

Toda la vida del pensamiento

Baldomero Sanín Cano
en el fin de siglo colombiano



Selección y prólogo de Johny Martínez Cano
Ilustraciones de Laura Patiño

Toda la vida del pensamiento

Baldomero Sanín Cano
en el fin de siglo colombiano

Selección y prólogo de Johny Martínez Cano
Ilustraciones de Laura Patiño

Catalogación en la publicación — Biblioteca Nacional de Colombia

Sanín Cano, Baldomero, 1861-1957, autor

Toda la vida del pensamiento : