Ya el título rojo, en bellos rasgos caligráficos escrito, está un poco desvaído. Pero sin embargo resalta, como si fuera hecho al relieve, junto al tono marfil, que el tiempo pacientemente ha ido acumulando sobre el olvidado brillo de la cartulina.

Toda una época se concreta en torno a este tomito. La juventud del autor. La juventud del siglo XX, con los resabios del pasado, que aún existía dominador en nuestras costumbres. La lucha entre los jóvenes, que habían triunfado, y querían afincar sus éxitos lozanos sobre las aparentes ruinas de los que inevitablemente envejecían; y la violencia, morigerada; pero violencia al fin, de quienes no querían conformarse con la apacible soledad, enhiesta torre —también de orgullo legítimo— que suelen brindar los años maduros, para el dulce gozo

de la contemplación, a aquellos que han podido recorrer un largo trecho, entre recuerdos y esperanzas, por el arduo camino de la vida, sobre todo la literaria, que, afortunadamente, ni comienza ni acaba con nosotros.

Ya se ha visto cómo Pedro-Emilio, a pesar de su juventud, comenzaba a sentir cierto desencanto; y cómo sus lucubraciones lo condujeron a renunciar el influjo de viejos maestros y a recibir con fervoroso entusiasmo el precioso ascendiente de ídolos nuevos.

El joven caraqueño ya había viajado por Europa, colaborando en revistas extranjeras de valía, entablando conocimiento intelectual con otros escritores de fama, en Europa y América, entonces en París. El París de “la belle époque”, que hicieron tan americana, tan nuestra, los incomparables versos de Rubén Darío, sus crónicas encantadoras, y las de Gómez Carrillo, Miguel Eduardo Pardo, Ventura García Calderón, Luis Bonafoux y otros prosistas y poetas de la época.

Lejos están a la sazón para Pedro-Emilio, si no por el tiempo por los cambios ocurridos en su existencia, los días de la infancia, confiada, entre voces amigas. Aquellos días de su Caracas parroquial que evoca con las siguientes palabras sobrecargadas de noble poesía solariega:

“Más que a *Los Miserables*, de Víctor Hugo, que fue el primer libro que abrió mis ojos a un mundo doloroso y extraordinario, creo que a la pobre Marcelina debo que se me haya confundido en ocasiones con un hombre de letras y con un soñador, por el hecho de haber expresado a veces con exaltación algunos momentos de mi sensibilidad. De la mano de aquella negra manumisa puse mis primeros pasos en el mundo, y quizá cuando tenga olvidada toda literatura, el recuerdo de los cuentos de Marcelina me acompañará hasta la muerte”.

Dice don Pedro que ha “expresado a veces con exaltación” algunos momentos de su sensibilidad. ¡Y ello es cierto!... Y pudo haber agregado, si su modestia se lo hubiese permitido: en bellas páginas inolvidables. Pero también en veces, si bien no muy abundantes, ciertamente, perdió su habitual compostura, llevado por un orgullo intelectual, que luego, siempre trató de corregir, lo cual es una saludable actitud, poco frecuente entre nosotros.

Y esto lo señalo, sobre todo, porque es una comprobación, como se verá mejor más adelante, de lo ya expresado por mí, en anteriores páginas, acerca de la conquista, por medio de arduos ejercicios mentales, como de buen lector de Goethe, de su serenidad frente a las vanidades del mundo. De esa serenidad íntima que dio a su rostro, en los últimos años de su vida, ya labrado por la mano furtiva de la muerte, un aspecto severo y plácido al par, de humana santidad.

Pero, antes de ir más adelante en estos comentarios, quiero recordar, por oportunas, unas frases suyas, que ya he citado, insertas en *Palabras*, las cuales ponen de relieve la aguda crisis de su vida, a poco de salir de la adolescencia:

“La divisa —escribe— que un día fue mi más firme sostén: *Sinceridad y Tolerancia*, se me antoja hoy impracticable y contradictoria; puesto que siendo como es la intransigencia el fondo natural del corazón humano, la sinceridad nos conduciría al más orgulloso dogmatismo y la Tolerancia es precisamente un esfuerzo de la voluntad por vencer ese primer movimiento del instinto”.

Se encuentra, por lo tanto, Pedro-Emilio, un poco perplejo ante el cambio de su divisa. Tal vez porque cuando esto escribe ha cambiado también mucho la vida— y su vida especialmente. Han transcurrido ya largos años de aquellas conversaciones con la aya manumisa, cabe el fogón de campana de la cocina familiar, olorosa a hierbas de sazonar las viandas, y a leña cortada en los campos vecinos. Y de la lectura de *Los Miserables*, románticamente asociados a Marcelina, y de los viejos ídolos olvidados, y de algunos de los nuevos que reemplazaron aquellos. Pues estaba en la plenitud de sus lecturas de Barrés, Spencer, Nietzsche y su *Zaratustra* y de todos los individualistas —egotistas— de comienzos de siglo, apegados un poco a la moral nietzscheana, por uno u otro aspecto de sus vidas. Lo cual resume J. Bourdeau en *Les Maîtres de la Pensée Contemporaine*, libro muy leído entonces entre nosotros, con las siguientes palabras, que reflejan una gran parte de la psicología de nuestros modernistas también: “El pensamiento de Nietzsche no difiere mucho del de

Stendhal, gran admirador éste de jubones y puñales del quattrocento, como también de Bonaparte, el condotiero de genio sobrehumano que él siguió a través de Europa”.

Por estos vericuetos, medio eruditos, andaba divagando, cuando me vino al recuerdo aquel *Juan de Caracas*, seudónimo de don Julio Calcaño, usado, al parecer sin saberlo, por Pedro-Emilio, el cual provocó enojo en don Julio, quien celoso de su nombre, fama y posición académica, no quería verse mezclado, o mejor confundido con los modernistas. Y a las naturales protestas de don Julio, responde Pedro-Emilio de la siguiente manera, en la cual, a ojos vista, prevalece la sinceridad sobre la tolerancia y se impone, por sobre todos los exámenes de conciencia practicados, la naturaleza de ese yo stendhaliano, que él sabiamente había venido modificando con la contemplación de su propia fisonomía espiritual en el frío espejo de la meditación:

“Se nos informa —dice en sus *Notas Literarias* publicadas en *El Cojo Ilustrado*, 1º de septiembre de 1902— que en sus verdes mocedades el maestro don Julio Calcaño usó el pseudónimo de *Juan de Caracas* y que ahora no quiere que se le confunda con los pobrecitos habladores que han venido firmando estas crónicas del mismo modo en *El Cojo Ilustrado*.

Ya en esta frase asoma entre expresiones maliciosas, como “pobrecitos habladores”, no obstante recordar ésta un célebre remoque, “el suave aguijón entre flores y mieles de la helénica abeja”.

Y luego añade el joven vuelto contra el viejo —eterna lucha que no podrá dejar de existir nunca— y que es mejor que así sea... Porque no hay nada peor, en mi concepto, para el progreso de las artes, como andar revueltos los unos con los otros en las contiendas del espíritu. El joven, por naturaleza es una afirmación, y el viejo por consecuencias de su mismo vivir, una duda, y cuando este escéptico no puede confortarse en su soledad, poblada de sí mismo, con la conciencia de lo hecho, grande o pequeño, merece entonces que los jóvenes y el tiempo lo borren, no del presente, que en realidad no es de nadie, sino del futuro, que sólo podrá ser de los que tienen pasado.

Persistiendo en sus agudezas, añade Pedro-Emilio: “los sabios tienen adorables modestias. ¿Quién puede confundir al autor de *Blanca de Torrestella* con un zurcidor de notas literarias?”

La intención de la cita de *Blanca de Torrestella*, una de las obras menos afortunadas de don Julio, es clara. La opinión no fue muy favorable a esta novela. Y el mismo Semprum, tan inclinado a don Julio, traduce en parte el pensamiento de la época sobre el particular: “La imaginación no era la facultad predominante en el autor de *Blanca de Torrestella*, novela en que se dejó seducir por los procedimientos de la escuela romántica que debían de producir el folletín moderno”. Y si es cierto que Semprum atempera su crítica con estas palabras: “pero con todo, la invención de sus obras imaginativas fue siempre ingeniosa y amena”, no lo es menos que califica el libro como de folletín, cosa no muy bien vista, entonces, cuando la novela moderna se encontraba en el mejor momento de su fama. Y continúa Pedro-Emilio aguijoneando al malhumorado don Julio en esta contienda, que dio mucho de qué hablar, y que hoy —así son las cosas de la vida— se tiene casi en olvido:

“Y sin embargo —apunta— como nos es indiferente llamarnos Juan, Diego o Tartarín, desde hoy firmaremos Julio de *Caracas*, con permiso de todos los Julios habidos y por haber y en especial del Secretario Perpetuo de nuestra apacible Academia, el cual según noticias se llama también Julio”.

En realidad, la Academia entonces no era tan apacible, por lo que esta palabra tiene también rebordes de ironía. Estaban los viejos en plena lucha contra el Modernismo ya triunfador y éstos contra ellos. Y no sólo entre nosotros. Eran los años en que Rubén Darío escribió su célebre *Letanía de Nuestro Señor Don Quijote*. Letanía que tuvo una gran acogida entre los jóvenes, hasta los de mi generación, precisamente por su contenido antiacadémico.

Y en medio de esta contienda expresa Pedro-Emilio el siguiente pensamiento que es una confesión: “Al hablar en plural, es porque en efecto el extinto *Juan*, que hoy renace de sus cenizas con el nombre de *Julio*, no es un solo hombre sino una legión”.

Y nada más propio del pensamiento de Pedro-Emilio, como esta multiplicidad de personajes en un solo autor. Por ello amaba el teatro. Desde este punto de vista fue un poco pirandelliano. En su fantasía hubo mil personajes, que se burlaban unos de otros, y contra los cuales combatía a diario, el Pedro-Emilio íntimo que se había creado a sí mismo. El Pedro-Emilio que dice en la plenitud de su vida: “Lejos del vano ruido de la ciudad, sentémonos, oh, compañeros, a la sombra del árbol amado de las cigarras y de nuestro viejo maestro de la buena sonrisa. Abierto está a todos los hombres su jardín, donde el arroyo traza en el césped su línea pura como una lección de belleza y nos enseña, con la armoniosa sabiduría de correr suavemente hacia la muerte, reflejando en sus aguas apacibles desde la humilde hierba campesina hasta la olímpica maravilla del sol”.

Y a esta placidez de alma: clara lección de belleza, y a esta cumbre “lejos del vano ruido de la ciudad” llegó también, atendiendo la invitación lírica, aquel travieso *Julio de Caracas* de comienzos de siglo.

II

Bien conocido de todos es el espíritu travieso —donoso, como diría un aficionado a expresiones de sabor arcaico—, de Pedro-Emilio Coll. Por ello no podrá sorprender a nadie su inclinación, precisamente por donosía, a disimular su nombre, si no su personalidad, entre amables seudónimos.

Seudónimos que, desde luego delatan, por la naturaleza de los vocablos elegidos, la intención de los escritos, así como rasgos característicos de la sensibilidad del autor que amparan, intelectualmente vigilante, pero de apariencia sosegada, en el trato corriente y en la general conducta de su vida.

Entre los que utilizó, principalmente por los comienzos de este siglo, cinco han podido fijar los investigadores. Y ellos son: *A. R. Lequín*, *Kara Keño*, *Amer Picón*. Y aquellos dos: *Juan y Julio de Caracas*, mejor difundidos que los otros por el célebre altercado con el autor de *El Castellano en Venezuela* y del cual he hablado anteriormente.

Y justo es decirlo ahora. El tiempo transcurrido permite hacerlo: A pesar de corresponder ambos escritores a épocas diferentes y a distintas tendencias literarias y filosóficas, hay, no obstante, puntos de acercamiento indiscutibles entre uno y otro. Entre el apacible Pedro-Emilio de sonrisa picaresca y semblante bonancible y el adusto don Julio, de carácter áspero, de rostro adusto y mirar ensimismado, lo cual no impidió que fuera hombre de amable trato, en sus horas de intimidad, según el testimonio de personas de variados rangos, sociales e intelectuales, que lo frecuentaron.

Porque, uno y otro, fueron frutos de aquella Caracas de don Juan Vicente González, que duró, puede decirse, hasta 1914. Y en la que tanta importancia se dio a “las galas del ingenio literario”. En donde no faltó tampoco el donaire popular: flor rusticana, en veces de áspero sabor y color, nacida, y sin desmerecer de ellos, por entre los arriates de los jardines mejor vigilados.

Con *Kara Keño* sostuvo una polémica en 1923 —desde las páginas traviesas de *Fantoches* recién fundado a la sazón por nuestro querido *Leo*—, y con el remoquete de *Diego Caminante*. Dicha polémica fue sobre el tema de las generaciones. Tema viejo, pero que se renueva con frecuencia; y si cambia de apariencia con los años, como es natural, en realidad no muda, con ellos, su esencia misma. Sobre todo, en la vida literaria. Pues, a la postre, las revoluciones, dentro del panorama ecuménico del pensamiento, no vienen a ser otra cosa que hábiles variaciones del lenguaje, del modo de expresar, ya objetiva, ya subjetivamente, la eterna inquietud de la humana criatura, como extraviada entre recuerdos lejanos, por alcanzar de inmediato su propio destino, real o metafísico. En una palabra, por burlar la muerte, dialogando con ella. Porque, como lo dijo Schopenhauer, posiblemente el más literato de cuantos filósofos hubo en su siglo. “Sin la muerte difícilmente se hubiera filosofado”.

En verdad, la polémica fue de mi parte. Don Pedro guardó silencio, si bien con un rescoldo de resentimiento, que pude sorprender entonces y años más tarde en algunas de sus frases intencionadas. Y esto sin que sus palabras delataran

el seudónimo suyo, el cual se atribuyeron, por el éxito alcanzado en el medio literario, algunos de los más solícitos escritores de la época.

Diego Caminante fue un poco irrespetuoso quizás al hablar, en cierta forma, con el viejo maestro acerca de las generaciones. No lo dudo ni me arrepiento. Así tuvo que ser. Porque la humanidad siempre ha vivido, desde sus más remotos orígenes, entre luchas de jóvenes y viejos. Esto es, de los viejos que no quieren ceder sus puestos, con tantos esfuerzos adquiridos; y los jóvenes, quienes, con la natural impaciencia de los años —lo que es también virtud de ellos—, temen llegar, de pronto, a la ancianidad sin conquistarlos.

Parecidos pensamientos, un poco melancólicos, surgen de mi memoria de aquellos días, al influjo del seudónimo, A. R. Lequín, de Pedro-Emilio, del que voy a tratar ahora y luego. De este olvidado A. R. Lequín, que tiene la gracia sabrosa, en su decir, de los viejos textos castellanos, pero enriquecida de savia fresca. La que le llegó en sus recientes lecturas de Anatole France, entonces el feliz dueño de la ironía. Y, sobre todo, la que alcanzó, en sus mocedades, por entre las páginas, apretadas de sueños y realidades, de Alfonso Daudet. Dilecto escritor suyo de orillas del Gard. Apacible río que corre hacia el Ródano por entre viñedos y olivares, meciendo el ingenio poético de hombre de una vieja cultura mediterránea.

Y Pedro-Emilio pertenece, por ascendencia paterna, a esta raza meridional, que tiene un poético fondo común entre los Alpes y los Pirineos, y que produjo, en Nîmes rumorosa, al autor de *Tartarín* y en la “múltiple Barcelona” a don Santiago Rusiñol, tan parecido éste a Daudet en algunos de aquellos retratos de ambos, cuando ya en sus rostros florecían las barbas y las sonrisas.

Entre estos tres escritores hay, para mí, una gran semejanza, y los une sólo en mi fantasía, con excepción de Pedro-Emilio, a quien traté de cerca, como he dicho, la evocación de viejas y apasionadas lecturas.

Recuerdo que, por el año de 1920, Emiliano Ramírez Ángel, —que entró en la Caracas literaria de entonces provisto del *Pasaporte Sentimental* que le expidiera, poco antes en Madrid. Pedro-Emilio—, solía decir, mientras celebraba

su finura literaria y lenguaje imaginativo, que bien podría llamársele *don Pedro de Tarascón*. Ocurrencia que recibió el inquieto caraqueño, en el sosiego de su casa, a donde apenas había llegado del extranjero, con manifiesta satisfacción. Pues don Pedro, era tan locuaz para dar como para recibir...

Con Pedro-Emilio —aquí en Caracas y en España también—, hablé de Rusiñol, el autor inolvidable de *El Pueblo Gris*, *El Señor Esteban*, *Pájaros de Barro* y de la hermosa comedia *El Patio Azul*, representada por primera vez en esta Capital, por Evangelina Adams, si no me engaña la memoria, en el viejo *Teatro Caracas* de la esquina de Veroes.

Y de este autor, hoy tan distante de nosotros, dice Rubén Darío: “Ved aquí el catalán de los jardines, príncipe en el país de Bohemia, de una bohemia de oro, de lindos colores, de sutiles letras y de hierros viejos. Con su cabeza gris y sus barbas de *roi-Chevalier*, atesora y comunica juventud, y con su arte fino, su palabra suave y animadora a un tiempo, su sonrisa fraterna con sus pares, subyugadora con todos, va llevando su corona de gloria con la misma descuidada naturalidad que su fieltro característico, en el cual no podríais suponer un invisible penacho, sino una pluma de seda”.

Esto que dice Darío de Rusiñol, y que lo hubiera podido escribir de Daudet, no sentaría mal a Pedro- Emilio, quien si no tuvo “viejos hierros”, como los de la hermosa *Cueva* de don Santiago, sí guardó recuerdos, a montones, que lo ataban a un pasado, del cual gustábale siempre hablar. Y tuvo también *Sutiles Letras*. Y entre las muy conocidas suyas, autorizadas con su nombre, estas otras disimuladas con el de *A. R. Lequín*. Preciosos artículos —que lamentablemente no son muchos—, publicados en *El Cojo Ilustrado*, durante el año de 1905, bajo el título de *La Vida Literaria*.

En tales apostillas, como él las llama, inserta Pedro- Emilio fragmentos de sus diarias lecturas, y entremezcla en los textos comentarios agudos. Lecturas de libros y revistas de palpitante actualidad. Verdaderos coloquios inteligentemente llevados, que provocan referir al autor de ellos estas palabras de Darío: “Comunicar con Rusiñol es una fiesta para el espíritu. Yo me he complacido

con tales momentos, ya en su morada principesca de Sitges, ya en la corte madrileña, ya en la divina isla de Mallorca, en la múltiple Barcelona, en este París que él ama y que le ha sonreído”.

Sonrisa de París, erudita, cortesana y sensual, que también amó Pedro-Emilio, y, como él, todos los escritores modernistas. Porque, según lo he dicho ya, el Modernismo fue, por sobre todo, una síntesis muy americana, de París. Del París de *Madama Bovary*; de *Margarita Gautier*; del recio Hugo y de *Verlaine claudicante*. El de las piedras preciosas, atribuidas por Nervo a Darío, y el que estuvo unido, de acuerdo con su propia confesión, al destino de Amado Nervo. Y el que un día, por el otoño de 1939, hizo suspirar hondo a Pedro-Emilio mismo, al despedirse de mí, una tarde gris y rosa, frente al Sena pagano y a la sombra teológica de Notre Dame. No sé si después de esta hora, tan llena de zozobras para su espíritu, volvió el autor de *El Castillo de Elsinor* a París. Pero sí recuerdo que en sus ojos había la íntima prolongación de un adiós.

El apellido catalán Coll y el personaje Arlequín, tan del agrado de los modernistas, han traído a mi mente el recuerdo de Rusiñol, y por asociación de ideas, también el de Daudet. Y nada tiene de extraño. Entre aquellos dos escritores hay, como lo he señalado, rasgos muy parecidos, y entre ellos su mutua estimación a Daudet. Así puede verse en la influencia de este escritor, que acusan *Los Pájaros de Barro* de don Santiago; y en las siguientes frases de don Pedro, tomadas de su artículo *Impresiones Tarasconesas* inserto en *Palabras*. En las cuales se unen, crítica y fervor, en la añoranza de una primera lectura, pasados cinco años de ella: “Bien grabadas han quedado en mi memoria —escribe—, las impresiones de esa primera lectura del admirable libro de Alfonso Daudet; desde las primeras líneas me sentí contagiado por el estilo claro y vibrante, por la ironía delicada y sutil, por el fino humorismo «que es el oro puro de la literatura» como ha dicho Galdós. Luchando con el idioma mi vista iba nerviosamente de Daudet al diccionario, desenterrando el significado de los términos desconocidos para mí, con que a cada

momento me tropezaba, corriendo por las columnas del Salvar tras la palabreja ultramarina. ¡Cuánto me pesaron entonces mis escapadas del Colegio y mis travesuras de estudiante, cuando le ponía rabos a las moscas con las hojas del *Ollendorf* francés!”

Y dichas palabras, sinceras, hacen pensar, no sólo en *Tartarín de Tarascón*, sino también en aquellas deliciosas páginas de *Le Petit Chose*, en las cuales con cierta amable melancolía, se mezcla lo real y lo fantástico, y lo placentero y lo trágico de la vida de un niño sensitivo dotado de una gran imaginación.

Del fresco contagio de Daudet no pudo librarse Pedro- Emilio, ni aún en los años maduros. Tampoco de su afectuosa admiración hacia Rusiñol. Hacia el catalán, pintor, y novelista, y dramaturgo, y felibre a su modo... Por el catalán modernista, también un poco rubeniano, a quien le había “sonreído” París, y que hizo su pequeño Versalles artístico de los jardines de Aran juez, los cuales pintó en veces coronado de rosas por sus discípulos y entre vapores de vino: —Pan y Anacreonte—. Y así lo vio en momento afortunado Pedro-Emilio. Me lo contó, brizado por los impulsos de sus pensamientos, en el mismo sitio del suceso, y frente a “los cisnes unánimes”, a los cuales don Francisco de Quevedo, de acuerdo con el decir de Darío, tan sabio en estas cosas, pudo haberles hablado en versos, respondiendo a la interrogación de sus “cuellos divinos”.

En realidad, en las crónicas, *La Vida Literaria*, de Pedro- Emilio, hay mucho de la bohemia de oro —el vagar placenteramente por entre las cosas y las ideas—, a que se refiere Darío. Y mucho, por supuesto de Arlequín. Personaje que engaña fingiendo ligereza, con su traje hecho de pequeños trozos romboidales de diversos colores, su espada de madera al cinto, su caprichoso sombrero..., y con su risa bohemia. Porque la bohemia de oro de que habla Darío, fue siempre un regreso orgulloso, entre amargas sonrisas, hacia la realidad, sin embargo, hermosa de la vida.

Y no quiero olvidar que en *Impresiones Tarasconesas* puso Pedro-Emilio como epígrafe “En el *mundo* todo el mundo tiene algo de Tarascón”,

firmándolo con el monosílabo *Yo*, que tanto contiene a pesar de su brevedad ... Lo cual revela que también usó como seudónimo, un poco tarasconense, el pronombre. Y que, en éste, lo mismo que en *A. R. Lequín*, se ve la seductora gracia de la pluma de seda. Es decir, el donaire y la leve profundidad de la más sabia y seductora ironía.

IX

Rufino Blanco-Fombona y amigos

Rufino Blanco-Fombona

I

A los veinte y cuatro años de la muerte de Blanco-Fombona, me place recordarlo en el tiempo de su juventud, por la primera década de este siglo, que fue también la de mi infancia.

He visto recientemente un retrato suyo de esta época, cuando frisaba en los treinta años de su edad. Su aspecto es el de un elegante mundano. Paltó alto de solapa y botonadura; cuello recio, ancho y sin dobleces en punta de pajari-ta; corbata bien ajustada, con un prendedor en el nudo; sombrero de fieltro, arrugado en la parte central de la copa en forma caprichosa, por bajo del cual salen con abundancia los cabellos oscuros; los ojos firmes y el mirar distante y reflexivo.

Corresponde esta fotografía, de apariencia romántica sobre todo, al año de 1904, cuando ya Blanco-Fombona tiene publicados *Cuentos de Poeta* y *Cuentos Americanos* y el pequeño volumen *Trovadores y Trovas*, compuesto de prosas y versos, como *Azul* de Darío, que tanta influencia ejerció entonces.

Díaz Rodríguez dice en el prólogo de *Trovadores y Trovas*, entre otras cosas de alabanzas, lo siguiente, con lo cual subraya la nota romántica, tenaz en los cantos y cuentos: “Proveniente de su vago sensualismo y de otras causas, ya individuales, ya hijas del medio, de los versos de Blanco-Fombona fluye, como una lágrima y se exhala, como un suspiro, la tristeza”.

¡Tristeza, moral nietzschana y amor al Renacimiento italiano! Con todo esto los poetas modernistas crearon al fin, como lo podemos ver hoy a tanta distancia de ellos, un nuevo sentido de la realidad.

En *Pequeña Opera Lírica*, en la introducción que le consagra, escribe Darío, entre hermosas imaginaciones, propias de la hora y de su temperamento: “En cuanto a la persona del autor de esta *Pequeña Opera Lírica*, diré que es un antiguo conocimiento mío. Le vi la primera vez en casa del cardenal de Ferrara, en Roma, y allí nos presentó, en términos amables y corteses, Messer Gabriel Cesano. Juntos visitamos frecuentemente, en sus horas laboriosas, al insigne Benvenuto Cellini, a quien solíamos acompañar, algún tiempo después, en la ciudad de Florencia, cuando salía de paseo y aventura, durante cuatro días que allí permaneció. Benvenuto le tenía en estima y cariño, porque mostraba un gentil hablar, una gallarda figura y un ímpetu brillante para cosas de placer y pendencia, además de sus relaciones con las musas, docto en finas rimas, finas dagas y finas palabras”.

No sé, a ciencia cierta, si esta triple sabiduría la tuvo Blanco-Fombona, a quien traté pocas veces en mi vida y siempre un poco distante. Pero tengo la sospecha de que, si no la tuvo, hubiera querido poseerla, sólo por parecerse a un hombre renacentista, y poder contar sus aventuras de muertes y galanteos al amor de unos ojos enlunados como las aguas venecianas.

El trozo de Darío, anteriormente citado, es una muestra exquisita del pensamiento poético de América por los comienzos de este siglo, y del artificio modernista. El cual en un plano siempre ideal o legendario, confunde adrede la realidad, la pobre realidad vigente, con la grandeza de la historia. Lo que permite a Darío y a Blanco-Fombona, en el ambiente sugestivo de una poesía tradicionalista remozada, pasearse al lado de Benvenuto, divagando hazañas de guerra, versos y galanteos bajo las noches tibias de las cosas de ilusión, y por sitios predilectos, como el París de Verlaine, de los poetas modernistas.

El sentimiento del heroísmo y del amor —sangre, voluptuosidad y muerte, como diría Barrés, tan grato a Pedro-Emilio Coll—, surge por doquiera en

Blanco-Fombona y en la mayoría de los poetas de la época. Pero, también disimulado a veces bajo encajes parisienses que recuerdan a Alfredo de Musset y a Albert Samain. Como puede verse en este fragmento del poema *Lo que dice la Musa*; para mí uno de los más característicos, entre nosotros de esta tendencia:

No profanes el misterio de las cosas
 el misterio de las cosas de ilusión
 y consagra a las penumbras, a las entreabiertas rosas
 y a los besos de quince años tu canción.
 Cíñe gasas vaporosas a tu amada Colombina;
 tú no sabes la adorable turbación
 de una blanca, no discreta muselina,
 o de un pliegue sin plegarse de linón.

Pero también suele encontrarse al poeta, como hijo de una tierra que todavía era campesina, confundido con la naturaleza; y entonces resurge en su verbo, aun espontáneo, la influencia de Hugo y, luego la de Díaz Mirón.

Pueden verse los aspectos señalados en el poema *La Mazmorra*. Comienza con este terceto, que sugiere mucho al respecto:

Mi cautiverio es ruda inarmonía
 que en la copa del sauce y del maría
 los pájaros censuran con su canto.

Y termina con el siguiente cuarteto:

La pavura, que habita la cabaña,
 teme a la fiera de doradas crines
 y alevosa en su miedo y en su saña
 quiere trocar los bosques en jardines.

De Blanco-Fombona puede decirse que, desde estos puntos de vista aludidos, es acaso el más modernista de nuestros escritores y, por consiguiente el más cosmopolita e inquieto. Atendiendo a ello, apunta Andrés González Blanco en su libro, siempre útil de consultar, *Escritores Representativos de América*, que a Blanco-Fombona “no podemos considerarlo como un novelista,

ni como un crítico, ni como un historiador, ni como un poeta exclusivamente, sino como un hombre que se parece a ciertas figuras del Renacimiento en quienes concurrían múltiples aptitudes y que por distintos rumbos exteriorizaban un exceso vital”. Y concluye González Blanco su párrafo con esta sentencia: “Hoy no podemos llamar a un hombre así, sino un polígrafo; y como al polígrafo representativo de la América de estos tiempos consideraré a Blanco-Fombona”.

Nunca me han agradado —porque pueden cometerse injusticia sin saberlo o adrede—, las afirmaciones categóricas en estos menesteres. Pero no podría dudarse, debido a sus múltiples actividades, que fue Blanco-Fombona uno de los polígrafos distinguidos de la época. Ni tampoco dudarse puede que su producción en esa diversidad encuentra sus mayores virtudes y pecados. En efecto, la obra en conjunto es de gran magnitud y significación; pero por separado ninguna alcanza la plenitud. Ninguna, con ser muchas de gran importancia —me refiero a las de creación— puede tomarse como modelo del género respectivo.

Por lo que cada agrupación lo considera, sin negarle méritos efectivos, un poco lejano de ella, y no sólo por su carácter huraño, sino por la naturaleza misma de sus escritos... “Lo que hay es que Blanco-Fombona, lo mismo en el verso que en la prosa, aparece —dice F. García Godoy en *Americanismo Literario*—, siempre aislado, solitario, sin visible contacto con nadie, dueño y señor de su dominio, así sea este grande o chico, y haciendo en todo tiempo su soberana voluntad”. En una palabra, admirado, pero no querido; y de esto se resiente su obra.

A la par que los versos de aquella época feliz, melancólica, voluptuosa y aristocrática, a que se refieren Darío y Díaz Rodríguez, *Cuentos Americanos* y *Cuentos de Poeta*, fueron acogidos favorablemente del público y de la crítica. Y una de las más interesantes, por muchas razones, es para mí la de Henri Barbusse, quien, después de afirmar en su columna de *Fémina* que Blanco-Fombona es una de las personalidades de la América literaria, escribe:

“No nos gusta de ordinario aproximar los escritores unos a otros, y al lado de un nombre evocar otros nombres, pues tales acercamientos son por la mayor parte forzados por la necesidad de la simetría; y si se rompe ésta tanto peor. Sin embargo, que nos sea permitido pensar y decir que estos cuentos fueron concebidos y escritos a la manera francesa, manera sobria y fuerte, llena a menudo de delicados matices descriptivos. Estos cuentos hacen soñar, más o menos, con la brevedad de Maupassant, con la emoción de Daudet y con la trágica ironía de Villiers de l’Isle-Adam”.

Para esta fecha Barbusse, colaborador de las revistas de actualidad en Francia, tenía treinta años. Uno más que Blanco Fombona; y no era el novelista, bien conocido en el mundo, como lo fue luego, a partir de 1916 por sus libros *El Fuego* y *El Infierno*, los cuales le permitieron gozar hasta 1930, cuando comienza a declinar su prestigio, la gloria pasajera de nuestro tiempo.

Desde 1909 en que solía ver a Blanco-Fombona, entre amigos, por las calles familiares de nuestra pequeña Caracas, hasta 1932, cuando lo encontré en Madrid, Rufino había escrito mucho; y había envejecido aún mucho más en su obra de creación y en su aspecto.

Era ya un hombre sedentario; vencido el cuerpo, aunque ágil la imaginación. Y, sobre todo, con una profunda nostalgia de su Caracas romántica; de su Caracas de *El Cojo Ilustrado* y sus alrededores pintorescos, con sus pequeños hoteles y con su mercado de flores, de frutas y de pájaros.

Por ello me place recordar hoy, aquel Rufino lejano, de una Caracas, también lejana, que aparece en algunos de sus libros mejores y que perdura en muchos de sus cantos.

Trovadores y trovas

La primera edición de *Trovadores y Trovas* corresponde a uno de los mencionados volúmenes de *El Cojo Ilustrado*. Tiene un hermoso prólogo, que conserva en ediciones posteriores —de gran importancia además por cuanto a la época se refiere—, de Manuel Díaz Rodríguez. Y está formado de versos de tendencia francamente modernista, rubenianos en una gran parte, y de prosas también modernas, consagradas a José Antonio Calcaño, José Martí, Juan Antonio Pérez Bonalde, Víctor Racamonde, Alfredo de Musset y al pintor —poeta por el colorido de sus cuadros—, Arturo Michelena.

En realidad, el poeta y el prosista de aquellos interesantes días augúrales, —ya clásicos por su importancia en nuestra literatura—, se unen y confunden dentro del ambiente renacentista con un fondo permanentemente romántico, que caracteriza su generación.

Prueba de ello, por su estilo y contenido, es la siguiente carta de Vargas Vila, dirigida desde Nueva York a Luis Berisso, reciente autor de *El pensamiento de América* y de la celebrada traducción de *Belkis*, de Eugenio de Castro, poeta portugués, que con tanto afecto leímos en la juventud los escritores del 18; y que tanta influencia ejerció, por la agilidad de sus metros y simbolismo de sus poemas, entre los primeros modernistas.

Vargas Vila es hoy un escritor, sobre todo un novelista poco apreciado por la calidad de sus obras. Pero no lo fue así durante las postrimerías del siglo. Compartió a la sazón la fama con los nombres de mayor entidad en el Continente. Y su influjo, especialmente por la violencia de la diatriba al uso, fácil es verlo en escritores famosos de menor edad que la suya.

La carta de Vargas Vila, hasta aquí aludida, para mí típica del momento, por su forma, contenido intelectual y espíritu, dice así: “Señor y amigo distinguido: Unidos de la mano traigo a usted dos artistas excelsos: César Zumeta y Rufino Blanco-Fombona: el artista cincelador y el artista cincelado. Apolo en un camafeo de Dioscóforo.

“Ninguna de los dos es un extraño para usted. Y no lo son ambos para América.

“La prosa tersa, impecable, del primero; su frase alta y serena, de ondulaciones tenues como un mármol de Amariarna, mórbida sin flacideces, sería siempre como un hijo de dioses, arrancado a los flancos de una estatua, le ha dado puesto eminente en nuestra América toda; y lo tiene, cosa rara, muy alto en su patria misma.

“Cuando usted lea esta carta, habrá ya saciado sus ojos en el joyel maravilloso con que Blanco-Fombona acaba de enriquecer el Arte y desesperar la Envidia: *Trovadores y Trovas*.

“Extraña, triste y prodigiosa flor de nuestra raza, este trovador delicado y bravo, este artista refinado y hosco ha sido delineado, esculpido, grabado por el cincel maravilloso del artífice amigo.

“Y, es en este medallón, que tiene por el carácter tosquedades de anáglifo, y tiene por la pureza de las líneas relieve de algún cáliz de Cellini, el que envío a usted, hermano generoso de los poetas, alma gemela de los artistas, cultivador y propagador del Arte y de lo Bello en esa región feliz, para que sea por sus manos, —si usted lo quiere así—, que vea la luz del Plata, este poeta extraño, burilado por este extraño pensador.

“El retrato de Cantelmo pintado por De Vinci, la obsesión de d’Annunzio, la flor noble y vivaz de una raza cerca de la cual queda bien el *care adsum*, eso es el poeta soberbio, el soñador desdeñoso, cuya efigie le acompaña”.

Como se ve, por lo anteriormente citado, Vargas Vila era un hombre generoso en el elogio, pero también en el insulto; y tuvo en un alto concepto a Zumeta, de parecida edad, y a Rufino, bastante menor, a quienes califica, con su decir orfebre, propio del tiempo: a uno de cincelador por su escrito acerca de Blanco-Fombona, y a éste, valiéndose de su juego de ideas frecuente, de artista cincelado.

No faltan en la carta —que fue del agrado de Zumeta y Blanco Fombona, tanto, que se publicó en *El Cojo*— resabios, hijos de pasados resentimientos, como, por ejemplo, cuando apunta, con malicia, que Zumeta tiene “puesto eminente en nuestra América toda; y lo tiene, cosa rara, muy alto en su patria misma”.

No es difícil alcanzar que Vargas Vila dirige su oculta saeta envenenada a blanco menos directo, con lo cual satisface, con un solo gesto elegante, sus propósitos vitales de herir y elogiar según las circunstancias.

Poco creí en mi juventud que Vargas Vila mereciera el concepto en que muchos, y entre ellos buenos escritores, lo tuvieron; pero tampoco considero justo, por lo que representó en su tiempo, el menosprecio en que ahora se le tiene.

Trovadores y Trovas tuvo que entusiasmarlo. Sobre todo, por su prosa; en la cual hay frases elaboradas con los elementos, sensuales, refinados y mordaces, y elocuentes, propios de una época que todavía no olvidaba a su Hugo ni a su Voltaire.

Y uno de los capítulos de Blanco-Fombona que más puede revelar esto, y que más pudo agradar, por su contenido a Vargas Vila, es, sin duda, el dedicado a Pérez Bonalde; el cual es, por otra parte, para mí, una hermosa estampa de la época y del poeta orgulloso y dolido dentro de un ambiente contradictorio de esperanzas y de abatimientos.

Como sigue comienza el artículo dedicado al autor de *Vuelta a la Patria*. “Sólo una vez lo vi. Fue una mañana de conmoción popular; una de esas mañanas históricas, llenas de porvenir, en las cuales amanece con el día la revolución”.

Nada más ajustado al pensamiento de uno y otro escritor jóvenes frente al gran cantor del Niágara, todavía rebelde, aunque ya en la declinación de su vida errante, tras el doloroso diálogo íntimo, de Heine, del vagar por los encendidos senos del misterio, de Poe, y con la refrescada nostalgia de los humildes pescadores de su infancia.

Líneas más adelante añade Rufino estas pinceladas evocadoras, diré para seguir dentro del ambiente creado por Vargas Vila: “Vestía —escribe Blanco-Fombona en 1899— un traje de franela blanca. Su cuerpo robusto más parecía de militar que no de poeta; el pecho ancho, fortísimo, bueno para llevarse de frente legiones enemigas; la mano propia para la empuñadura de la espada; todo él respiraba un aire marcial. De sus labios fluía un torrente de palabras; voces sonantes, líricas. Diestra y siniestra, ambas manos movíalas en la acción vivamente. Tras el cristal de los lentes relampagueaban con negra luz las pupilas. El cuello era de toro, la tez bronceada, el pelo rizo, la barba nazarena”.

Y luego, inmediatamente: “La impresión que produjo en mí el desgraciado poeta la conservo intacta. No volví a verlo”.

Pérez Bonalde murió en 1892. Poco tiempo después de aquella mañana de esperanzas. De aquella mañana que dejó impresa en la mente de Blanco-Fombona la imagen del “bardo aventurero y talentoso”. La imagen, casi mística, de un poeta, de un gran poeta, visto, entre emociones propias y extrañas, una sola vez en la vida.

Tres poetas de su predilección

En 1919 reúne en un tomo de la Editorial América *Trovadores y Trovas* y *Pequeña Ópera Lírica*, y expresa, explicando su conducta respecto al nuevo volumen: “El prólogo que escribió entonces para *Trovadores y Trovas* Manuel Díaz Rodríguez se inserta aquí, ya que el libro como fue publicado primitivamente, quizás nunca vuelva a reproducirse”.

Lleno de escrúpulos literarios se muestra Blanco-Fombona en esta ocasión, y aunque no desdeña los versos, como hizo con la prosa, tan elogiada de Díaz Rodríguez, dice, con cierta arrogancia que disimula timideces: “El autor desea que no se olviden las fechas”.

Es lo justo en caso parecido... Porque en la vida nadie puede renunciar a lo que ha hecho y dado a la publicidad. Ni valdría la pena hacerlo, de ser posible, ya que todo cuanto alienta bajo el sol tiene su edad. Y en ésta sus merecimientos propios o atribuidos. El arte, ciertamente, es una serie de rectificaciones, pero no de olvidos. Y en la obra madura de un autor, persiste mucho más, de cuánto puede pensarse, de la obra primigenia.

Por otra parte, el concepto de juventud es punto más que relativo, sobre todo entre escritores. Y obedece en mucho a la calidad de la labor realizada. Un hombre que alcanza joven la celebridad, envejece con su fama, no sólo ante los extraños sino para él mismo. El peso de la corona, aunque fresco sea

el laurel, hace inclinar la frente y fatiga el espíritu. A los treinta y ocho años, en 1905 escribe Darío, en *Cantos de Vida y Esperanza* su *Canción de Otoño en Primavera*. En la que murmura, bajo el oro de la tarde y de las hojas de su jardín interior:

Juventud, divino tesoro,
ya te vas para no volver!
cuando quiero llorar, no lloro...
y a veces lloro sin querer.

Rubén Darío es apenas siete años mayor que Blanco-Fombona. Sin embargo, escribe en el prólogo de *Pequeña Opera Lírica*. “He leído estos versos con el placer que se experimenta siempre a la influencia de la juventud, la juventud con todos sus bellos excesos, exuberancias e irreflexiones. Tal fosco aspecto de ateísmo, tal contagio de superhombría germánica, tal llaneza de expresión, no van con mis pensares y mis gustos. Lo que sí va es el amor a la Belleza en general y a la femenina belleza en particular, y la continua tendencia a la vida, a la dominación de la vida, con sus países de ensueño y sus realidades armoniosas, productoras, floréales, genitales. Va ese gran placer del sensitivo que toca los nervios del mundo y los siente vibrar al unísono, con sus nervios, va el culto del beso y del verso, y la savia pagana y la locura sensual de todo panida”.

Hermosa y sincera crítica: Darío traduce en suaves reprimendas y generoso halago, su opinión acerca de la obra, al par que hace un resumen de su ética y de su estética en relación con el mundo de las letras contemporáneo.

Quiere Rufino Blanco-Fombona que no se olvide la fecha de los versos de juventud. Sin embargo, en *Pequeña Opera Lírica* se encuentra el poema *La Vida*, que comienza con esta estrofa, muy celebrada:

Leo en mi libro. Es ya la media noche.
Las trenzas de mi amada
son un chorro de libras esterlinas.

Y surge su cabeza de las blancas
coberturas del lecho
como el dibujo de un pintor de hadas.

Y este poema junto con *Letta*, *La Petición al Hada*, *Al Partir* y *Lo que Dice la Musa* se conservan en las antologías y en la memoria de muchos que los aprendieron en sus mocedades. Tal vez porque responden, con algo más que los otros del mismo autor, al momento y a la expresión modernista.

En la parte de prosa, suprimida, hay un capítulo muy interesante, dedicado a Alfredo de Musset. En él Blanco-Fombona confiesa cuáles son, para la fecha, sus poetas preferidos.

El capítulo comienza con esta declaración, muy propia de un modernista: “El poeta que por primera vez se halla en París ha de gozar de una beatitud radiosa. La ciudad que lo hospeda es, no sólo un pedazo del pueblo donde se han cumplido grandes hechos de la Historia; no sólo una ciudad ilustre, bella, artista, heroica; sino también uno de los rincones del planeta más digno de ser habitados. París es la Jerusalén del Arte”.

Y el París a que se refiere Rufino, es el intelectual, que resume Rubén Darío en su artículo de *Los Raros* acerca del conde Matías Augusto de Villiers de L'Isle Adam, con los siguientes conceptos: “Cuando Villiers llegó a París era el tiempo en que surgía el alba del Parnaso”. Esto es el alba de una poesía que siempre la fue grata al poeta de los cisnes en el lago de azur.

Blanco-Fombona escribe, un poco más adelante, en el mismo capítulo mencionado: “Del país de Francia amo por sobre los demás a tres poetas, los tres desemejantes, antagónicos casi. Tendencias, modos de sentir, modos de expresar el Arte, todo pone buen espacio entre ellos. Estos poetas se llaman Víctor Hugo, Alfredo de Musset y Carlos Baudelaire”.

El orden en que los coloca, pienso, no se debe sólo a la jerarquía de antigüedad, siempre muy respetable. Es más, por la lectura de los poemas que figuran en *Trovadores y Trovas*, deduzco que a Baudelaire lo amó entonces mucho más por su leyenda satánica y su bohemia rebelde, que por sus estrofas.

En cambio, de Víctor Hugo, a pesar de lo que afirma Manuel Díaz Rodríguez en su prólogo, todavía hay muchas trazas, visibles o disimuladas en los poemas. Lo cual no vio Díaz Rodríguez, quizás porque los versos de Blanco-Fombona eran, con todo, mucho más sobrios que los de sus compañeros y como con justicia dice el crítico y prologuista, oportunamente, mucho más modernistas.

No hay duda de que el autor de *Les Contemplations* y de *Les Chatiments* ejerció un gran influjo en Blanco-Fombona. Y así lo deja ver en el siguiente párrafo, tanto por la forma como por el contenido: “Víctor Hugo ha muerto; pero muchos siglos habrá de gustarse la poesía de sus creaciones. El Amazonas cae al mar; pero sesenta leguas mar adentro puede beber el navegante el agua dulce del río”.

Y es ello una verdad incontestable. En la poesía francesa simbolista y en el modernismo americano, que tanto recibió de ella, se siente la vigencia de su genio.

Y todavía hoy se impone. Porque ya Hugo, pasados un poco los prejuicios de las edades inmediatas a su predominio, y que por esto mismo lo combatieron, comienza a ser un clásico. Y si no se olvidan los defectos, predominan sus cualidades. Por lo que lentamente su obra incomparable, readquiere la primitiva frescura, con la inmortalidad.

De Musset afirma Blanco-Fombona, —y por ello tiene que admirarlo—, “es uno de los poetas que más hayan rendido culto al yo. Todo lo refiere a sí mismo. Acaso deba su renombre, mayormente entre jóvenes y mujeres, al ser poeta de vigorosa personalidad, intensamente patético; cantor de dolores que, o hemos padecido o somos capaces de padecer”.

Con esta última frase, Blanco-Fombona, romántico, como todos los modernistas, como todo el que es, —ya lo dijo Darío en *La Canción de los Pinos*— se acerca a la poesía intensamente patética del autor de *Las Noches*, al enlutado, pálido Musset; el que pidió que sobre su tumba plantaran un sauce; un sauce que, con el tiempo ha venido a ser el símbolo de su poesía; un sauce sonoro

de brisa y de recuerdos bajo las estrellas. Un sauce que es como una doliente, verde interrogación frente al misterio del amor y la muerte.

De Baudelaire señala, con palabras tomadas de Eduardo Thierry, que “en él reconocería Dante su ímpetu, su palabra espantosa, sus imágenes implacables y la sonoridad de sus versos de bronce”.

Apela a Hugo y a Thierry para juzgar a este poeta y también apela a Barbey d'Aurevilly. Y no hay palabra suya alguna que diga, como de Hugo y de Musset. No se siente su intimidad con el poeta de *Las Flores del Mal*, ni cuando escribe que éste “es algo más que cantor de *puros* Deseos, de *graciosas* Melancolías y de *nobles* Desesperaciones”. ¡Cierto! ... Pero hay un Baudelaire más doloroso, más callado, mucho más humanamente trágico. El Baudelaire atormentado por ancestrales temores, y sin embargo empeñado en burlar, burlándose a sí mismo, su propia conciencia.

Y luego la interpretación por medio de los colores. Una interpretación que recuerda a Rimbaud, y muy de la época, muy impresionista: “Víctor Hugo es rojo como una rosa encendida, como una púrpura ardiente, como unos labios de virgen, como la sangre, como el vino, como el ocaso”.

“Musset; azul, azul como el cielo, azul como un mar de acuarela, azul como las aguas del Tirreno, azul tornasolado como una mariposa”.

“Baudelaire, verde como una gota de ajeno, verde como el ojo del tigre, verde cambiante, como el verde de una ola, como el de una yerba de la umbría, lecho y pasto de bestias montaraces”.

En Hugo rige el rojo de la rosa nueva; en Musset, el azul fresco o melancólico del cielo; y en Baudelaire el verde, —siempre con perfidia—, como el de la cristalina gota de ajeno.

Edmond Rostand

En *El Cojo Ilustrado*, número correspondiente al 1º de marzo de 1901, aparece un interesante artículo de Rufino Blanco-Fombona acerca de Edmond Rostand. Con motivo de su obra *El Aguilucho* —*L'Aiglon*, como llamó Hugo al infortunado príncipe— estrenada en esos mismos días en París por Sarah Bernhardt.

Dos nombres que llenaron entonces el mundo con su gloria. El poeta de *Les Musardises* y *Les Romanesques* en plena juventud. La artista en el comienzo de su otoño glorioso. Cuando los versos de Hugo, los grandes y sonoros parlamentos de *Hernani* y de *Ruy Blas* parecían hechos adrede, no obstante, la diferencia de épocas, para su voz sabia y experiencia creadora, según la fama, de incomparable musicalidad.

En efecto, Blanco-Fombona escribe en el mencionado artículo, sin duda importante por su posición crítica para el momento, al referirse a ciertos pasajes de la obra de Rostand: “Ella con su buen gusto y conocimiento del teatro ha suprimido algunas y trasmutado otras escenas. Con esto gana la obra, que en rigor tiene mucho efectismo de lenguaje escénico” ... Por donde se ve que Sarah Bernhardt no sólo fue genial en la interpretación, sino que, por la oportunidad, perspicacia de criterio y por su experiencia, tuvo una gran autoridad, aun sobre los escritores más aplaudidos.

Rostand, ciertamente, para la fecha dominaba la escena; en aquellos comienzos de siglo, cuando París todavía era, puede decirse, el único centro espiritual de la inteligencia y de la bohemia. Y Cyrano de Bergerac, pendenciero y madrigalista, que representaba mucho de este ambiente, pudo fácilmente hombrearse al lado de Hernani y de Ruy Blas.

Desde luego, Blanco-Fombona, ya viendo un poco más adelante en materia de teatro, o todavía apegado a los principios del *naturalismo*, no se muestra muy partidario de *L'Aiglon*; y entre otras cosas señala en su contra con lo cual no estoy muy de acuerdo, que: “siempre es difícil y ocasionado a tropiezos hacer hablar en la escena a personajes cuyas pasiones, cuyas ideas, cuya vida conocemos”... Y ello es para mí una verdad muy relativa. Porque si la obra de arte es una creación verdadera, el personaje no pudo ser sino un pretexto; y si para sus contemporáneos fue conocido en íntimos pormenores, para la posteridad no podrá serlo en la misma medida. Pero, con todo, Blanco-Fombona se muestra admirador del poeta Rostand; y le reconoce méritos extraordinarios, como que pisa, si bien no siempre de un modo afortunado, por sobre las huellas de Shakespeare: “No a la manera como Terencio sigue a Menandro. Ni tampoco lo explota como los dramaturgos de Francia, en el siglo XVII, a los grandes maestros del teatro español” ... Pero, ¿no espiran, —dice— un delicioso perfume shakespeariano algunas rosas del genio latino, eminentemente latino de Rostand?”

En el mismo artículo, líneas más adelante afirma Blanco-Fombona —¡buen crítico cuando se olvida de tantas cosas! — “El balcón de Rojana en *Cyrano de Bergerac*, es gemelo del conocido balcón de Julieta: la llanura parlante en el acto V de *L'Aiglon*, aquella sabana que gime tiene algo del bosque de *Macbeth*, de aquel mágico bosque, de aquel bosque pavoroso que anda. Las sombras de Wagram son hijas de la inulta sombra de *Elsinor* y junto al *Hamlet* danés, Rostand ha puesto a *L'Aiglon*, el *Hamlet* francés; junto al pálido *Hamlet* vestido de negro, el pálido *Hamlet* de vestido blanco”.

Y como si ya no fuera bastante este elogio, acaso temeroso de haberse excedido en sus pensamientos o para aclarar juicios que pudieran parecer oscuros,

añade —con lo cual no hace otra cosa que expresar sentimientos comunes en la época: “Cuanto a los versos, ¿qué decir? Yo estoy enamorado de ese poeta. Para mi gusto es el primer poeta joven de Francia”.

La gloria de Rostand, nadie podría dudarlo ahora, —época de tan menguadas glorias— fue inmensa y universal en su tiempo. Y creció hacia el cénit con tanta rapidez, como con tanta ligereza ha caído en indiferencia. Rubén Darío, lo mismo que Blanco-Fombona y otros poetas del modernismo lo celebraron y, no pocas veces, siguieron el artificio de sus estrofas y el empenachado galanteo de sus metáforas. Y así, Ángel Valbuena y Prat dice en su *Historia de la literatura Española* al tratar de la influencia de la poesía francesa en Rubén Darío, que: “entre otras formas métricas de *Prosas Profanas* hay que citar lo que llamaría: *estrofas del responso a Verlaine*, por hallarse en esta elaborada composición. Rubén la tomó de modelos franceses, tal vez de una poesía de asunto español de Rostand. *Le Contrabandier*, pero la adaptó sabiamente a las cualidades de la lengua propia”.

Cuando Cyrano fue vertido al español, *el gran nicaragüense de la lengua de oro*, saludó su entrada en el maravilloso mundo del Quijote con los siguientes versos, un poco aparatosos, sentimentales y rostandianos; más singulares por la gracia del ritmo y por el juego de las ideas:

He aquí que Cyrano de Bergerac traspasa
de un salto el Pirineo. Cyrano está en su casa.

En realidad, no fue extraña la literatura ni el paisaje español, ni el alma de Castilla al poeta francés. Hasta se ha creído, no sé si con fundamentos serios para ello, en que alguna influencia ejerciera en la concepción del *Cyrano*, el drama *Don Francisco de Quevedo*, 1848— de Don Eulogio Florentino Sanz; si mediano dramaturgo éste, en cambio feliz traductor e imitador de Heine.

Pero, sea o no cierta esta influencia, la verdad es que en Rostand hay mucho del teatro español. Y por ello sus obras tuvieron tanta resonancia en España. En el renacimiento del teatro español, en versos, de comienzos de siglo. Como es fácil verlo, entre otros, en Eduardo Marquina. Y sobre todo en su hermoso

drama *En Flandes se ha puesto el Sol*. Especialmente en el Capitán de los Tercios. Y en la famosa balada y otras piezas de la obra, para las cuales Doña María Guerrero y su voz inolvidable, fue tanto como la de Sarah Bernhardt para Rostand y para Hugo.

Y de esta insigne artista del teatro español podría decirse, en muchas oportunidades, con las siguientes palabras de León Daudet, consagradas a Sarah Bernhardt, entre dulces y melancólicas evocaciones, “Le lever de rideau sur la finale d’*Hernani*, le dialogue de Sarah Bernhardt et de Mounet-Sully, c’était quelque chose!”. No obstante, el fondo clásico español, —de Quevedo mismo: *érase un hombre a una nariz pegado*— de Sanz o de Moreto—, el españolismo de Rostand parece proceder, principalmente de Víctor Hugo. El último de los escritores franceses, todavía hoy combatido, a quien le ha sido dado situarse, para esperar el juicio definitivo de una posteridad más lejana, a la altura de Shakespeare, de Cervantes y de los que ya no tienen que temer por los cambios de la fortuna.

Aunque Rostand se encuentra casi olvidado hoy, con ser de menor estatura, al menos a nuestros ojos, en su tiempo tuvo fama parecida a la de Hugo, debida, en gran parte a su nacionalismo. Porque si el autor de *Hernani* da la batalla, y la gana entre clamores y esperanzas, contra el clasicismo raciniano, el de *Cyrano de Bergerac*, en su hora de grandes inquietudes, la entabla contra el *realismo*.

“El gran hombre —escribe Kleber Haedens— el que exalta la nación y triunfa del realismo d’Antoine, es Edmond Rostand. Edmond Rostand fue saludado en su época como el igual de Esquilo y de Shakespeare, lo que da la medida de la decadencia del juicio” ... Y un poco más adelante señala este autor, apegado a su época, como si desconociera lo veleidoso de la gloria y lo efímero de las tendencias literarias en nuestro tiempo: “Enrojecemos ante la idea de que estas piezas hayan pasado y pasen aún por obras maestras ante los ojos de un pueblo que se dice el más espiritual de la tierra. Es en

parecidas circunstancias que se siente un profundo reconocimiento hacia Claudel y hacia Jarry”.

Se adivina la intransigencia del autor nuevo. Desconocedor, por principio, de todo mérito pasado. No sólo hacia los escritores, como Rostand, todavía dudosos de la inmortalidad, sino también hacia muchos de aquéllos que ya la tienen lograda por largos años y siglos de reposo a la sombra, no siempre verde del laurel. Por ello es más justa la actitud de Blanco-Fombona en sus días. Y, sobre todo la siguiente —pasado el primer tercio de este siglo— de Albert Thibaudet: “Es un hecho que Rostand como France nada ofrecen hoy en día a los franceses de veinte años, ni a las mujeres de 30 años. Pero si los jóvenes conservasen los gustos de sus abuelos, no habría literatura. Mas Rostand, como France, aportan inteligibilidad a las letras francesas. Rostand representa algo en ellas. Recibió un mandato. Lo ejerció brillantemente y hasta el final. El teatro en verso tuvo, gracias a él, grandes funerales y suntuosos oficios fúnebres”.

Nosotros, por ahora: los que recibimos la emoción de sus poemas en la adolescencia nos contentamos con recordarla por algunos de sus versos, como por las flores secas sorprendidas en viejos libros románticos, olvidados en las bibliotecas, el recuerdo o la nostalgia lejana del perfume de las manos, largas, suaves y ociosas, que entre las páginas las colocaron.

Unamuno y Blanco-Fombona

Franca, noble y tradicional fue la amistad de don Miguel de Unamuno hacia Venezuela. Una rama de su familia Jugo, bien conocida entre nosotros, se asentó en Maracaibo, tiempos antes de que él ocupara la atención de españoles y latinoamericanos con sus obras, y más si se quiere, que con sus obras singulares, por cuanto a la índole, y variadas por el género, con su vida misma, recia, pintoresca, contradictoria y fecunda en leyendas de la tierra y del cielo como su región vasca, como su rincón nativo, del que dice: “¡Bilbao, villa fuerte y ansiosa, hija del abrazo del mar con las montañas, cuna de ambiciosos mercaderes, hogar de mi alma! ¡Bilbao querido! A ti, como a su norte, se vuelve cuando posa en tierra mi corazón. Tú, tú me los has hecho”.

Sin embargo, don Miguel es, desde luego, de lo más castellano —y de lo más castizo— que tuvo España durante el tiempo de su vivir agitado y sedentario. El mismo lo revela en muchas oportunidades. Esto es, lo escribe, lo habla y lo representa. Castizo y castellano quijotesco, como Goya, como Azorín y tantos otros de distintas regiones de España, a quienes, si benefician, no cambian en su natural comportamiento, influencias extranjeras.

Don Miguel ama y desama a un tiempo. Es tierno y duro; sereno e impetuoso y, en ocasiones mal hablado. Así fue don Miguel entre sus contemporáneos; y así nos place recordarlo, sobre todo ahora, a los cien años de su nacimiento.

Porque a los cien años de persistir un hombre por virtud de su obra, comienza, para ésta y para él, una nueva infancia: la infancia, también laboriosa, de su inmortalidad; cuando apenas quedan, sobre el haz de la tierra, pocos de aquéllos que lo conocieron, y estos pocos ya caminan el “arrabal de senectud”, con el pensamiento, por instinto de conservación, algo ausente de lo cotidiano y como viviendo en un mundo que, en realidad, no les pertenece.

Y en todo esto me hace pensar, con el recuerdo, la lectura de una carta de la juventud de Unamuno, dirigida a Rufino Blanco-Fombona con motivo de la aparición de *Cuentos de Poeta*, Maracaibo 1900, en la cual escribe, entre otras cosas perspicaces: “A la vuelta de una olvidada villa donde he pasado unos días gozando de paz en vida lenta, como quien dejándose llevar en río manso cree estar parado y que las riberas discurren pausadamente, me he encontrado con sus *Cuentos de Poeta* que he leído y saboreado con reposo también”.

Con palabra profética Unamuno se retrata en este párrafo. En su obra, si bien paradójica por su naturaleza, el hombre Unamuno permanece —“cree estar parado”— en medio del torrente de la vida, de su vida, y frente a él pasan las riberas, reales o metafísicas que lo atan a la historia. Por lo que el tiempo, en veces parece no contar; y su figura de pastor protestante, a pesar de su vigorosa actualidad, resulta entre sus coetáneos, un poco anacrónica, como la del adusto reloj vigilante que marca en la “reposada” casa solariega puntualmente la hora cotidiana.

Pero, no obstante, su apariencia ascética, se emociona con las cosas de la vida y es sincero hasta la exageración. Y así dice a Blanco-Fombona, parado en medio a la corriente literaria que discurre a su lado, en los albores del Modernismo: “hacía tiempo que no leía en castellano nada tan sugestivo, tan impresionante”.

Es de notarse en los párrafos anteriores la concurrencia de las palabras “reposo” y “lento” o de similares, propias de Unamuno en parecidas circunstancias, como bien puede comprobarse a lo largo de su dilatada obra. Porque este reposo y esta lentitud no es inactividad, ni siquiera reposo mismo, sino in-

quietud intelectual, que se hace más dolorosa y activa, cuanto más se detiene el pensamiento en la materia que lo ocupa. Reposo de brasa que sin embargo quema con su quietud ardiente la carne y el espíritu. En una palabra, misticismo en acción, que ha sido, en todo momento, el existir de Unamuno. Náufra-go de su propio mundo en ruinas, con fuertes brazos para sobrevivirlo. De allí que busque la raíz de su pensamiento ecuménico en Castilla, su persistencia emotiva en Bilbao y algo de su aventura espiritual en América.

Y entre las riberas que pasan, se “siente parado”, rezando ante una, su *Rosario de Sonetos Líricos*, ásperos para la época; y saludando a la otra en el castellano de una nueva prosa, como la de Pedro-Emilio Coll y Blanco-Fombona.

Por ello no extraña cuando escribe, refiriéndose a *Cuentos de Poeta*. He visto pocos libros con más frases felices: “*sopló el viento de ultratumba en la alcoba, se respiraba un aire de dolor, el instinto alzaba en el pecho de la joven, mudas voces de gratitud, Pedrito dormía en un charco de luz, el molino silencioso decía cosas tristes, comenzó a morirse, etc., etc.*”.

Como puede observarse fácilmente, la mayoría de las frases anteriormente citadas, hoy un poco disminuidas por el uso, son antitéticas, por el significado de las palabras o por su intención. Y así es también el artificio de Unamuno, en general. Ideas opuestas que producen sentimientos, grandes o profundos, de sorpresa. Por lo que, en esta interesante carta, dirigida a Rufino, hay mucho de autocrítica. Como en toda su obra fluente. Obra de un hombre que se piensa parado, por voluntad íntima, en mitad de la lenta corriente de la vida. Lenta, sin duda, con relación al pensamiento, creador y destructor de orbes invisibles.

Y luego añade Unamuno, definiendo más su pensamiento en torno a sí mismo: “Me agrada sobre todo en sus cuentos la preñada concisión, el toque fino y rápido. Casi todo es preciso, sobrio, burilado y, sin embargo, con claroscuro, matizado. Responde muy bien a la idea que de tales trabajos tengo y que condensaría diciendo que hay que saber dibujar la niebla sin que deje de ser tal. Diseñar lo inconcreto sin quitarle su inconcreción es un triunfo. Con notas precisas, argentinas, limpias, sonoras, se hace una melodía vagorosa...”

Conviene recordar aquí que Unamuno en su infancia provinciana, fue aprendiz de dibujante —y lo dice así en *Recuerdo de Niñez y de Mocedad*—, en la academia modesta de Lecuona, en donde solía encontrar al poeta Trueba, “Antón el de los cantares”, de fama todavía en los comienzos de este siglo, cuando con sus cuentos, fábulas y narraciones llenó de regocijo muchas horas sosegadas de nuestra infancia caraqueña.

¡En la sabia intimidad del maestro lugareño aprendió Unamuno a dibujar la niebla, quizás! La niebla, que más tarde iba a ser el título de una de sus más bellas novelas o “nivolas”. Y, lo que es más, a dibujar precisamente, sin quitarle su inconcreción, el paisaje de la palabra; de su lenguaje poético, como el de todo artista sincero, como el del más humilde de los hombres sensitivos y como el del más silencioso de los pensadores poetas.

Lenguaje y pensamiento son una misma cosa, —una misma cosa sencilla y complicada— según las circunstancias, cuando el escritor rehúye toda simulación. El lenguaje por lo tanto fue para Unamuno motivo de constante esfuerzo. “Todo lo que a la lengua se refiere, —señala en esta carta—, me interesa muy en especial, y en la lengua de sus *Cuentos* me he fijado. Marca a mi juicio muy bien el derrotero que nuestro romance tiene que seguir desprendiéndose de cierta pesadez, del período oratorio y el decir ligado, para hacerse más suelto, más nervioso, más analítico. Y aparte esto veo que ahí dan ustedes, o usted por lo menos, a ciertos vocablos un sentido muy distinto del que aquí les damos, como a *empecinado* (pág. 59) de *pecina*, vivero. Esto y ciertos vocablos exóticos como *pantuflos* por chinelas o *detal* por comercio. Todo ello me da material de estudio...”

Y tiene que ser así. El hecho de que una palabra, en el habla de una región, alcance nuevas acepciones, similares o distintas a las que hasta ese momento tiene, no siempre debe tomarse a mal. La vida no es invariable en nada, y mucho menos podría serlo en el lenguaje que es la expresión objetiva de emociones y pensamientos.

Adelante, en esta interesante carta, un poco olvidada entre las páginas de *El Cojo Ilustrado* y alguna otra publicación tal vez, surge y se precisa con las siguientes palabras, la personalidad combativa de don Miguel, a la sazón un escritor de treinta y seis años; pero ya el mismo que hemos visto luego, en la plenitud, siempre joven, de su fecunda madurez: “Una cosa hay, —anota, porque, para él, su misión es enseñar—, que no me gusta tanto en la literatura americana y es su obsesión por lo exótico, loseudoclásico traducido del francés y todo lo que sólo a la sensualidad halaga”.

Y para concluir su amable crítica, que tiene cierta graciosa intimidad de epístola, así sea pública, añade cordialmente: “No deje de saludar a los señores Picón Febres y Pedro-Emilio Coll. A este buen amigo dígame que ha tiempo nada sé de él y que deseo escribirle una larga carta, dando rienda suelta a mi epistolomanía. Es un espíritu cultísimo y de muy altas miras”.

Pero sobre todo sorprende, por su generosidad y satisface por su justicia la siguiente confesión, que debió confortar el espíritu bondadoso y escéptico de don Pedro: “De él he de valerme mucho cuando me ponga a mi trabajo sobre la literatura americana. De él y de usted”.

En estos mismos días, M. Falcón Briceño publicó, en Editorial Arte, un pequeño volumen con la correspondencia habida entre Unamuno y Blanco-Fombona. Hermosa contribución, sin duda, tanto por lo que respecta a uno y otro escritor, para nuestra literatura.

X

Bajo el mismo signo

Jesús Semprum

En 1906 escribe Jesús Semprum en *El Cojo Ilustrado*, hoy extraordinaria fuente de información para nosotros, una nota crítica, *Crónica literaria*, la cual, no obstante, el tiempo transcurrido, tiene todavía actualidad por muchos aspectos.

Con la vista puesta en el pasado inmediato, medita Semprum acerca de las causas que hayan podido estancar el movimiento intelectual y detenido la producción literaria precisamente cuando el Modernismo en auge producía obras de gran valor en países vecinos.

Y en efecto llega, con un poco de amargura en las palabras, a la siguiente conclusión: “Los libros han sido en el año que terminó muy escasos, y si hemos de hablar con toda franqueza no muy valioso el mayor número de los que salieron a la luz”.

Un poco más adelante, en este mismo párrafo, señala el agudo crítico del Modernismo, que apenas para la fecha cuenta veinticuatro años y una muy acendrada erudición, sobre todo neoclásica: “La novela, que es la forma literaria en que más cabal y holgadamente puede expresarse la vida de un pueblo, con todo su color, su fisonomía y su ánima recóndita, no ha florecido en vástagos fornidos ni flores delicadas”.

Conviene recordar que es ésta una de las épocas más fecundas de la novela en el mundo. Cuando en los fundamentos establecidos por el naturalismo,

como corriente renovadora, se incorporaron las nuevas tendencias psicológicas e impresionistas que permitieron ahondar más en la naturaleza del hombre y en las sugerencias del paisaje.

Sin embargo, anota Semprum, con justas razones para ello: “Desde la aparición de *Sangre Patricia*, que con *Ídolos Rotos*, *Villabrava*, *Peonía* y alguna obra de Picón Febres, forma todo nuestro caudal literario, en este género no he leído ninguna otra novela venezolana con que seriamente pueda ocuparse la crítica”.

Situación esta que duró por mucho tiempo. Por mucho tiempo las citadas obras, sin otras nuevas de sus autores que las superaren, mantuvieron, sin rival alguno, su predominio de libros ejemplares en la conciencia nacional. Y ello hasta que aparecieron entre los años de 1912 al 25, algunas de las novelas de Pocaterra y de Gallegos; y *Peregrina* que, por lo que se refiere a la novela —la novela poemática— supera, con la riqueza y pulcritud de estilo, las anteriores del mismo autor.

La razón de este fenómeno, de esta falta de “libros homogéneos”, la da el propio Semprum con estas palabras dolorosas: “Sabemos que existen algunas —novelas— inéditas y la reputación de sus autores acredita el interés de antemano: tales son: *En este país*, de Urbaneja Alchephol, de la cual ha publicado varios hermosos capítulos *El Cojo Ilustrado*, y *La Guerra*, de Cabrera Malo.

Con esto está dicho todo. No es posible para un escritor, para un hombre sensible, vanidoso si se quiere, permanecer indiferente ante unos manuscritos que por falta de empresas editoriales envejecen, lo mismo que él —y lo mismo que el papel en que están escritos— entre recuerdos gratos. Difícilmente un autor, por desinteresado que sea, puede, en parecidas circunstancias, tener voluntad para emprender una obra fuerte, y renovarse con ella, puesto que cada nueva producción es como una primavera del escritor; y cada lector consciente lo completa, compartiendo con él emociones que, por uno u otro camino, regresan a la fuente original para resurgir luego en otras creaciones inesperadas.

Y esta posición de inutilidad, de real inutilidad, no solamente afectó la actividad literaria por lo que respecta al número de publicaciones —posiblemente lo más fácil de remediar— sino también la índole misma de la literatura, como podemos verlo en la aguda nota de Semprum de que vengo hablando.

En efecto, afirma éste que ha sido común “en la literatura venezolana de los últimos años el tipo del «Inconforme», hostigado y entristecido por el medio bárbaro, que es hostil a toda forma superior de cultura, y vive encerrado aún en sus hábitos y prejuicios, como en una ciudadela inexpugnable”.

Si la capacidad editorial y propaganda no se ha modificado para la mayoría de los autores, en cambio lo anteriormente expuesto sí ha variado, y no poco. Porque la cultura no se detiene. Es más, cuando por alguna causa se la quiere detener, a manera de río, si bien de corriente sosegada, rompe los diques y por visibles o invisibles cauces fecunda los campos propicios que va encontrando en su fuga.

Con todo, considero, aún hoy, natural expresión del medio ambiente el tipo del “Inconforme”, señalado por Semprum en las principales novelas de la época: “¿No es uno mismo en el mundo —dice— ese personaje, salvo diferencias que atañen a otro orden de ideas, en cuatro novelas criollas de autores distintos? El Carlos de Romero García en *Peonía* es un inconforme brusco, irónico y violento, que odia las costumbres y los hombres de su patria. El protagonista de *Mimí* es otro inconforme, un poco romántico y sentimental, también dado a ironías. En *Todo un pueblo*, sátira social acre y virulenta, está dibujada de un modo vivo, con crudos colores, la honda separación existente entre el hombre culto, intelectual, alimentado de ideales nobles y la muchedumbre tosca, enemiga de todo empeño civilizador. Alberto Soria —de *Ídolos Rotos*— es por su parte más inconforme tal vez que todos los tipos análogos, porque es más refinado, más artista y sólo está poseído de repugnancia y horror hacia las fealdades y abominaciones que se agitan en torno suyo.”

No hay duda de que el tiempo cambia el lenguaje y las preocupaciones de los novelistas, de los poetas, de los escritores en general. Pero mientras el literato,

el artista no pueda publicar con facilidad sus obras y venderlas por medio de agencias eficientes de distribución, el héroe principal de la literatura será, en una u otra forma, el “Inconforme”. El hombre triste, inadaptado al medio en donde vive y del cual vive; porque este medio, generalmente ajeno a sus aficiones, no le permite, en duras faenas diarias, la libertad ni el ocio indispensables para sus imaginaciones y realidades, que luego se traducen en obras de arte, muchas veces para halago y consuelo de quienes los menospreciaron en el diario comercio de la vida.

El “Inconforme” es siempre, por una u otra razón, el tipo más frecuente de nuestra literatura imaginativa entonces y hasta la fecha. Pero cambia desde la aparición de Gallegos. Antiguamente el “Inconforme” era pesimista e irónico. Irónico porque había llegado a no creer en nada. Desconocido del público, terminó por desconocerse a sí mismo. Por envolverse en fin en un manto de falso orgullo que cada vez lo alejó más de los hombres. En cambio, el “Inconforme” de Gallegos hacia acá es un personaje con afanes más definidos, con esperanzas de cambiar y de hacer. Por ello no es irónico ni satírico. Sin duda ha penetrado más en su propia vida y en la de quienes lo rodean. Y busca, por varios caminos —con una fuerza lírica que desecharon los naturalistas—, la solución de diferentes problemas. En una palabra, es un personaje mucho más humano, mucho más hecho con la tierra, por donde pisa con firmeza, y con las nubes del cielo bajo el cual camina.

Es, en fin, un hombre capaz de realizar muchas cosas por el ejercicio de su voluntad, aun cuando casi siempre, por falta de recursos y también de la misma voluntad que le flaquea, suele quedarse a mitad de camino. Pero —y en esto también se diferencia del antiguo “Inconforme”— con un gran horizonte frente a los ojos y frente al corazón.

Justo es recordarlo: En la misma nota afirma Semprum que el cuento ha progresado “en gracia, en intensidad, en ardiente savia de vida”. Y esto confirma mis razones... Progresó porque tuvo medios de difusión, de no aparecer inútil. De allí que, con la poesía, pudiera por mucho tiempo mantener, desde

las páginas de diarios y de revistas de diferentes épocas, el fervor de la literatura entre nosotros. Y por ello también tenemos, en mayor número quizás, cuentos y poemas magistrales.

Mimí

Rafael Cabrera Malo, autor de *Mimí*, *La Guerra* y *El reflejo de los remansos Azules*, nació en Zaraza por el año de 1872. Pero vivió poco en ella. Hasta la muerte de sus padres. Y en Petare —eglógica población a orillas del “Caurimare bullicioso”, vecina a Caracas y sus costumbres, aunque en realidad distante entonces, sobre todo para un niño—, discurre su infancia, bajo el cuidado de una abuela silenciosa, de una tía maternal; a la sombra de los bucares en flor de los alrededores avileños y mecido el pensamiento por la nostalgia intelectual de las lejanas tardes llaneras que apenas vieron sus ojos entre mimos no olvidados.

Y uno y otro paisaje ejercen poderoso influjo en el alma del niño. Como puede verse ya en sus primeros cuentos y en su novela *Mimí*. Flor de juventud un poco exótica, por el estilo, y por el nombre, sobre todo, en el medio campesino que la rodea, como bien lo señala don Gonzalo Picón Febres en su interesante libro *La literatura venezolana en el siglo XIX*.

Y esta colaboración de los paisajes en el fundamento de la obra —y que a veces parece contradictoria o extemporánea— puede observarse también en los personajes, en los diálogos y costumbres de esta novela, la cual, a pesar de su tendencia realista, tiene un inconfundible ascendiente romántico e idílico. Y si recuerda inmediatamente, por el nombre y sentimientos eróticos, a Murger,

y por múltiples escenas a Zola, por el contenido poético hace pensar también, y no con poca frecuencia, en Chateaubriand y en Bernardino de Saint Pierre.

Cabrera Malo antes de editar *Mimi* había hecho conocer su nombre de escritor, en los medios intelectuales principalmente, con algunos cuentos que debían integrar un volumen bajo el título de *Odor di Femenina*. Libro de cuentos que no llegó a publicarse:

“Hoy —escribe Pedro-Emilio en 1899— olvidados por otros más «oportunos», a juicio del autor. Flor, Angélica, Ofelia y esta misma Mimí, robusta muchacha del trópico ahora, eran entonces frágiles porcelanas, rosas de invernadero que él animaba con su prosa afiligranada y selecta en un estilo exótico que poco o nada hacía presentir el reciente criollista de *Mimi*”.

Pero Cabrera Malo, según le oí decir a sus compañeros de juventud, con aquellos nombres románticos y con aquellos atentos bohemios se había granjeado ya fama de rebelde en el ambiente literario de la época. Rebeldía propia, aunque no siempre comprendida, del hombre que desde temprano tiene que luchar con la vida; y que hace a unos solitarios y melancólicos; y es para otros, estímulo que los conduce hacia los más altos menesteres.

En la nota de exaltación a sus méritos intelectuales que le dedica *El Cojo Ilustrado* tres meses antes de la aparición de *Mimí*, —Tipografía “El Pregonero”, 1898—, se apunta, entre otras cosas que definen la personalidad del inquieto renovador y culto abogado y literato: “La Facultad de Ciencias Políticas, primero y el Colegio de Abogados después, han distinguido al joven doctor desde el comienzo de su carrera: aquélla le nombró apenas obtenido el grado, Secretario de la Corporación; éste le ha elegido Bibliotecario y confió a sus reconocidos talentos, en el Centenario de Sucre, el desarrollo de una de las tesis: *Las evoluciones del Derecho Penal en la Historia*”.

Es ésta una época de transición en nuestra cultura tradicional. Todavía prevalece en *El Cojo Ilustrado* la autoridad de los viejos. Pero había ya, sin duda, una nueva manera, fin de siglo, de ver la vida entre los intelectuales. En las más recientes generaciones los sentimientos parecen algo confusos. El alba

es también crepúsculo. De allí que sean un poco vagas las fronteras entre lo propio y lo extraño; entre lo intelectual y lo cotidiano. En una palabra, entre lo realista en auge y lo romántico.

Explica esto el que, en una era de sentimientos rudos en la mayoría de los hombres, educados en la guerra y en la intemperie, un joven escritor del llano muestre predilección por los nombres románticos de mujeres para heroínas y títulos de sus cuentos. En lo cual no puede descartarse la influencia de lecturas inmediatas de Lamartine, Mistral y Jorge Isaacs. Y ello hasta *Mimí*, punto en donde culmina, en forma y pensamiento, su primera etapa de escritor. Novela ésta que, no obstante, sus defectos, ya bien señalados por la crítica, hay que considerar como una de las primeras, entre nosotros, de tendencia criolla, realista y artística. Desde luego exagerados, por el temperamento del autor, los vicios y virtudes, tradicionales y revolucionarios, del nuevo estilo de la época.

Acierta Pedro-Emilio Coll cuando afirma que es la obra: “de un orador, un artista y un diletante de las costumbres populares”. Y especialmente cuando señala que por sobre el orador y el diletante admira al paisajista. Paisajes hermosos, ciertamente, se encuentran en sus páginas, si bien recargados en veces por falsos primores estilísticos y por abundancia de detalles ociosos. Paisajes generalmente entristecidos por el sentimiento nostálgico del novelista y por la pobreza del vivir y vivienda de los hombres.

En efecto, en el prólogo de *Mimí*, en cuyo estilo no falta, en una y otra parte el influjo de Vargas Vila, dice el autor “¡Amigos! con dolores humanos hagamos libros criollos”. Con lo cual quiere expresar que sólo el medio cambia y el lenguaje. Porque el hombre en todas partes es igual cuando se llega a la raíz del sentimiento. Pero, en realidad, no siempre se mantiene el novelista fiel a esta invitación, y adultera a veces, con resabios y exageraciones de estilo romántico, tanto la naturaleza de los personajes como la índole y oportunidad del diálogo. Lo que hace pensar a Pedro-Emilio que: “el criollismo tal como lo interpreta Cabrera Malo en alguna de sus páginas, morirá pronto falto de lectores, ahogado entre las cuatro tapias de un regionalismo intransigente”.

Estos conceptos fueron emitidos a fines del pasado siglo. Años fecundos en nuestra literatura, tanto por lo que significó la presencia de modernistas y criollistas en la escena literaria, como por la publicación de obras de las nuevas generaciones, algunas de ellas consideradas maestras ya, entre nosotros.

Pero, con todo, la sentencia de Pedro-Emilio no fue tan certera por lo que a tiempo se refiere, como justa en su apreciación. Y el criollismo, en la forma como lo entendió Cabrera Malo en alguna de sus páginas, influyó más de lo pensado, si no por el estilo por el espíritu, en muchos de los cuentistas que aparecieron luego, sobre todo en los primeros veinte años de este siglo.

En la crítica de Pedro-Emilio hay, para mí, un punto que conviene meditar. En el cual aparece como cosa natural del momento lo que siempre hemos considerado como desviaciones retóricas de Cabrera Malo, fuera de toda veracidad posible dentro del desarrollo realista de la novela. Y es cuando afirma Don Pedro, con ciertas reticencias relativas al lenguaje de los oradores: “Pero a las ideas que Cabrera Malo «orador» dice por boca de Manuel —personaje de *Mimí*— les presto mayor atención, porque me parece que son ideas que están flotando en el ambiente de nuestra sociedad en solicitud de labios que las enuncien y de brazos que las realicen, y que como son casi las nuestras, las aplaudimos cuando alguien las expresa en nombre nuestro y de consiguiente las encontramos justas y hasta admirables”.

Fue, pues, Cabrera Malo, a quien nos acostumbramos a ver sedentario, retirado, pintoresco en el habla mordaz e intransigente entre sus vanidades de viejo, un hombre de novedad y audacia de pensamiento en su época. De mal gusto literario para nosotros, pero de ideas atrevidas y un poco incómodas a veces para *El Cojo Ilustrado*. Y ello lo confirma el siguiente párrafo que tomo de un suelto aparecido en la mencionada revista, en el número correspondiente al 1º de enero de 1895: “Flor de Bohemia es el artículo que hoy publicamos de este joven e inteligente compatriota; pero qué sensible que nuestro aplauso no pueda ser completo para las bellezas de su pluma: ¡qué sensible que en ese escritor se realice el contraste de que habla en números pasados uno de

nuestros colaboradores! Flagrante contraste entre el producto de la imaginación y la personalidad del literato. Notas de amargura, de incurables tristezas pueden oírse en esas filigranas del ingenio, ¡pero la crueldad brutal!... la rebelión de la bestia inexplicable y desconsoladora” ...

Mimí es, sin embargo, una novela importante en su tiempo. Que generalmente juzgamos —lo mismo que a otras de la época— desde la altura de la fama que luego conoció el autor. Olvidando que es el primer ensayo de un novelista de veintiséis años. Que no procede de la experiencia ni de una tradición literaria inmediata y firme. En fin, una novela que no es, en modo alguno, cumbre, sino camino, en la cual aparecen ya personajes criollos, por la psicología y por el color local, que más tarde han sido tratados con mayor profundidad y delicadeza por nuestros novelistas. Todo lo cual da a *Mimí* un puesto bien merecido, entre las novelas venezolanas de la pasada centuria.

Alejandro Fernández García

Corría ya el nuevo siglo cuando Pedro-Emilio Coll escribe en el prólogo de *Oro de Alquimia*, pequeño libro de Alejandro Fernández García —edición de *El Cojo Ilustrado*— entre otras apreciaciones cargadas de experiencia, nostalgia y pesimismo, no obstante, sus veintiocho años, las siguientes palabras, dirigidas a establecer la influencia del medio en el espíritu y obra de un escritor. “En 1893 —dice— recibíamos en la redacción de *Cosmópolis* una revista publicada en un pueblo cercano, ribereño del mar. Este pueblo es una larga playa asoleada con una escasa población de pescadores, de enfermos y de laboriosos habitantes, dispersa bajo rumorosos cocoterros. Allí como de la tierra bretona se ha dicho, la misma alegría es un poco triste. Dos veces al día el tren se detiene cinco minutos en la estación de madera; algunos convalecientes y curiosos van a mirar las caras de los viajeros que se asoman con indiferencia por las ventanillas, y cuando el ruido de los émbolos se pierde en la montaña, la paz de las horas muertas cae de nuevo sobre los seres y las cosas”. El párrafo anterior refleja mucho del ambiente intelectual de la época por su espíritu y contenido. La pequeña población costera donde al rumor de las olas y del monótono paso del tren, se puede “vivir sin pensar y pensar sin vivir”, me recuerda *El Pueblo Gris*, de don Santiago Rusiñol, noble catalán de barba florida, pintor y poeta de la melancolía. Y deja ver el pensamiento hamletiano de Pedro-Emilio, cuyo

libro *Palabras*, recientemente impreso, le había granjeado ya merecida fama entre propios y extraños.

Luego añade Pedro-Emilio, evocando —como siempre solía hacerlo— épocas pasadas y queridas de su trashumante vida literaria: “La revista de título latino a que me refiero traía dos cosas excelentes a la sala de redacción de *Cosmópolis*: el olor a brisa salada que impregnaba sus páginas, y un poemita o canto en prosa de Alejandro Fernández García, verdad que a menudo en compañía de alguna receta farmacéutica que nos hacía recordar la fragilidad de nuestra salud y lo pasajero de la vida humana”.

El estilo de Pedro-Emilio Coll tiene todavía muchos resabios románticos. Mucha inclinación hacia lo pintoresco, a pesar de su paso inevitable por entre los naturalistas para llegar, naturalmente, al *Simbolismo*, el cual traía ahora fresco en sus palabras, gracias a sus recientes contactos con escritores de esta nueva tendencia, sobre todo franceses y suramericanos, en el apartado rincón cosmopolita del *Mercur de France*, presidido por Remy de Gourmont.

Y en estos años de 1900 y 1901 aparecen *El Castillo de Elsinor*, del mismo Pedro-Emilio. *Ídolos Rotos* y *Cuentos de Color*, de Manuel Díaz Rodríguez; *Cuentos de Poeta*, de Rufino Blanco-Fombona y *Confidencias de Psiquis*, de Díaz Rodríguez y *Mimí*, de Cabrera Malo, tienen dos o tres de existencia. Como se ve, es tiempo de buena cosecha, durante el cual se conocen algunas de las obras consideradas hasta hoy por la crítica, como fundamentales en nuestra literatura moderna.

El joven provinciano, de aquel pueblo, triste como todos los pueblos de la época, que sorprendió a Pedro-Emilio con su prosa poemática, también ha adquirido fama. Con frecuencia suscribe poemas de tonos melancólicos y artículos literarios en *El Cojo Ilustrado*, y se inclina, visiblemente al cultivo del cuento, género que han puesto en boga los escritores naturalistas, y entre todos ellos Maupassant, con su espíritu fin de siglo: elegante, perverso y parisiense. Pero que ahora a la sazón, bajo las influencias de Catulle Mendés y de Gabriel d’Annunzio, divulgada principalmente por

Darío con su libro *Azul*, ha adquirido como una nueva dimensión artística en América.

Lo que induce a Fernández García a considerar el cuento como un género poético. Como una nueva manera de expresar sentimientos íntimos en una forma más amplia, que permite, por lo tanto, abordar puntos vedados al poema lírico. Como puede verse en el párrafo que sigue, tomado de su artículo *Cuentistas Venezolanos*. —*El Cojo Ilustrado*, 1901— “Me imagino el cuento —gentil y breve forma literaria— a la manera de una sortija de oro que, ora lleva la gota de rocío de un brillante, ora la gota de sangre de un rubí, ora la gota de ajeno de una esmeralda”.

Con las anteriores metáforas —muy del gusto de los escritores modernistas— Fernández García define claramente su sentido del cuento y hacia donde encamina sus pasos, alentado por el rumbo que tomaban en materia de estilo, la mayor parte de sus contemporáneos. Y ello lo aclaran todavía más estas palabras del mismo artículo: “En esa forma, delicada y precisa, los poetas de la prosa encerramos los más bellos poemas de nuestra alma, los poemas que desgraciadamente no supimos rimar en versos radiantes; y en ella enviamos más de una vez a la gentil amada— Sol, Julieta o Florida— una rosa, un pájaro y una lágrima”.

Bien acertado se mostró Fernández García al calificar el cuento de “gentil y breve forma literaria” y “delicada y precisa”. Con lo que opone resistencia a la corriente, aún vigorosa, del cuento naturalista. Y si generalmente se pierde, siguiendo su inclinación musical, en amaneramientos de estilo, no por ello deja de comprender la importancia de la naturaleza del cuento, por su facilidad poemática para captar el ambiente, en una etapa de iniciación, cuando la novela, guiada todavía por el sentimiento de lo pintoresco y poético, comienza a abrirse camino entre nosotros.

Por lo que saluda con verdadero optimismo y entusiasmo a cuentistas y poetas en este comienzo de siglo. Y en sus palabras hay una fe sincera, que desgraciadamente no conservó. Por ejemplo, al referirse a Lazo Martí, escribe

en *El Cojo Ilustrado* del 15 de julio de 1901, cuando conoció la *Silva Criolla*, que acababa de llegar del Llano, con el prestigio distante del nombre del autor, siempre ausente de los círculos literarios de la vieja Caracas y de su bohemia intelectual:

“Hará cosa de tres años —dice— leí por primera vez, en una hoja periódica de no sé cuál provincia —una hoja periódica, mustia y amorfa—, unos versos de F. Lazo Martí.

“Los versos de un aroma nativo profundo, fueron para mí como una azul pascua del Llano, de las que el invierno cría, como una bendición, sobre la tierra.

“Y aquella ingenua flor rítmica, venida a la capital en alas de un triste papelucho, desde el lejano corazón de Venezuela, me llenó de orgullo y despenó mis entusiasmos y mi fe en el triunfo de nuestra literatura”.

La obra de Fernández García es poco numerosa. Apenas dos pequeños libros. *Oro de Alquimia*, de que he hablado y *Bucares en Flor*, colección de cuentos casi todos publicados en *El Cojo Ilustrado*. Y recogidos hacia 1921 por la Editorial Victoria, de Caracas, en un formato y aspecto parecido al de *Peregrina o El Pozo Encantado*, de Manuel Díaz Rodríguez, de reciente publicación. Lo que no dejó de provocar ciertas sonrisas maliciosas en algunos escritores jóvenes desafectos a Fernández García, quien ciertamente, se conquistaba, con facilidad, antipatías por el tono irónico con que solía tratar, acaso por ingénita pedantería intelectual, aún a aquellas personas que más apreciaba.

Semprum apunta aspectos positivos de Fernández García en su artículo *Del Modernismo al Criollismo* y critica con acierto puntos del estilo. Sin embargo, considero a veces poco ecuánimes sus apreciaciones. No por lo que dice, sino porque pasa por alto méritos del escritor en su juventud. Como hemos visto, por sus propias palabras, capaz de emocionarse con la belleza de los poemas de un poeta lejano; y por el influjo de su poesía sentir fe —sincera fe— en el progreso de una literatura, como la nuestra, la criolla, que comenzaba entonces

a surgir, como flor campesina, pero culta, también en apartados rincones de nuestra geografía espiritual.

Entre nosotros es corriente repetir la primera cosa que alguien ha dicho, sin detenernos a meditar un poco en si es o no cierto lo afirmado. De allí que se mantengan errores fundamentales, que se convierten en tradición, y que pocas veces enmienda la crítica.

Y, es más, para que se tome y critique lo malo y se deje de lado lo bueno, como acontece frecuentemente con la crítica de Semprum acerca de *Oro de Alquimia* y *Bucares en Flor*.

No está desde luego Fernández García a la misma altura de Díaz Rodríguez a quien honestamente sigue, como lo hicieron tantos, con más o menos personalidad en su época. Pero ésta no es razón suficiente para que ahora se desconozca generalmente la labor realizada por él en los primeros años de este siglo; y para que asimismo se desconozca la mayor de las veces el valor, cuando menos histórico, de algunos de sus cuentos. Sobre todos aquéllos escritos con el fervor del paisaje.

Santiago Key Ayala y Alejandro Romanace

Santiago Key Ayala y Alejandro Romanace. Dos nombres unidos en nuestra historia literaria, aun cuando no lo parezca, por sentimientos comunes de juventud y poesía, y por una cordial amistad, la cual conservó Key —admirador fervoroso de las pasadas generaciones, al punto de ser a veces un poco injusto con las modernas— hasta su muerte. Y yo puedo decirlo: en más de una oportunidad, mientras paseaba con él por las calles y alrededores románticos de la Caracas de los años veinte, o en el acogedor patio de la antigua Academia de la Historia, le oí recordar, en compañía del inolvidable, manso y sentimental Luis Correa, poemas de Romanace que tuvieron fama en su tiempo y luego trascendieron a generaciones posteriores.

Prueba fehaciente de esta amistad es la hermosa nota de Key Ayala *De Otros Días*, inserta en *El Cojo Ilustrado*, entrega correspondiente al 1º de enero de 1906, tres años después de la muerte de Romanace. Poeta casi olvidado hoy —si no su nombre, sus poemas—, a pesar de ser extensa su labor en prosa y en verso, según testimonio de Felipe Herrera Vial; el cual nos merece fe, sobre todo por la cercanía de este culto escritor a la familia del bardo. Y así puede verse en *Sonetos y Otros Cantos - Cuadernos Cabriales*, 1956.

La nota de Key, a la cual me refiero, aparece también en sus *Obras Selectas*, sin variación alguna, Edime, 1956; y es una hermosa demostración de que

hubo entre los dos escritores, como lo he señalado, simpatía de pensamiento a pesar de la diferencia de años. Pocos, en verdad, si se considera el número de éstos, pero muchos desde el punto de vista de la sensibilidad y disciplinas intelectuales. Pues Romanace a la sazón continúa siendo un romántico, morigerado en la expresión por persistentes influencias neoclásicas, en tanto Key se nos muestra ya como un escritor de la castiza estirpe de Azorín, por la perspicacia del vocablo, lo fino y minucioso del sentimiento, lo menudo y primoroso de las observaciones, bien que no, desde luego, por la índole del estilo.

La aludida nota de Key Ayala se refiere, en gran parte, a emociones propias de comienzos de año y del siglo. O mejor, a la última noche de la pasada centuria. Orgullo ésta de los hombres formados en ella, que se acercaban, con la conciencia cargada de temores, a las puertas del nuevo amanecer.

En efecto, divagan Key y Romanace, un poco sombríos en la noche alegre, “por la playa del mar, en un puerto caluroso del Caribe”. Adrede no dice Key el nombre del puerto ni de sus aledaños... Están solos él y el poeta. Los otros compañeros se han ido a la “ribereña ciudad vecina”. Y piensan, al compás de las olas, en esta ciudad con sus luces cercanas y ruidos y fiestas; y en la otra, la distante. La que se encuentra —con todos sus halagos— detrás de la mancha adusta del cerro.

“Esta noche —dice Key Ayala, y ello debió de ser el sentimiento de muchos— en el mundo del tiempo moría un gran siglo”. Con lo cual completa el siguiente concepto expresado en líneas anteriores: “Éramos ausentes y sintiéndonos solos, apoyábamos la una y la otra, nuestras tristezas hermanas”. Esto es, solos frente a un tiempo nuevo e incierto. Un nuevo año, una nueva era, que pronto iba a comenzar en la punta de la aurora, entre la sangre de su propio nacimiento, sobre el mar de terciopelo de la noche húmeda y honda de recuerdos.

Largo y melancólico fue el diálogo de los dos escritores, todavía bajo el relente madrugero saturado de salitre y de yodo. Al menos, esto se desprende de las propias palabras de Key Ayala: “Noche inolvidable en que el poeta me

confió sueños y esperanzas mientras pensaba en la ciudad remota donde lo esperaban ojos y brazos amorosos”.

Grande fue también la emoción de Key aquella noche, frente a las confidencias del bardo romántico y esproncediano por la altivez y por el sufrimiento. En plena juventud amorosa, como bien puede deducirse de sus sonetos *Intimas*, escritos por estos mismos días. En uno de los cuales dice con verbo apasionado y galante, entre otras cosas:

Porque has interpretado mis dolores
y en tu inocente corazón abierto
encuentro al fin el suspirado puerto
al abrigo de todos los rigores.

Y, junto con éstas, otras expresiones sutiles y familiares, como susurradas al oído de una Musa todavía distante.

Al fin, después de largo coloquio, que seguramente fue un prolongado monólogo en el que cada uno de ellos escuchaba en la voz del otro sus propios pensamientos, se retiran. El poeta pensando en su “hermosa niña”. La niña del ideal. A la que habrá de confesar luego, con la emoción del verso:

Porque naciste cariñosa y buena
en el desierto erial de mi quebranto,
como nace entre abrojos la azucena;
porque eres el encanto de mi encanto,
y porque eres la pena de mi pena,
por eso, hermosa niña, te amo tanto.

Key Ayala, siempre reflexivo, se retira asimismo meditando en lo que había dicho, en lo que había oído como de sus propios labios en las palabras del amigo —y en muchas cosas más que seguramente se le escaparon con el ruido de las olas— a la soledad de la Aduana. Y escribe un soneto, inspirado por la manera habitual de Romanace, en cuyos versos traza el retrato del hombre rebelde, de todos conocido, acaso como contraste de este otro, tan íntimo, que había casi sorprendido en una playa calurosa de un puerto del Caribe.

Y el soneto, uno de los pocos, que yo sepa, escritos por Key Ayala durante su larga vida de laborioso prosador, es como sigue:

Poeta por derecho de poeta,
su verso noble, austero y elegante,
tiene alientos de niño y de gigante:
ensalza, abrume y apostrofa y reta.

Siempre fiel a la musa que interpreta,
 se destaca orgulloso y arrogante
 lo mismo en el combate que delante
 de la hermosura que su vida inquieta.

Savia de redentoras energías
 nutre su frase y da a su continente,
 nobleza, gracia y altivez de palma,

y es su estilo de puras armonías
 un estanque de linfa transparente
 en cuyo fondo resplandece el día.

Aún no había escrito Romanace el soneto *Ego Sum* con versos como éstos:

Enemigo de toda servidumbre,
 ni me arredra el soberbio despotismo,
 ni me rinde la falsa mansedumbre;
 y es mi eterno aforismo este aforismo:
 quiero estar en la cumbre, si es la cumbre,
 o estar en el abismo, si es abismo.

Pero fácil es encontrar el aire de familia diazmironiano entre ambos escritores. Entre el poeta ególatra y el pulcro autor de la nota, impresionista a la manera de Catulle Mendés, de que vengo hablando, metido a versificador, acaso sólo por simpatías hacia el compañero. O por la urgente necesidad de expresar algo íntimo en esa noche de Año Nuevo, cargada de presagios, frente al mar y el destino inescrutables. Después de que “calló la alegre campana” y

“empujó por fin el viento la neblina luminosa y volvió a anegarse el puerto en la sombra y desolación de la muerte”.

En 1901, a pesar del predominio del Modernismo entre los jóvenes —hacia el cual ya se inclina Key Ayala, si bien con ciertos no olvidados resabios académicos, que nunca lo abandonaron—, compone Romanace su soneto *Nada Soy*, en el cual alude a desengaños y esperanzas confundidos, como era costumbre de estos vates. Por su sentido romántico y por su expresión, más bien neoclásica, llegó a ser este soneto uno de los que mayor fama le granjearon en su época y en las generaciones inmediatas.

Lo oí recitar en mi juventud a más de uno de los bohemios pintorescos, jóvenes o viejos, que entonces recorrían —lleno de alcohol y de versos el cerebro— los simpáticos cafés cercanos a la Plaza Bolívar; y entre quienes todavía gozaba Romanace de un fresco prestigio, sobre todo por sus terribles epigramas y dichos agudos, al par de los de don Rafael Arvelo, ya clásicos, Víctor Racamonde y Luis Lovera Castro.

Hoy, para la nueva sensibilidad y para los nuevos poetas, entre los cuales hay algunos excelentes —aunque un poco ciegos con los que son y rigoristas con los que han sido—, la poesía de Romanace representa una época cancelada. Sin embargo, algo de popular y permanente debe de haber en sus viejos —sus viejos y sonoros poemas sentimentales—, cuando todavía se recuerda su nombre, y cuando aún se recitan aislados algunos versos suyos, los cuales ruedan, con el perfume inconfundible de otros tiempos, por entre el rico acervo de nuestra tradición.

En el soneto *Nada Soy*, al cual acabo de referirme, como es fácil ver en los tercetos que siguen, expresa Romanace su sentimiento de la pequeñez del hombre frente al Amor, dios familiar de los románticos.

Nada soy, nada tengo, nada tuve;
pero mi planta lo imposible huella
y mi esperanza a lo infinito sube.

Y sueño con tu afecto, virgen bella,
como sueña la gota con la nube,
como sueña la oruga con la estrella...

Del aprecio de Key hacia Romanace dice, con elocuencia innegable, el hecho de que haya sido motivo de uno de sus pocos versos. Así como el de que los haya conservado entre sus viejos, queridos papeles.

Ángel Cesar Rivas y su juventud literaria

Cuando yo comenzaba a escribir, hacia el año de 1912 —y en aquella Caracas, encantadora y familiar de que canco he hablado entre gratos recuerdos—, el nombre de Ángel César Rivas gozaba de una grande y merecida fama en el campo de las bellas letras, el cual pronto dejó para dedicarse a otras actividades intelectuales —históricas y jurídicas— con las cuales también logró situarse entre los de mayor prestigio de la época.

Perteneció, asimismo, por su edad y tendencias, a la generación de *El Cojo*. No recuerdo bien su figura. Pero andando los años he tratado personas de su cercanía. Y tengo por ellas un conocimiento más o menos aproximado de su carácter, al parecer de muchos un poco retraído y orgulloso, si bien de una gran sinceridad intelectual, con las personas de su afecto, en la vida y en el arte.

Su anecdotario no es muy abundante, como el de alguno de sus compañeros de juventud. Cosa extraña, por cierto, pues su principal actividad literaria se desarrolló en medios estudiantiles y sociales, en donde se dio mucha importancia al ingenio, en la palabra, y a lo pintoresco —lo bohemio— en la diaria existencia del artista.

Tuvo condiciones singulares de orador, se me dijo alguna vez. Y esto no pudo sorprenderme en realidad.

Hasta ellos llegó la influencia vibrante de don Emilio Castelar, no obstante, la reacción que hubo entonces contra el gran tribuno, creyente y liberal. Y para darse cuenta de eso, basta leer, en el mismo *Cojo Ilustrado*, entre las de otros escritores de parecida tendencia las páginas literarias de Eloy G. González, hoy también olvidadas, y, lo que es más, desdeñadas de los jóvenes; pero en las que se encuentran no pocas de valor indiscutible, y tal vez cercanas, por algunos de sus aspectos, a muchos de ellos.

Por el mes de marzo de 1899 escribe Ángel César Rivas un artículo en *El Cojo Ilustrado* acerca de *Cuentos de Color*, de Manuel Díaz Rodríguez, editados en ese mismo año en la Tipografía de J. M. Herrera Irigoyen. Era el cuarto volumen del autor. Por lo tanto, Rivas había tenido tiempo sobrado para meditar en torno a éste y a su obra, cuya novedad, como era natural, no dejó de sorprender a muchos apegados a la tradición.

Pero el pensamiento de Rivas, al respecto es claro: “Pocos escritores entre nosotros —dice— han sabido, como el autor de estos cuentos, encauzar sabiamente las facultades con que, de manera prodigiosa, lo dotara la naturaleza. En la obra de Díaz Rodríguez, algo numerosa ya, se advierten las huellas de un proceso evolutivo, hondo y sosegado, que desde su aparición en el campo de la literatura ha venido operándose en su personalidad”.

Sería suficiente meditar un poco en torno a estas palabras, “hondo y sosegado”, para sospechar, cuando menos, la posición intelectual asumida por Rivas dentro de las exageraciones y naturales impacencias de toda hora inicial.

En sus frases, frescas de juventud, hay siempre sinceridad y siempre meditación. Lo que no impide el que haya también entusiasmos y rebeldías, que en nada disminuyen las justas apreciaciones del crítico. Sobre todo, porque no es siempre cierto, como se ha creído, exagerando los términos, que un juicio para que sea idóneo, tiene que exhibir también los defectos, así sean éstos de poca o ninguna importancia con relación al conjunto.

De éste dice Gonzalo Picón Febres (que en veces puede que peque, pero en forma contraria, de lo que le atribuye: ello es condescendencia), “Ángel César

Rivas, cuyos estudios literarios acusan en lo general perspicacia y entendimiento lúcido, aun cuando sea probable que el compañerismo, en aquellos que se refieren a ciertas obras de venezolanos a quienes él sin duda admira, le haya parcializado a veces en el juicio”.

Bien claro se ve en las últimas frases del párrafo anterior por dónde pudo llegarle el agua al molino... Y no es éste, sitio adecuado para decirlo, puesto que ello reclamaría mayor atención; pero sí para abrir puertas a las sospechas de cada quien. De todos modos, conviene observar que las obras, aludidas por don Gonzalo, fueron admiradas sinceramente por Rivas; y que no lo fueron según confesión tácita cuando menos en la misma forma por él.

Y, llegados aquí justa es la pregunta: ¿Cuál de los dos tuvo razón? ... Por lo que a mí respecta, siempre he considerado, aun en el terreno de las equivocaciones posibles, que mucho más la tiene el que concede que el que regatea. Y es por ello que la crítica de Rivas atrae mi atención y aprecio, lo mismo cuando se refiere a la obra de España en América, rectificando conceptos tradicionales y señalando caminos más amplios y constructivos al pensamiento nuevo, que cuando se detiene en escritores generalmente de su afecto —puesto que no es un crítico profesional— como Díaz Rodríguez, Leopoldo Díaz, Pedro César Dominici, Tulio M. Cestero. O en novelas de actualidad, como *Quo Vadis?*, que tanto renombre alcanzó entonces.

Este sentimiento afectuoso de su crítica se advierte en frases, frecuentes en él, como éstas, por ejemplo, consagradas a Díaz Rodríguez: “Uno a uno han venido sus libros a mostrarnos el precioso rincón de alma donde, por largo tiempo se albergaron, gallardas y lozanas, la infinidad de sensaciones que el artista logró arrebatarse. Y en ese trabajo, minucioso y paciente, las facultades todas de su espíritu fueron adquiriendo el desarrollo adecuado a la producción artística”.

Elogia Rivas la minuciosidad y la paciencia de Díaz Rodríguez dentro del campo, sin embargo, amplio, de sus normas estéticas. Observación, tanto más digna de tomarse en cuenta, cuanto que, como es sabido y hasta exagerado,

don Manuel no era muy paciente en su hablar, si bien es cierto que su conocida brusquedad al respecto, en nada afectaba la condición reflexiva de su pensamiento, habituado también a disciplinas científicas.

Su opinión del cuento moderno, género que comenzaba a estar en boga a la sazón, es clara y precisa (y además fue la de la mayoría de sus contemporáneos), como puede verse de seguida: “El cuento —apunta— tal como hoy lo entendemos, está muy lejos de esas pesadas e indigestas narraciones en que se entretienen para solaz de comadres y lectores de folletín muchos de los que han dado en la manía de acabar con las musas”.

Y en su artículo sobre Pedro César Dominici (el joven luchador, vigilante y tenaz de 1897, menos pesimista y despreocupado en ciertos afanes de la vida, que el que conocí en Buenos Aires por los alrededores de 1939) inserta las siguientes palabras, que revelan su posición intelectual: “El primer cuidado del escritor, ha de estar en expresar de acuerdo con las inclinaciones de su personalidad, haciendo abstracción de lo que otros hayan pensado y escrito sobre el mismo asunto, las ideas e impresiones que sobre determinada materia se haya él formado”.

Desde luego estos principios hay que tomarlos con “paciencia y minuciosidad”, pues se corre el riesgo de equivocarlos si no se hace así. Sobre todo, porque el criterio se forma de lo que directamente se toma de la obra y con las opiniones que coinciden con la propia, la contrarían o modifican. Ya que el arte es una concurrencia de muchos factores coetáneos; y de una tradición que se enriquece con los aportes principalmente de cada una de las generaciones que la combaten.

Mas, sus puntos de vista los aclara Rivas en el mismo artículo, en la forma siguiente: “Escritor sin personalidad propia no es escritor”. Afirmación ésta que contiene mucho de verdad, pero también mucho de egolatría contemporánea.

Y refiriéndose a Leopoldo Díaz, poeta argentino que admiró en su hora de triunfo, dice, y con ello reveló un aspecto importante de su concepción de la

poesía: “Una cultura especial de su espíritu lo ha hecho ver con ojos propios y mente amorosa las cosas olvidadas del mundo antiguo”.

No podía faltar en él, aun cuando no abunda, la “saeta envenenada” —procedimiento corriente en la época—, dirigida contra escritores que no despertaron sus simpatías. Y en esto considero, tal vez haya mayor “parcialidad”, en muchos aspectos por lo menos, que en los aludidos elogios. Pero, en uno y otros casos, no hay duda posible respecto a su sinceridad. Y en corroboración de lo anteriormente señalado aduzco el siguiente párrafo del mismo artículo suyo sobre Leopoldo Díaz: “De allí que sus versos no sean simples enumeraciones de palabras de un vocabulario reducidísimo sobre asuntos griegos tomados en préstamo a cualquier enciclopedia, como es hoy costumbre entre tantos pseudoparnasianos de ambos continentes”.

Y concluye Rivas este estudio con esta generosa confesión que, en sentir mío, justifica cualquier exageración posible: “Al recomendar este poeta a la admiración de las gentes ilustradas de mi país, no hago sino solventar en parte lo mucho que le debo por los momentos de alegría y de goce que su libro me ha proporcionado”.

Era Rivas un hombre atento a la evolución de la literatura contemporánea. Amaba el pasado, pero sin renunciar al presente. Tenía fe en la juventud, pero apreciaba la tradición clásica y romántica. Se sentía hijo de su época, pero también vinculado a la historia que solía modificar, sin embargo. Y ello puede verse en los párrafos que siguen, tomados de sus páginas, dedicadas a *¿Quo Vadis?*, novela de Enrique Sienkiewicz, publicada y con mucha fama, entonces: “la literatura de estos últimos años se ha enriquecido con obras admirables de este género, obras de arte exquisito que mucho deben a la erudición”.

“Para no citar sino las más recientes nos limitaremos a recordar *Tais*, de Anatole France, *Afrodita* de Pierre Louys y *Belkiss*, de Eugenio de Castro. En las tres hallamos novedad sorprendente que convida a la evocación de cosas muertas y al goce del arte supremo”.

Rivas murió en 1930, pero ya antes de que esto ocurriera, —lo que no es nada extraño entre nosotros—, un hondo silencio había caído sobre su obra literaria de la juventud.

¿*Quo Vadis?* y Rivas

El Cojo Ilustrado, correspondiente al 15 de febrero de 1901, publica una interesante nota acerca de ¿*Quo Vadis?* Con motivo de la traducción de unos capítulos de la novela, encomendada por la dirección de la revista al ya bien conocido escritor Ángel César Rivas.

“Cuando ahora años —dice la nota arriba aludida— publicó *El Cojo Ilustrado* el último capítulo de ¿*Quo Vadis?*, capítulo en el cual describe maravillosamente el célebre novelista polaco la muerte de Petronio—, aún no había sido traducida la obra al francés, al italiano, ni menos al español.”

De modo, pues, que por *El Cojo Ilustrado*, aunque sólo en algunos de sus capítulos, tuvo entrada en la ancha lengua de Cervantes, la novela del autor polaco. Célebre ya, en su patria distante y sufrida, sobre todo por el libro *Con el hierro y con el fuego*, novela de la cual dice uno de los críticos italianos del autor que corresponde a la época: “quando comincia la rapida e drammatica decadenza della Polonia”. Lo que es interesante anotar —tanto porque el espíritu de Sienkiewicz parece buscar siempre los períodos esplendorosos y tristes a la vez de decadencia—, como porque fue Italia, como se verá más adelante uno de los pueblos de Occidente en donde mayor éxito obtuvo ¿*Quo Vadis?*

Luego añade el comentarista de *El Cojo*: “Fue a raíz de haberse publicado la traducción inglesa, cuando confiamos a nuestro ilustrado colaborador

Ángel César Rivas la versión al castellano de aquellas soberbias páginas que determinaban una nueva influencia literaria, capaz de salvar las regiones árticas de su origen, —como en efecto las ha salvado—, para extenderse y perdurar bajo el cielo luminoso de los países meridionales, donde mejor desarrollarse puede, favorecida por el alma latina, de antiguo consubstanciada con el alma de la poesía y de la historia. Coincidiendo luego con la traducción española, hemos publicado recientemente nuevos capítulos del famoso libro, más un brillante cuento del propio autor, que ya comienza a ser conocido y admirado entre nosotros. Ninguna obra del mismo género ha alcanzado la ruidosa popularidad de *¿Quo Vadis?* Apenas traducida a un idioma, las ediciones se multiplican de una manera sorprendente. En menos de seis meses, llegaron a circular en Italia más de setenta mil ejemplares”.

Los párrafos anteriores y la nota en general se prestan a muchas y sinceras reflexiones. Frecuentemente se ha dicho que entre nosotros no existe la crítica. Afirmación que siempre he combatido. Aun cuando he señalado e insistido en diferentes oportunidades, en que, en realidad, lo que no existe es un sentido histórico de la crítica. Y ello no pocas veces nos lleva, por prejuicios o por ignorancia, a negar la presencia de ésta, y su fecunda influencia orientadora en diferentes épocas, bien caracterizadas, en la evolución intelectual del país. Aún más que en los grandes artículos o ensayos consagrados a un autor o a una tendencia, existe crítica en los sueltos de crónicas o notas rutinarias de periódicos y revistas de alguna entidad. En esas notas anónimas, como la presente, consagrada por *El Cojo Ilustrado* al autor de *¿Quo Vadis?*, a su vida y a su labor. En las páginas de esta excelente publicación, una de las mejores de su tiempo en América, así como en otras de la Capital y en los diarios, se sorprenden por doquiera notas rutinarias de una gran perspicacia crítica. De conocimientos del medio, de la obra, cuanto a creación artística, y de las tendencias y propósitos del autor. Labor anónima, que, por serlo, acusa sin temor defectos y exalta virtudes. Igual que en este caso de que ahora trato. En realidad, no escapa a ningún lector —aun a un lector mediano— que

el citado comentarista de *¿Quo Vadis?* es un admirador de la novela o narración. Como parece también serlo la dirección de *El Cojo* en general. Sin embargo, puesto en el papel del crítico, y frente a la responsabilidad que ello entraña, olvida su propia inclinación hacia el libro, con el fin de establecer discretamente un equilibrio entre los que calurosamente aplauden, llevados principalmente por el triunfo, y los que, de un modo o de otro muéstranse adversos. Y así escribe: “Aunque la crítica ha contribuido poderosamente a consolidar la celebridad de la obra, más de una autoridad en la materia ha señalado defectos en aquélla. Negri, por ejemplo, demuestra con inapreciable caudal de doctrina, que Sienkiewicz ha cometido un error al dar al cristianismo anterior a las persecuciones neronianas una importancia que estaba muy lejos de tener. Otros llegan a reducir el libro a una suerte de *Fabiola*, y a su autor a un cardenal Wiesemann”.

Luego el crítico de *El Cojo*, el crítico anónimo y disertó, concluye expresando su propia opinión a través de otra autoridad, para él, en la materia. “Pero, como atinadamente observa un apologista de *¿Quo Vadis?*, la génesis, el desarrollo y el fin de la obra no justifican semejante crítica. Antes que apología del cristianismo *¿Quo Vadis?* es obra maestra desde el punto de vista del arte, pues en ella se hermanan armoniosamente los factores que conducen a la perfección”.

No es mi propósito en este momento hacer crítica acerca de *¿Quo Vadis?* Sería ocioso a la altura en que estamos. El libro, desde luego tuvo un éxito clamoroso. Recibió influencias y a su vez influyó en lo que podríamos llamar el neorromanticismo de la época. Pero, con todo, difícilmente podría encontrar hoy, entre los buenos lectores, alguno que mostrase el mismo entusiasmo del inteligente e ilustrado, si bien desconocido, crítico de *El Cojo*. Es más, considero, que ahora no puede leerse sin una sonrisa irónica o melancólica el siguiente párrafo: “Pues en ella se han hermanado armoniosamente los factores que conducen a la perfección”.

Y ¿qué es la perfección en materia literaria? Y ¿cuáles son esos factores?... ¿No hemos visto desaparecer, en el mismo curso de nuestra vida, muchas de

las cosas que creímos, según el sentimiento y criterio de las épocas vividas con urgencias de novedad, como fundamentales para el arte? ¿No hubo períodos en los que prevaleció, como virtud intrínseca del buen estilo el sentido metafórico? Y ¿no existieron otros en los cuales éste fue visto más bien como vicio inexcusable? ... No obstante, existe algo que perdura, sin embargo, —no podría negarse—, que es común a todos los tiempos; y que constituye lo que debemos considerar como elemento clásico en cada creación artística singular. Llegado al cual ya no es posible el concepto de perfección de una obra frente a otra. Por lo que aquéllas que lo alcanzan, alcanzan también parecido valor, sin que nada signifiquen las virtudes o defectos convencionales de un momento, feliz o adverso. Cualidades o defectos circunstanciales que —si fueron favorables o no para el conocimiento inmediato de una obra— puede que nada cuenten ante los ojos de la posteridad, o puede que ante ellos más bien cuenten todos como errores más que como aciertos.

En mi concepto ¿*Quo Vadis?* —libro al que debo incomparables emociones, en mi juventud de lector impaciente— no posee estas cualidades. Por ello es una obra, como hay tantas —delicia de todos los adolescentes, inquietos frente al umbral del amor y de la aventura—, pero no será jamás un libro clásico. Una obra que conserve, a través de los siglos, la frescura ingénita, —como si se renovara en cada generación con sus usos y pensamientos—, del manantial de donde procedió. Como el *Quijote*, por ejemplo, modelo de cuánto hay de generoso en la inspiración del hombre.

El Cojo Ilustrado no se limitó a publicar los capítulos encomendados a Rivas, sino que inserta en sus páginas, en el número correspondiente al 1º de junio de 1901, sugestivos fotograbados que reproducen escenas correspondientes a la versión teatral recientemente hecha por Emile Moreau y estrenada entonces en el Teatro de la Porte-Saint-Martin. Así como retratos de los actores principales. ¡De artistas insignes! Glorias de un momento, sin embargo. Como la juventud y como las rosas de los beneficios. De un momento un poco largo a veces; pero, en fin, de fines, un momento en la vertiginosa carrera de triunfos

y de fracasos, que constituyen la vida de cada artista. Mas, de todos esos nombres, afortunadamente queda en la memoria, como símbolo de una época, el de Coquelin, en el papel de Chilon.

Toda una época, una bella *époque* que el tiempo borra cada día más con sus nuevos afanes. Y de la que resta —igual que en los libros viejos, no leídos por mucho tiempo, el amarillo de las páginas— el tono de romanticismo, de neorromanticismo que la caracterizó, entre las decadentes luces, y perfume de la elegante, aunque no pocas veces dolorosa bohemia parisiense.

Y entre otras cosas olvidadas, injustamente olvidadas de estos años, ya distantes, se encuentra el nombre de Ángel César Rivas, cuya obra de crítica literaria y de investigaciones, sociológicas e históricas merecen la atención de las nuevas generaciones, tanto por su originalidad, cuando aparecieron, como por la pulcritud del estilo.

Rafael Silva a través de *El Cojo Ilustrado*

Entre los escritores, no nacidos a la sombra del Ávila, uno de los más caraqueños, que recuerdo, es Rafael Silva. Autor en su mocedad de un pequeño libro de “acuarelas” titulado *Del Natural*, el cual tengo confuso en la memoria, pero que señala entre sus obras primerizas Max Henríquez Ureña.

A él alude Pedro-Emilio Coll en el número de *El Cojo*, correspondiente al 1º de noviembre de 1901, al celebrar con su palabra discreta y emotiva, la aparición de *Cuentos de Cristal*, la segunda obra del joven autor recién llegado a esta ciudad y a las letras.

En el artículo mencionado aparece el Shakespereano Pedro-Emilio, como lo estuvo siempre en su vida, pleno de profecías y temores, como bien puede verse, por lo que se refería al futuro de Caracas, antigua, en el siguiente párrafo consagrado, con fervor poético, al hermoso paisaje valenciano, hasta la fecha, según se deduce, no visto por él. Lo que no es raro. Entonces el viaje a la ciudad, hoy tan vecina, tomaba tiempo y era, en veces, muy laborioso.

“Las muy breves horas —dice Pedro-Emilio—, que en Valencia he pasado dejaron en mi recuerdo una bella imagen de la ciudad. Creo divisar aún a través de una reja el patio lleno de naranjas de oro y jazmines del Malabar, el patio andaluz impregnado de frescor y aromas, que en Caracas sólo existe en alguna antigua casa de vida conventual, ya que la ola invasora del cemento

romano ha venido a destruir, en nombre de una falsa civilización, la belleza vegetal que regocijaba antes nuestros hogares: la gracia femenina de las rosas, el encanto de la hierba, la celeste fragilidad de las violetas”.

Esta queja se la oí en muchas oportunidades y con no poca razón a Pedro-Emilio, cada vez que, por nuevos ímpetus urbanizadores, casi siempre con desventajas más que con aciertos urbanísticos, se desfiguró, sin mayor provecho de sus habitantes, la fisonomía, si humilde en su pequeñez, característica en su tradición, de la vieja ciudad claustral de los ocho vigilantes campanarios.

Y luego sigue así don Pedro con el mismo acento nostálgico y temeroso del futuro, pero confortado el sentimiento por los variados matices lejanos del paisaje de la planura: “Enorgullézanse los valencianos de poseer junto con sus patios en flor, un panorama crepuscular que nunca verá Caracas, prisionera entre su inmenso anillo de altas rocas”.

Para mí las altas rocas contribuyen a dar mayor incentivo al crepúsculo. En esto me encuentro más cercano de los románticos y de su amor por las desigualdades de las cumbres que de los apacibles pintores de la Escuela de Barbizón y sus admirables descendientes. Pero si Pedro-Emilio fue entonces un poco exagerado en sus expresiones, relativas a Caracas, que no en lo que atañe a Valencia, en cambio, justas fueron sus palabras, en cuanto a lo que anunciaban a sus indiferentes contemporáneos. Y es lástima hoy, que aquellas anchas y nobles mansiones de su juventud, de las cuales conocí yo muchas en la mía, hayan desaparecido con sus patios, y con la riqueza de las flores, nativas y extranjeras, que con tanta ciencia y amoroso detenimiento celebró en sus días de mayor prestigio la lengua sabia del profesor Adolfo Ernst.

En aquella Valencia, que tan gratamente sorprendió a Pedro-Emilio, se deslizó, entre aficiones literarias y temores guerreros, una gran parte de la infancia y juventud de Silva. El joven provinciano que ya en el primer año de este siglo comienza a conquistar la ciudad avileña desde las prestigiosas páginas de *El Cojo Ilustrado*, con sus versos de tonos melancólicos, distintos, a lo que luego iba a ser la producción de Lino Sutil; y con su aspecto de

dandy, el cual siempre conservó, en su exterior y en su inteligencia, aun en los años maduros.

En un retrato de la época, publicado en *El Cojo*, puede verse con facilidad mucho de lo dicho anteriormente. En él aparece como un hombre de porte altivo. Semblante despejado, nariz perfilada más bien y enérgica, mirar distante pero reconcentrado, frente ancha, pelo abundante y ligeramente encrespado, bigotes en puntas, acentuando, sobre los labios una sonrisa lejana o de íntima satisfacción. Y traje oscuro, cuello duro, en puntas, corbata de nuez, cuidadosamente aderezada, saco de ancha solapa y en el ojal un jazmín del Malabar. Una obra en el estilo, que luego conocimos de la fotografía Manrique.

El retrato ilustra un artículo de Francisco Jiménez Arráiz. Otro caraqueño no nacido en la capital, pero que nunca olvidó los hondos y religiosos crepúsculos de su rincón nativo. Lo recuerdo con afecto y admiración cordial hacia el año 1920. Fue amigo de nosotros, los jóvenes entonces; y su casa, frente a la plaza del Panteón, punto de reuniones intelectuales, a donde concurrían hombres de maduro saber, como Luis Correa, su contemporáneo, o de sonoras inquietudes juveniles, como Jacinto Fombona Pachano, su vecino.

Silva y Jiménez Arráiz, iniciados en *El Cojo*, fueron, como tenía que ser, colaboradores de *El Universal*, periódico de Andrés Mata y Andrés J. Vigas, desde su fundación. Y primero faltaba la hora —las once—, en el reloj de Catedral, que aquellos dos escritores por las esquinas de Gradillas, San Jacinto y Sociedad, en donde mantenían una sabrosa y despreocupada tertulia mañanera.

Jiménez Arráiz dice, en su artículo, acerca de Silva, entre otras cosas muy reveladoras del momento: “Poeta, luchador y artista, cuyos ojos como que se acostumbraron desde niño a mirar a la cima a fuerza de buscar serranas cumbres oteando en la pampa la esfumada lejanía, y cuya frente quemada por el resol llanero, como que orearon después las brisas del lago azul y soñador: Nació en Cojedes y se crio en Valencia.”

Con relación a Jiménez Arráiz escribe Eloy Guillermo González, el 15 de abril de 1900, en el mismo *Cojo Ilustrado*, en nota consagrada a su obra *Del*

Vivac: “Es un libro de juventud, de entusiasmo, de vigor” ... Y párrafos más abajo: “El autor ha peleado todas las batallas que caldean el carácter al rescoldo de la adversidad y que hacen leve la vida, a fuerza de salvarla de todos los conflictos y a fuerza de empujarla a todos los peligros”.

Y Pedro-Emilio señalará luego, a propósito del primer libro de Silva: “Antes que sus *Cuentos de Cristal* —que la crítica juzgará—, publicó una pequeña serie de bocetos militares, en los cuales dijo su impresión de un campo de batalla, con una ingenuidad que nos había hecho olvidar ciertos libros y lienzos decorativos, en donde la guerra aparece en medio de una vana y mentirosa pompa de palabras y colorines”.

Como se ve, en el libro primero de Silva y en los artículos de Pedro-Emilio Coll, de Jiménez Arráiz y de Eloy González, en todos ellos hay una insistente y dolorosa preocupación de guerra y por la lucha tenaz, bien en Caracas, bien en la provincia, del hombre, un poco desamparado, contra la adversidad. Pero también se siente una fresca esperanza en sus palabras: la de nuevos caminos, despejados por la civilización, que reclamaba sus fueros en los umbrales del siglo.

Desgraciadamente, no todo fue como lo esperaban. Y al no ocurrir lo apetecido intelectualmente, se allanaron los ánimos, y como natural consecuencia se produjo el pesimismo, el escepticismo que detuvo la promisoría producción en los más, precisamente cuando las mayores inteligencias comenzaban a dar sus mejores frutos. Unos callaron, otros se estancaron. Pocos siguieron, y éstos son ejemplos por lo mismo de virtudes intelectuales. Siguieron hasta la cumbre, vigilando, si bien un poco en silencio, la indiscutible calidad de sus obras dentro del panorama espiritual de América.

Silva, el cronista dilecto de la Caracas de la sociedad de su tiempo, querido por su mundanismo afrancesado como por su espíritu travieso, comenzó su carrera literaria escribiendo, como se ha visto, poesías y prosas poéticas muy propias de la escuela modernista.

En una hermosa página de *El Cojo*, correspondiente al 1º de junio de 1901, dentro de un marco romántico con estilo de viñeta, aparece un poema suyo

titulado *Nocturnal*, epígrafe que adelanta ya en la breve composición algo del espíritu sombrío de José Asunción, el poeta que, por la eficacia de sus versos, ha dejado de ser “una sola sombra larga” bajo el reposo del eterno laurel acogedor.

Dicho poema tiene, como ilustración, un reloj de bronce. Uno de aquellos relojes que decoraron importantes plazas de Caracas, igual al que se conserva ahora escondido, con su aspecto solitario de siempre, entre nuevas arquitecturas, en un rincón muy hermoso por el comienzo del camino de Antímano. El reloj del poema marca las doce: la hora del silencio profundo, del conticinio, cuando un día concluye y otro comienza. Y recuerda el verso de Valle Inclán de *El crimen de la Medinica*: ... “el reloj tiene la hora parada”. Parada, sí..., pero que nos sugiere mucho a los que conocimos aquella ciudad sosegada, cuando el tiempo de cada quien era largo y en él cabían tantas cosas. El poema dice:

La voz lírica de un piano
vaga flotando en el viento
como un lánguido lamento,
como un quejido lejano...

Un triste canto de duelo
vibra doliente y sonoro...
Fulguran lirios de oro
en los cármes del cielo.

El martillo funerario
del reloj siempre despierto,
parece que toca a muerto
en el viejo campanario.

En el cáliz de una rosa,
que fue de un silfo la cuna,
despierta un rayo de luna
a una negra mariposa.

Todo lo demás en calma
duerme ya. Tan sólo alerta,
llorando su dicha muerta,
queda de hinojos mi alma.

En el ambiente de esta composición hay todavía mucho de Zorrilla. Sin embargo, se siente, si bien muy vaga, una sensibilidad nueva. Y es por ello que Pedro-Emilio saluda con discreto entusiasmo, en su Caracas modernista de *El Cojo Ilustrado*, al joven autor de *Cuentos de Cristal*, que había encontrado en Valencia, entre sus naranjos y crepúsculos incomparables sobre la llanura perezosa, frente a “la divina y regia melancolía del sol poniente”.

Pero éste, en realidad, no es el Silva que conozco mejor. Ni tampoco el más antiguo que recuerdo. Mi memoria lo halla por entre las calles de la vieja Caracas. Pero por los años de 1909 o sus alrededores, cuando comenzaron a sentirse, sobre todo en el teatro, brisas de renovación. Y así puede verse en el siguiente fragmento, tomado de un suelto publicado en *El Universal* del 8 de septiembre de 1909, tal vez escrito por el mismo Silva, a la sazón, si el tiempo no me engaña, cronista de teatro: “Raramente puede uno darse el gusto de ver una misma noche la misma obra dramática, representada en dos teatros por dos compañías de comedia en competencia. Ese gusto me lo di anoche *in partibus* viendo el primer acto de *El Místico*, de Rusiñol, en el Teatro Caracas, y luego en el Municipal los otros tres actos. Teófilo Leal trabajaba en el Caracas con la tropa de María Diez; Francisco Fuentes en el Municipal con su compañía” ... Cosa verdaderamente rara: dos grandes compañías dando una misma obra moderna en una pequeña ciudad de escasos recursos económicos, como la gentil Caracas de entonces.

El Silva de estos años, el periodista dicaz, todavía con la emoción de Europa fresca en la mente y en el espíritu, tal vez sea el que con mayor frecuencia me place recordar...

El tiempo pasa. Pero, de pronto reaparecen nombres que olvidados dejamos en nuestra apresurada marcha hacia adelante. Y en ocasiones cobran, para sus

vidas y para sus obras, una apariencia singular, no esperada de quienes los conocieron. Sobre todo, surgen estos escritores que, como Silva, pertenecen a una generación que soñó mucho en la juventud y que cosechó poco, en la mayoría de los casos, cuando la madurez. Y no todo por culpa de ellos. La vida, que se les presentaba generosa a fines de siglo, les volvió las espaldas a comienzos de éste, si así puede decirse. Y, unos más otros menos, se sintieron derrotados en sus sueños. Viendo, desde la propia altura conquistada, esconderse, entre recuerdos, “la divina y regia melancolía del sol poniente”, pero sin poder escuchar, entrada la nueva era, lo que llamó Machado “el canto de los gallos de la aurora”.

Arreaza Calatrava

Conocí a José Tadeo Arreaza Calatrava hacia 1915. Cuando escribió un generoso artículo sobre Luis Enrique Mármol, para la fecha un poeta romántico todavía, de apenas 18 años.

Acababa de llegar José Tadeo de Europa; y gozaba, entre nosotros, la fama singular que entonces daban los viajes. Había conocido a Rubén Darío, —que aludió a versos suyos, si mal no recuerdo, en uno de los primeros números de su revista *Mundial*—, y a los principales escritores del Modernismo. Hablaba con nostalgia y calor de París, y de Madrid y su “capitosa charla” de los cafés.

Para entonces había publicado dos libros: *Cantos de la Carne y del Reino Interior*, en el cual hay por doquiera resonancias teologales de pecado y arrepentimiento. Y *Odas, La Triste y Otros Poemas*. Libro éste actualmente agotado, y que, en mi concepto convendría reeditar sin modificación alguna en su conjunto, no sólo por contener bellos poemas, sino porque es, por su carácter y aliento poético, muy significativo en su momento.

En *Cantos de la Carne y del Reino Interior* guardó el poeta, como en cofre de sándalo hábilmente labrado por mano pecadora, todo el sensualismo de su juvenil naturaleza exuberante. Y digo de sándalo por el recuerdo del perfume que deja siempre en el hacha que lo hiere. Así, este vate de su *Llano de encendido seno* habrá de cruzar por la vida, atormentado por la materia y por el espíritu,

perfumando el hierro que con frecuencia lo hiere, franca o arteralmente, con el trigo apacible y el sándalo de sus canciones.

Cantos de la Carne y del Reino Interior es un libro vacilante, en el que no faltan grandes aciertos, de juventud, de audacia y, si se quiere, de impaciencia. Pero, sin dejarlo del todo, el poeta perseguirá en adelante nuevos caminos en busca de su intimidad. De donde nacerán, como de una sazón, inesperada de la violencia de su temperamento, los versos de *Odas*, *La Triste* y *Otros Poemas*, donde ya pueden encontrarse, según lo afirma la palabra siempre augural de Rodó: “cosas admirables”.

En el poema *Mi estrella, la Taciturna*, dice, con acento sobrecogedor —el mismo que se siente hoy en muchos de sus versos—:

El mar, titán en demencia,
corazón herido, el mar
sueña una luz de inocencia,
y se ha puesto a sollozar.

Este estado de pensamiento de un hombre siempre vuelto hacia la inocencia poética, después de las zozobras de la humana existencia; siempre postrado ante la armonía silenciosa de un Dios, católico o panteísta; siempre caminando por esos corredores de Goethe por donde hay espíritus que vagan, lo expresa admirablemente el poeta en la nota N.º 2 de este libro, con las siguientes palabras: “No abandonamos la tierra en nuestro vuelo. A través de los lejanos países, alas invisibles nos conducen, cuyas vibraciones mantienen ligado nuestro vuelo al fecundo corazón de la tierra”.

Las líneas anteriores se refieren a *La Fantasía del Crepúsculo*. En efecto, Arreaza Calatrava, como todos los que han recibido influencias de los poetas franceses, desde Baudelaire hasta Charles Guérin, ama, por sobre todas las cosas, la poesía del atardecer. Por lo que afirma, sintetizando el espíritu del poema anteriormente nombrado, para mí, a pesar de sus digresiones, o tal vez por ellas, uno de sus mejores cantos, que “la hora del crepúsculo es la más poderosamente rítmica y musical de las horas”.

Yo recuerdo a José Tadeo en Los Teques, por entre los parques de pinos a la hora del crepúsculo; profundamente silencioso y solitario, recitando a media voz —con intermitencias de pensamiento— sus versos; en un constante diálogo con la naturaleza; con el misterio musical del ambiente, del cual él mismo parecía formar parte... Volando con la imaginación, pero sin perder la tierra en el vuelo. Y, como en toda su poesía, soñada, y aún en la escrita, daba la sensación de comentar algo que había quedado en suspenso, a pesar de estar dicho entre “la sugestiva precisión de las palabras melodiosas”. Porque no somos sólo nosotros mismos —nuestra humana limitación—, sino también una conciencia que camina entre recuerdos. Porque: “nos baña la fantasía el caliente limo de los pueblos y las razas”. Y “toda la tierra exhala a nuestro paso su vapor de lágrimas, con las que juega gloriosamente el sol del verbo”.

El sol del verbo juega gloriosamente en la poesía de Arreaza Calatrava. En verdad es un inspirado. Un hombre profético perdido en nuestro mundo. Y cuando estaba solo, entre los pinos taciturnos, parecía que, al compás de sus manos, trenzando versos en el aire, descifraba la clave del misterio de la naturaleza, al cual él mismo pertenecía. Por ello escribe, refiriéndose a la luna, como si fuera otro el que hablara y él quien comprendiera:

Y la siente abismarse en el olvido
de un más allá, donde el amor florido
fuera como una tumba perfumada.

Junto a este poeta trascendental, de esta voz iluminada que divaga por “entre los senos del vacío”, hay otro menos grave y preocupado, pero sin embargo profundo. Y es éste, probablemente, aquel primer poeta, que no ha dejado de existir. Si bien con el ejercicio de la vida y de la mente se llena de sombras persuasivas que le llevan, en ocasiones, a tratar con los espíritus. Sin olvidar, desde luego, que éstos son también un poco tierra. Por lo que en la mente del hombre —de todo hombre— así sea incrédulo de parecidas cosas, no pierden contacto con la vida.

Me refiero al poeta de los *Sonetos Místicos-Profanos y Profanos del Todo*, acerca de los cuales comenta en nota N.º 4 del libro a que aludo: “Con el título de *Suspiros Místicos*, tenía coleccionados unos cuantos sonetos de un misticismo «a la francesa», como diría con evidente inexactitud un español, más o menos castizo”.

En realidad, inexplicable inexactitud. Ya que en estos sonetos hay una raíz muy española, neoclásica y de consiguiente con mucha influencia italiana. Y son la expresión fiel de un artista que, en la mejor época de su vida, anduvo divagando muy cerca de los misteriosos cuadros del Greco, cuyas figuras, cargadas de humanidad, sin dejar de estar en la tierra parecen ya en el aire; de Rafael, cuyas vírgenes, entre azules y candores, conservan la gracia de la mujer italiana; o de los corderos sobre el suelo y el monte, voluptuoso de plegarias aun en el seráfico campo de Asís.

No hay duda de que estos *Sonetos Místicos-Profanos y Profanos del Todo* reflejan sencillamente lo esencial, lírico, de Arreaza Calatrava y las influencias que ha recibido de lecturas teologales y poéticas, las cuales, con todos los dolores de su vida, lo hicieron un gran poeta. Uno de nuestros más grandes y adoloridos poetas. Y también uno de los más queridos por su vida y por sus versos. Y por la estela de poesía que va dejando en su fuga.

En el soneto franciscano dedicado al agua, murmura, con voz compañera del manantial:

Como tú sobre el lodo van los místicos
elevando sus sueños eucarísticos
al orbe del Amor, ¡oh, Hermana Agua!

Y en el dedicado al viento:

A tu paso, de Pan la melodía
despierta. Vas loando la alegría
con que bulle de Amor todo elemento.

Como se ve, en la poesía de Arreaza Calatrava, así la lírica, como la cívica, en la cual tiene también “cosas admirables”, el centro es el Amor. El Amor por las manifestaciones místicas y profanas. El cual hace que con frecuencia brote en

sus ojos azules —como el mar de su poema heridos— el torrente generoso de su llanto. Y, como buen franciscano, lo bendice y contempla, sobre todo hoy, a través de sus claros cristales el “mundo pequeñito” de los hombres, y el mundo inmenso de los héroes y los santos, para quienes escribió, en sus últimos días de Los Teques, poemas excelentes. Con la emoción vibrante de su palabra, pero refrenada por la severidad del neoclasicismo que entonces practicaba. Poemas que, a pesar del tiempo’ transcurrido, todavía están inéditos o extrañados entre carpetas amarillas, o tal vez perdidos para siempre.

Lo que he querido mostrar con estas observaciones en torno a su poesía, es que Arreaza Calatrava, desde temprana edad, desde que aparecen sus poemas impresos en *El Cojo*, no dio tregua a su afán de perfección. Y no sólo de la forma. También de la propia personalidad impaciente de encontrarse a sí misma en medio de tenaces meditaciones poético-religiosas.

A manera de ejemplo copio el primer cuarteto del poema dedicado al agua, en la forma como aparece, en *El Cojo Ilustrado*, 1906; y luego siete años más tarde en *Odas, La Triste y Otros Poemas*. La primera versión es la siguiente:

¡Hermana Agua! Tu alma es tan sumisa
que pasas por la tierra tenebrosa
lustrando con tu sangre toda cosa
en una eterna y cristalina misa.

Y la segunda, ya definitiva, dice así:

Hermana tan ingenua y tan sumisa, que en esta baja tierra tenebrosa
das tu sangre de amor a toda cosa, en una eterna y cristalina misa.

El calificativo bajo, aplicado a la tierra, como es fácil de observar, tiene un hondo sentido ascético. Por oposición, sobre todo, al concepto Cielo: al “prado de bienandanza” del horaciano y místico Fray Luis de León. La palabra Amor, como lo he señalado, centro vital de la poesía de Arreaza Calatrava, hace más vigorosa la expresión metafórica por la cual el agua al tener atributos humanos de hermana, se convierte en sangre, conservando su primitiva virtud

de purificar, de lustrar. Y, en fin, el verbo dar, en este verso, adquiere una importancia grande por su sentido de generosidad.

Pero, entre estos sonetos, tal vez el dedicado a Santa Teresa, contenga el pensamiento poético más genuino del autor, quien, igual que Mallarmé, siente la tristeza de la carne y la fatiga de la mente entre abatimientos y recuerdos religiosos:

¡Madre Santa Teresa, tu amor derrama
en la carnal tristeza triunfante llama,
tan humana y divina que hace temblar!

Por humanas y por divinas también hacen temblar —singularmente ahora— muchas de las estrofas de Arreaza Calatrava.

Alejandro Carías

Andando, como de costumbre, entre libros raros, por una de las pocas y cada vez más solitarias librerías de antigüedades —que todavía existen en la Caracas bulliciosa de hoy, más que como negocio, como un recuerdo pintoresco de la Caracas romántica de ayer—, me encontré, y debo confesar que la sorpresa me fue grata, con un modesto libro de versos y prosas, de Alejandro Carías. Publicado, por diligencia de Rafael Carías, siempre tan amigo de los intelectuales, en la Editorial Las Novedades por el año de 1941. Y en cumplimiento, dice Rafael, en su pequeña “Introducción”, de “un voto fraternal”.

Esto del voto hace pensar en que el poeta a la hora de la muerte, o presinténdola tal vez mucho antes, pidió al hermano que salvase sus obras del olvido. Un olvido que, en aquella época, un poco despreocupada intelectualmente, ya había comenzado a caer sobre su nombre.

Y si así fue en realidad, cuando menos se vislumbra la tragedia solitaria de un artista joven, amante de su obra y de la vida, que siente aproximársele la muerte “callada como en la saeta”, pero no la pérdida de la fe en lo hecho con amor y, sobre todo en la poesía, a la cual consagró muchas horas de su existencia, de su esperar confiado, que es el vivir de todo poeta, y de su no concluir con el fin inmediato, que es el morir de todo artista.

Con el nombre de Carías me viene a la memoria el palpar de toda una época, una época, un poco vaga si se quiere, pero de importancia, como período de transición, en el desarrollo de nuestra cultura. Porque la razón misma del arte, así digan lo contrario los amantes del presente absoluto, no es otra cosa que una sucesión de recuerdos.

El tiempo —el presente— se nos pasa, mientras la juventud, en contemplarnos a nosotros mismos. Y, cuando menos lo esperamos, ya somos viejos. Ahora, lo que importa es que no envejezca, con nosotros, lo que hacemos. Es por ello, porque no puede envejecer, por lo que siempre resulta interesante la obra de los artistas que mueren jóvenes. La promesa de lo no hecho, con las virtudes de lo realizado, es como una constante primavera en medio del huerto otoñal de los contemporáneos que alcanzaron larga vida.

Alejandro Carías, nació en Caracas en 1883. Es, por lo tanto, de la edad de Alfredo Arvelo Larriva y dos años mayor que José Tadeo Arreaza Calatrava. Y murió en la misma Caracas, a fines del año 18, víctima de la peste de este año, a la que sucumbió Guillaume Apollinaire, en Francia. Y no deja de ser curioso, para quienes gustan de establecer estas relaciones universales, el que, en el mismo momento, y por igual circunstancia, murieran en Caracas, un representante joven, de una escuela —el Modernismo—, inspirada en Francia, y en Francia un profeta, nacido en tierra extraña, de una nueva era poética. Como que, en 1914, con la guerra, terminó de concluir la pintoresca Europa romántica del siglo XIX, que alimentó entonces la gloriosa transformación literaria de América.

Según Semprum, en un artículo inserto en *El Cojo* en 1906, y que sirve de prólogo a este breve y armonioso volumen que ahora comento, comenzó Carías a publicar “lindas y delicadas canciones” por los alrededores de 1900.

Y ya para 1901 aparece en *El Cojo Ilustrado*, precisamente cuando esta revista se halla en el mayor esplendor de su fama, su soneto *De Viejo*, cuyo subtítulo reza, *Leyendo a José A. Silva*, el cual es como sigue:

Rosa-thé que en las fojas del breviario
 marchitó la caricia del olvido;
 venerable misal envejecido
 en el fondo del mueble milenario.

Infolio inmemorial, Cristo o rosario
 por algún Fray, cincelador bruñido;
 acuarela que el tiempo ha desteñido
 y madera del viejo relicario.

Legajo de la infanta religiosa,
 tesoro oculto en la pared ruinosa
 y arca de los caudales de Aladino.

Como el suicida trovador os quiero,
 adarga antigua o toledano acero
 leyenda rara y viejo pergamino.

Bien a la superficie salta la influencia de Heredia en este soneto. Y ello no es nada raro. El poeta de *Los Trofeos*, ampliamente traducido al castellano, ejerció un poderoso influjo en los modernistas Y el mismo Carias tradujo, con bastante fortuna, el soneto *Los Conquistadores*. Y con este mismo sentido y ambiente religioso hay en español, poemas de Amado Nervo y de José Juan Tablada y desde luego, como tenía que ser, aunque menos heredianos, posiblemente, de Rubén Darío.

Por esta época, cuando comienza la transición hacia las nuevas tendencias, que desde luego no alcanzó Carias, los escritores todavía eran, en su mayoría, imitadores del modernismo, ya estancado en la cumbre, con las obras célebres de sus grandes poetas. Y así cuando imitaban a los maestros, considerando que proseguían por el camino de las innovaciones, en realidad lo que hacían era crear un futuro neoclasicismo. Es por ello que muchas de las obras de estos años van pasando al olvido. Y se salvan sólo aquellas excepcionales que tienen

una verdadera personalidad, aun cuando tengan, cosa que no pudieron evitar por el gran imperio de la voz del Maestro, acusados rebordes rubenianos.

Alejandro Carías fue uno de los más asiduos seguidores de Rubén Darío a pesar de que Semprum dice que “apartóse un poco de la moda del momento para penetrar más hondo en sí mismo”. Pero Carías, por lo que conozco, por lo que contiene este libro, y por lo que recuerdo de él personalmente, no fue, para mí, hombre que penetró mucho en sí mismo. Amó la vida, la elegancia y la sociedad, y el verso pulcro más que la profundidad de los pensamientos. Sin embargo, no quiero decir que fuera superficial, ni mucho menos que no tuviera inquietud interior. No podía dejar de tenerla quien, como él, poseía con un alma sensitiva, una sincera expresión poética.

Su sometimiento voluntario a Darío, se advierte en muchos poemas, y como muestra de ello aduzco la siguiente estancia de su composición *El alma del poeta*, leída el 3 de octubre de 1903, en el salón de la Cámara de Diputados, en homenaje a Pérez Bonalde, con motivo de la traslación de sus restos a Caracas.

El conoció el milagro de la lírica acústica,
y de la vieja guzla y de la flauta rústica,
de una manera singular;
arrancó vagos sonos de una vaga armonía
que cantaban lo amargo de su misantropía
y de su lírico pensar.

Mariano Picón Salas dice en la *Antología de la Moderna Poesía Venezolana* de la Biblioteca Venezolana de Cultura, compilada por Otto de Sola, que “se destaca por la corrección del idioma y por cierto arcaísmo elegante y buscado”. En esto era par de Eduardo Carreño, un año menor que él, si bien Carías tenía, desde luego, un espíritu más liberal en materia de lenguaje y también el gusto más nuevo y refinado, en punto a versificación.

En veces Carías hace pensar, no por imitación, sino por la forma de adjetivar, propia de la época, en Don Luis Churión, dieciséis años mayor que él, pero dueño de una clara ingenuidad poética, la cual conservó hasta su lozana

vejez, interrumpida por la dura enfermedad que lo llevó, todavía con la sonrisa en los labios, al menos hasta que yo lo vi, al sagrado de la sombra que cobija el ciprés. Creo que el soneto que copio a continuación —*Halla en un paisaje el símbolo de sus amores*— es prueba de lo que digo:

Esquilas de crepúsculo armoniosas
el aire llenan de sonoros trinos,
y un silencio de cármes divinos
desciende sobre espíritus y cosas.

En el viejo jardín triunfan las rosas,
y envueltos en los oros vespertinos
apuntan al azul gemelos pinos
las flechas de sus cúspides airosas.

Como firmes y unánimes anhelos
desafían del tiempo la mudanza
y acrecen su verdor bajo los cielos.

Son de nuestros amores semejanza
y como nuestras almas son gemelos
en orgullo, en firmeza, en esperanza.

En la mencionada antología se dice que es “imitador de Quevedo”. No niego que recibiera influjo de *Don Francisco, el de los pies torcidos*, como dijo Luis Enrique Mármol. Don Francisco lo ejerció en muchos modernistas. Pero en este soneto el ascendiente que resalta es el de muchos poemas de Calderón. Autor del bien conocido soneto *A las rosas*, que tantos otros ha inspirado; de las rosas que despertaron con el alba para morir bajo la tarde, hallando cuna y sepulcro en un botón, imagen de la brevedad de la vida del hombre sobre el haz de la tierra. Como Calderón, Carías resume en el último verso, el espíritu del poema, nombrando o sugiriendo, todos los elementos contenidos en las estrofas anteriores.

Y hablando de sonetos no se puede olvidar, en estos días de tradición caraqueña, que Carías ganó en el concurso promovido por *El Universal*, en 1911,

el premio llamado desde entonces *Soneto del "Centenario"*. Dicho certamen, como suele acontecer con frecuencia, *entre* nosotros, fue motivo de algunos sucesos pintorescos, muy comentados entonces en Caracas, como el siguiente, recogido por *Sagitario* —si no inventado por el propio Semprum, muy dado a estas cosas—, en el número correspondiente al 11 de mayo de aquel año, y el cual revela el espíritu, un poco provinciano de la Caracas de entonces: “Cuál será —dice— la intención de A. Fernández García al empeñarse en atribuir sonetos de los perpetrados en el concurso de *El Universal* a Udón Pérez y Alfredo Arvelo Larriva, cuando él sabe que ninguno de estos poetas se atrevió a concurrir al certamen, después de haber leído el soneto N.º 1, original de A. Fernández García”.

Y no hay que olvidar tampoco que, en este concurso, de poca suma en dinero, pero de mucho prestigio social para el nombre del ganador, el candidato de *Sagitario* fue Carias. Y ello consta en la nota siguiente, publicada el 10 de junio: “El escrutinio de la votación popular que había de decidir cuál soneto debe esculpirse en la lápida conmemorativa, se verificó el sábado 3 de junio por los señores J. M. Núñez Ponte, J. M. Herrera Irigoyen, Gregorio Martínez Mendoza y el doctor Samuel E. Niño, designados especialmente a este efecto por el director de *El Universal*. Resultó premiado el número 100, por abrumadora mayoría de votos. Resultando ser su autor el atildado poeta caraqueño Alejandro Carías”.

Y añade *Sagitario* para reafirmar su actitud durante el certamen: “Nada más justo que nos regocijemos con el triunfo del soneto al que desde un principio dimos nuestro voto, y mucho más porque ha resultado ser obra de un querido compañero nuestro”.

Y el soneto de Carias fue esculpido en “mármol sencillo”, y colocado en la pared de una casa, no muy grande, frente a la Plaza España. Allí estuvo mucho tiempo. El poeta lo vio, en su soledad, durante los pocos años que sobrevivió a su hora de triunfo. Luego de su muerte, el soneto persistió en su sitio, olvidado entre el bullicio de la calle. Muchos lo vieron al pasar bajo el “mármol

monumental de ilustre brillo”. Pocos lo leyeron. Las letras de oro se fueron borrando. La soledad acumuló sombras en los bajos de los relieves y en los altos, la lima del tiempo fue borrando el oro. Pero esta es, en la mayoría de los casos, la silenciosa inmortalidad de los monumentos.

El libro de Carias que tengo entre las manos es un buen testimonio del tiempo. El autor del Soneto del Centenario lo es igualmente de *Jacinto*, un hermoso cuento. “En este terreno que el joven escritor, dice Semprum en 1906, ha comenzado a pisar con paso firme, como los de un amo en sus propios dominios logrará, de seguro, al mismo tiempo que la cosecha de flores, opima y robusta, el verde gajo de laurel”. Sonetos y cuentos era lo que más se hacía entonces. Sonetos y cuentos, en realidad, tienen un gran parentesco. Porque el cuento es el soneto de la narración... Carias es por lo tanto, aunque con poca obra, un valor representativo de su época.

Don Julio Calcaño y Alfredo Arvelo Larriva

Corría el año de 1910. Don Julio Calcaño frisaba los setenta de su edad, pues nació en 1840, según datos del Marqués de Rojas; y Arvelo Larriva, a quien dedica por esta misma fecha un artículo en *El Cojo Ilustrado*, en los veintisiete, de acuerdo con los suministrados por la *Antología de la Moderna Poesía Venezolana*, Ministerio de Educación, 1940.

Don Julio, sordo y sabio, gozaba entre viejos y mozos de la Caracas de entonces, fama de mordaz; el joven, nervioso y violento, también la gozaba. Pero, a más de ello, tenía éste la de buen poeta. Prestigio que, a la sazón, los discípulos de Rubén, como solía decirles Eloy González, negaban al autor de *Tres Poetas Pesimistas del siglo XIX*. Si bien le reconocían, no sin reservas en muchos aspectos —como tenía que ser—, una gran autoridad.

Por esta época recuerdo a don Julio. Erguido a pesar de los años. Calvo desde la frente abultada hasta el centro de la cabeza. Canos, el pelo huidizo y el bigote firme. La voz aguda y enérgica. Y vestido de oscuro, un poco a la manera inglesa: Cuello duro y alto, con las puntas dobladas. Corbata ancha; y sobre el pecho un cordón negro que a distancia delataba su sordera.

A Arvelo le conocí un poco más tarde. En 1913. Me lo presentó una noche, a hora temprana, por los alrededores del Municipal, Rafael Carreño Rodríguez. Por el mismo tiempo en que escribió aquél, su soneto *Plenitud*. Con el

cual granjeó el aplauso de la vieja Caracas de hermosos paisajes vecinos. De atardeceres inmensos por entre los puentes con árboles y, sobre los postes del teléfono, alambres y golondrinas... Y de cordiales conversaciones literarias por las anchas aceras. En fin, de aquella Caracas, austera, galante y supersticiosa, que tanto amó la poesía y el ingenio. El soneto de Arvelo, de méritos efectivos, y buena prenda del gusto de la época, dice así:

Hoy cumplo treinta años de mi vida,
y doblo de la vida el Cabo de Hornos.
Y la ruta sin altos ni retornos
hacia el futuro va desconocida.

Atrás quedó mi juventud, ¿Perdida?
Yo la maté: lo digo sin adornos.
Yo la maté; lo digo sin bochornos.
Así mata un amante a su querida.

Pero no la perdí. Transfigurada,
ella fue mi sostén en la jornada
de tres mil días por la Selva Oscura.

Ella me dio la paz que reverencio,
flor de la soledad y del silencio.
Y soy un buen doctor en amargura.

Soneto de una gran sinceridad y puede que algo contradictorio. Pero contradictoria fue su vida misma. Su vida llena de dolor, moral e intelectual. Su vida oscilando constantemente entre lo que había dejado atrás y su orgullo, el cual nunca lo abandonó.

Junto a la realidad y su pensamiento siempre hubo un abismo. Se quería hacer duro, pero tenía el corazón sencillo a veces. Fue fruto, no propiamente del ciclo dentro del cual vivía, sino del siglo pasado. Su modernismo aparece, por lo tanto, como expresión, más de forma que de fondo. Más como apariencia que como permanente inquietud de espíritu. Ello explica su apego a

Díaz Mirón, cuya obra y vida ejercieron tanto influjo en su existencia; y su acercamiento a Calcaño, severo maestro que lo apreciaba desde el balcón de un huerto académico.

Don Julio Calcaño comienza el artículo a que me estoy refiriendo, con este párrafo, muy propio de su travieso ingenio: “Arvelo Larriva, a quien no tengo la honra de conocer sino por sus bellas poesías, me ha dispensado el favor de enviarme su último libro, el cual me dice modestamente, está lleno de cosas que de seguro no serán del gusto mío, mas que no es suya la culpa sino del tiempo en que él nació; por lo que me exige un breve juicio, persuadido de que será el más sincero de cuantos se hagan sobre su libro”.

Bien se sabe entre quiénes anda el juego. Sin embargo, todo lo expuesto, propio y ajeno, por don Julio, anteriormente, no deja de desconcertar un poco. Diríase que el sabio maestro quiso evidenciar al joven impaciente, que no supo aguardar a que el crítico se ocupara de él en tiempo oportuno.

Y el adverbio “modestamente” en la pluma de don Julio y dirigido a Arvelo tuvo que provocar maliciosas o complacidas sonrisas. Pues conocido es que la modestia no fue rasgo frecuente de uno ni de otro escritor. Pero en don Julio lo fue la sinceridad, de la cual hace alarde, y no sólo entre nosotros, sino también frente a escritores extranjeros.

Por ejemplo: Dirigiéndose a don Felipe Cortinés y Marube, en carta publicada en *Sagitario*, el 20 de junio de 1911, le comunica: “He recibido y leído con placer el precioso libro *El poema de los Toros*, que usted se ha dignado remitirme. Ya que desea que le exprese mi parecer acerca de él, lo haré en esta carta con mi acostumbrada franqueza”.

De donde se deduce —reforzada la deducción con pasajes similares de otras críticas—, que una de las normas principales de don Julio, en la materia, fue la franqueza. Pero conocido es de todos que la franqueza, y aun la sinceridad, pueden ser justas o erradas. Por lo que, si ésta es siempre una cualidad moral, no lo es, en forma parecida, una razón estética. Y muchas veces de buena fe se

han dicho cosas detestables. Y el mismo don Julio, por franco, peca en ocasiones, cuando menos de indiscreto.

Alude en seguida don Julio a “los disparos” de Arvelo contra los académicos; pero adelanta que “no son de cierto lo que le disgusta en el libro”, si bien “los extraña en persona de ilustración y talento”. Mas del énfasis y calor que pone en sus argumentos, se desprende que no dejaron de molestarle.

Y luego entra don Julio a mostrar a Arvelo su sinceridad, o mejor, a cumplir su promesa, concediendo y restando desde su neoclasicismo vigente.

Don Julio Calcaño, con la fe juvenil todavía al declinar de sus años —murió en 1918—, se enfrentó (sin dejar de reconocerles méritos a Darío y otros poetas de su estirpe), al Modernismo. Y no sólo a éste, sino a toda forma de expresión que, según su criterio, pudiera tener, por sus extravagancias, bien se tratase de antiguos o modernos, algo de común con él. Y para poder atacar, con más amplia franqueza —con su franqueza habitual— recuerda, fijando con ello, posición, ajena a toda circunstancia, estas palabras suyas: “Yo he comprobado suficientemente en mis estudios críticos y en trabajos de otros géneros que no tengo predilección por ninguna escuela literaria, ya que en todas cabe la belleza, condición primordial de la excelsitud en el arte, y sin la cual ninguna obra, ni clásica ni romántica, ni modernista merece la consideración de ningún crítico”. Pero estas son ilusiones de don Julio. Al rescoldo de sus palabras se descubren neoclásicas aflicciones.

Y, por otra parte, no está en lo cierto —si la belleza para él fue, como yo pienso la creía—, ya que no es ésta, única condición del arte. Por sobre la belleza *bella*, está la grandeza. Y aun la misma fealdad ha dado obras admirables: *Una Carroña*, por ejemplo, de Baudelaire. Pero su juicio lo aplica por igual a clásicos, románticos y modernistas. Olvidando, desde luego, la monstruosa pero sublime faz ensangrentada de Edipo, después de arrancarse los ojos, y la inefable sonrisa piadosa de Quasimodo frente al dolor y temor de Esmeralda.

Errorres y aciertos constituyen las obras de todos los críticos. Por lo tanto, para juzgarlos a ellos, como personas, sí desempeña un gran papel la sinceridad.

Sobre todo, cuando se encuentran en sus palabras manifestaciones de fe firme, como en las que siguen de don Julio, en las cuales se alude al temor de una posible desaparición de la poesía, cosa que desde hace mucho tiempo viene ocurriendo, sin que lo justifique época alguna del pasado: “La poesía es una de las más bellas manifestaciones del arte, y no morirá nunca mientras haya en el mundo amor y lágrimas, almas que aspiren a una vida mejor y corazones que sufran la desilusión y el dolor”.

Como se ve, aun combatiéndola, don Julio amaba sobre todo la poesía romántica. En el grupo de los poetas que frecuenta están Byron, Shelley y Leopardi, pero vistos desde una altura clásica, o mejor, neoclásica. Y tal vez una de sus pequeñas composiciones que mejor expresan esta actitud, es el poema *El Ángelus*, el cual tiene el siguiente epígrafe de Th. Moore, “Those evening bells” Campanas del Ángelus en las cuales concreta —así como Keats, en el canto del ruiseñor, fugitivo en el paisaje propio, la voz de todos los ruiseñores—, el eco de todas las campanas, alegres o dolorosas, cuyos acentos acompañan al hombre hasta la muerte, y más allá. El poema de don Julio dice:

Campana de la tarde, plañidera,
cuántos recuerdos en tu voz vibrante
me traes del hogar y del instante
en que feliz te oí la vez postrera.

Ya del gozo pasó la alegre hora:
el corazón que ayer jue mi contento,
dentro la tumba oculto yace ahora
y no oye más tu gemidor acento.

Y así cuando yo muera! Lastimosas
tus voces siempre sonarán mañana,
mientras otros a orar sobre estas losas
con lágrimas vendrán, dulce campana!”.

No puede haber duda: el espíritu de esta composición es bello. Y siempre habrá de serlo, aun cuando su forma no esté de moda. Pero no toda la poesía puede obedecer a parecida posición. De allí que don Julio, aduciendo verdades inequívocas como las que siguen, yerre, acaso más por lo que, sin decirlo defiende, que por lo que con desenfado expresa: “No debemos envilecerla, ni en el fondo, ni en la forma; y a envilecerla con desapoderado sensualismo y quebrantamiento de ritmos y de dicción ha tendido desde los principios la escuela llamada decadente, que por fortuna va desapareciendo, como desaparecen siempre todas las modas, menesterosas de fundamentos sólidos y en pugna con la verdad y la lógica”.

En 1892 escribió algo parecido. Pero esta vez no contra el Modernismo, sino contra los románticos, y dijo así: “Pero aquella escuela duró lo que un relámpago. La reacción no se hizo esperar: apareció, organizóse y tomó vuelo, y ya hoy nadie piensa en las pompas fúnebres del Romanticismo, si no es para celebrar sus aciertos y llorar sus errores.”

Y más adelante inserta estos conceptos, con los que define su posición frente al pasado y el presente y el lindar mismo del Modernismo: “La poesía tiene hoy un nuevo código, más discreto y más conforme con el arte que los estrechos preceptos del antiguo clasicismo y la desordenada doctrina de la escuela romántica”. El código a que se refiere es el del neoclasicismo. Sin embargo, Bello sintetiza la diferencia entre una y otra tendencia, con la siguiente frase, a la que no se ajusta mucho don Julio: “Diríase que en los antiguos hay más naturaleza y en los modernos más arte”. Pero, justo es reconocerlo, don Julio, desde sus puntos de vista, procuró entender la gracia y destreza lírica del autor de *Sones y Canciones*.

Juan Duzán, un poeta de la vieja Caracas

Hace ya algún tiempo recibí una breve carta, al parecer de una lectora romántica de la antigua Caracas. En ella me preguntaba, con cierta extrañeza y fervor en sus palabras, si no tenía yo intención de escribir algo acerca de Juan Duzán, a quien debí conocer en mis mocedades: “Un poeta —dice— que emocionó con sus versos melodiosos la juventud de la época; en una Caracas nuestra en la que todavía se recitaban versos, que se podían aprender de memoria, y se bailaban valeses; en una Caracas tan distinta a la que ahora contemplamos con angustia”.

Y no dejó, entonces como ahora, de satisfacer mi espíritu el pensamiento de que todo no es olvido en torno a la vida de un poeta, ni aun cuando se trata de uno poco afortunado con las generaciones que le sucedieron. Porque siempre hay, cuando menos, algunas personas fieles a su memoria, que pueden recordar, entre vagas reminiscencias, la emoción lejana de sus versos.

La carta de la lectora desconocida me ha hecho reflexionar mucho en torno a la vida y la obra de este poeta; y en la de otros que, como él, han gozado al par de fama y de silencio en el decurso de los años, a pesar de nuestra corta historia literaria.

Juan Duzán nació en Caracas a fines del siglo pasado. Desde niño, según me han dicho quienes lo conocieron joven y podían saberlo, dio manifestaciones

inconfundibles de inclinación hacia la poesía. Luego colaboró con ahínco y terquedad propia de la adolescencia en periódicos de la ciudad. Y, sobre todo, a partir de 1900 en *El Cojo Ilustrado*, cuando apenas tenía 23 años; cuando su espíritu melancólico por naturaleza y por influjo de las circunstancias, comenzó a tejer en estrofas, de apariencia modernista, el lento camino de soledad y de zozobras que debía conducirlo a la muerte. Porque Juan Duzán era, según lo que recuerdo de él, un hombre ensimismado; un bohemio pulcro y consuetudinario; un rebelde, de los que encontraron en la práctica de la melancolía como un refugio —y una senda de liberación— frente a la inutilidad de una existencia oscura en una ciudad pequeña, sin estímulos inmediatos y sin esperanzas.

Y he pensado también con simpatía, a medida que he ido leyendo los poemas de Duzán, en la dama anónima que me remitió la carta. Seguramente una de aquellas mujeres pálidas, que vivieron todos sus días prisioneras en sus casas; cuidando las flores de su pequeño jardín, igual que Rosa Amelia, la hermana de Alberto Soria, el inadaptado personaje de *Ídolos Rotos*; leyendo viejas novelas románticas, algunas a hurtadillas de la severidad del padre o del hermano, que no entendían de estas lecturas; y que no tuvieron otros esparcimientos espirituales, a la mano, que la novena en la iglesia vecina o la ventana de la casa, a la cual acostumbraban asomarse por las tardes infinitas para ver pasar, entre balaustres recluidas, el enamorado distante y contemplar cómo moría, igual que sus urgentes sueños de juventud, el crepúsculo sobre los azules montes lejanos.

Juan Duzán, como lo revela la carta a que me refiero, tuvo su hora de triunfo. Lo mismo que Leopoldo Torres Abandero, Rafael Benavides Ponce, Maximiliano Iturbe, —éste desaparecido joven— y otros. De algunos de ellos se ocuparon escritores de la importancia de Pedro-Emilio Coll, y Manuel Díaz Rodríguez.

Pedro-Emilio Coll, un poco dandy a su manera, dice en *El Cojo Ilustrado*, refiriéndose a Benavides Ponce, a propósito de *Florilegio*, según él, pequeño

cuaderno de anotaciones sentimentales: “la vida de estos lieds e historietas tal vez será frágil, pero habrán tenido la rápida y envidiable existencia de un myosotis que se marchita en el ojal del frac, en medio del vértigo del baile y de la tibia luz de las bujías.”

“A Benavides Ponce deseo en su vejez un jardín plantado con las flores que cantó en su juventud, y en el banco romántico una viejecita que fue la novia del poeta”.

Tal vez la dama que me escribe ahora la carta sea una de esas viejecitas, novia poeta, a que alude Don Pedro. O la hija de una de ellas, la cual conserva en su memoria, con algunos versos de Juan Duzán, aprendidos en la infancia, la apaciguada devoción de la madre.

El ambiente literario de la época era, desde luego, un poco pesimista para los consagrados y para los que comenzaban. Al menos, así lo muestran los siguientes conceptos de Manuel Díaz Rodríguez, tomados de su generoso prólogo al libro de Maximiliano Iturbe, a quien, según parece, le atajó la muerte prematura una brillante carrera de escritor: “Feliz de nuestro poeta, en cuyo corto día no hubo tiempo de envidias ni acechanzas. Feliz de él, porque se fue con el primer beso de la aurora; porque se fue, teniendo por delante la vida, y no conoció la amargura de vivir, teniendo la vida por detrás como sucede a muchos hombres a los veinticinco años, en otros a los treinta años, más tarde a veces. No tuvo que preguntarse: *A qué mi vida, a qué mi trabajo, a qué mi amor*”.

Esta sensación de inutilidad, de vacío, de incompreensión por el arte propio, la dan con frecuencia muchos de los poetas de comienzos de siglo. Y se encuentra también, a menudo, en los poemas de Duzán, quien soñaba, como lo expresa en su poema *Delirium* con la gloria, el amor y la dicha por virtud de una obra de perfección inalcanzable. Noble ideal, pero que mal encaminado, sólo puede conducir a la renuncia, como lo hicieron algunos, o a la muerte, como lo practicaron otros:

Léidor el pintor pálido de exóticas creaciones,
pensando en las diabólicas imágenes del mal,

urdido por el fuego de sus inspiraciones,
sueña en un cuadro que haga su fama universal.

Recuerda hechos históricos y añejas tradiciones,
para dar a su obra un tinte original
y hace con sus pinturas, raras combinaciones
sobre su transparente paleta de cristal.

Mas, ah! que en sus delirios el inspirado artista
ansioso de laureles, de gloria y de conquista,
encuentra que a su obra no puede darle fin.

Y Léidor junto al lienzo, mordido por sus penas,
con un puñal agudo se desangró las venas
y el lienzo quedó todo teñido de carmín.

Muchos años después de este soneto, de ambiente renacentista, y del gusto de su tiempo, Juan Duzán, tal vez porque no pudo realizar lo dicho en el poema; tal vez porque se encontró en aquella hora más solitario que nunca; tal vez porque halló al fin el momento de un supremo dominio sobre sí mismo, a ejemplo de Léidor, con una cuchilla aguda se abrió las venas en un rincón del Calvario, de *La Colina de los sueños*, tiñendo con su sangre el inconcluso lienzo de su vida...

No hay duda de que la imagen del suicidio fue largamente alimentada por el poeta con taciturna resignación. Por el año de 1902 escribe en su poema *Pervincas*, dirigiéndose a una romántica tuberculosa, como hubo tantas, no sólo en la poesía sino en la vida:

Te acercas lentamente hacia la tumba
con la resignación de los suicidas.

Y típicos del pensamiento confuso de la hora entre la herencia espiritualista, y religiosa, y el materialismo reinante —lo que engendró el pesimismo y desasosiego de los líricos, desde Darío, la voz más alta del Modernismo, hasta el

poeta más humilde para la fecha— son los versos que siguen, tomados de su poema *Sursum*, —*El Cojo Ilustrado*, N.º 253 del año 1902.

¡El alma! ... Pobre oruga que en la rosa,
en espera del sol se desentume
soñando convertirse en mariposa.

E ignora en la ansiedad que la consume,
si de la rosa lo que más sublima
es el matiz, la hoja o el perfume.

Por eso es que el espíritu se anima,
cuando al romper de su abstracción las brumas,
vuela de su ideal hacia la cima.

Venciendo por momentos la duda, y afirmándose en su idealismo sentimental, herencia romántica, escribe por la misma época, fecunda en su lírica, como suele acontecer con todo momento de iniciación:

Y yo sé de ese ritmo, como sabe
mi sensibilidad cuál es la nota
de cadencia más íntima y más suave,
en cuyas vibraciones sólo cabe
lo espiritual que en los ensueños flota.

Y con parecidos sentimientos se refiere a una vieja hilandera: hilandera de hilos y de ilusiones.

Apoya su pie fino
en el pedal de la vetusta rueca;
y en tanto enhebra el algodón y el lino,
presa de una recóndita alegría
la mirada dirige al firmamento
y enhebra en su exaltada fantasía
el hilo de un hermoso pensamiento...

Pero feliz, en realidad aquel que, en la tarde de su vida, como esta hilandera, o como la dama desconocida de la carta que me inspiró estos comentarios, con algodón, con seda o con oro puede bordar un bello pensamiento.

En estos mismos días publicó Efraín Subero, en la “Colección Distinta”, que él dirige —Fundación Shell— una selección de Poemas de Duzán. Y en el prólogo dice que es un primer volumen. Un primer volumen de la obra dispersa de un poeta doliente, casi olvidado del público, pero que vive en la memoria de algunos románticos que quedan por el mundo...



COLECCIÓN BICENTENARIO CARABOBO

COMISIÓN PRESIDENCIAL BICENTENARIA DE LA BATALLA Y LA VICTORIA DE CARABOBO

PREPrensa e impresión

Fundación Imprinta de la Cultura

ISBN

978-980-440-208-1

Depósito Legal

DC2023000623

CARACAS, VENEZUELA, JUNIO DE 2023

La presente edición de
DE LA ÉPOCA MODERNISTA 1892-1910
se realizó
durante el mes
de junio de 2023,
ciclo bicentenario
de la Batalla de Carabobo
y de la Independencia
de Venezuela

La edición
consta de
10.000 ejemplares

EN CARABOBO NACIMOS “Ayer se ha confirmado con una espléndida victoria el nacimiento político de la República de Colombia”. Con estas palabras, Bolívar abre el parte de la Batalla de Carabobo y le anuncia a los países de la época que se ha consumado un hecho que replanteará para siempre lo que acertadamente él denominó “el equilibrio del universo”. Lo que acaba de nacer en esta tierra es mucho más que un nuevo Estado soberano; es una gran nación orientada por el ideal de la “mayor suma de felicidad posible”, de la “igualdad establecida y practicada” y de “moral y luces” para todas y todos; la República sin esclavizadas ni esclavizados, sin castas ni reyes. Y es también el triunfo de la unidad nacional: a Carabobo fuimos todas y todos hechos pueblo y cohesionados en una sola fuerza insurgente. Fue, en definitiva, la consumación del proyecto del Libertador, que se consolida como líder supremo y deja atrás la república mantua para abrirle paso a la construcción de una realidad distinta. Por eso, cuando a 200 años de Carabobo celebramos a Bolívar y nos celebramos como sus hijas e hijos, estamos afirmando una venezolanidad que nos reúne en el espíritu de unidad nacional, identidad cultural y la unión de Nuestra América.



De la época modernista 1892-1910 Fernando Paz Castillo se refiere al Modernismo como “el segundo gran movimiento lírico, después del Renacimiento, de la poesía española”. Sus características particulares, como la expresión de pasiones internas a través de un lenguaje refinado, la renovación métrica y expresiva con una marcada pretensión cosmopolita, tuvieron en Rubén Darío a su más reconocido escritor. Esta corriente de renovación artística surgió en el contexto de circunstancias históricas comunes tras los años de emancipación, el avance de la hegemonía estadounidense y los cambios de paradigma de la cultura occidental, es decir, una nueva literatura escrita por un nuevo ser humano. Y Paz Castillo dedica esta serie de escritos a analizar las huellas de este movimiento en publicaciones de relevancia como *El Cojo Ilustrado*, donde se vislumbran los albores de la evolución en la lírica venezolana, el desencanto en la obra de Manuel Díaz Rodríguez, un balance de las letras venezolanas a inicios del siglo XX, un repaso por la obra de Rufino Blanco Fombona (“el más modernista de la Generación del 98”), por nombrar algunos tópicos. Un panorama donde incluye a otros escritores nacionales e internacionales, sus principales obras y influencias, reconociendo particularidades del Modernismo solo presentes en nuestro país.

COLECCIÓN BICENTENARIO CARABOBO

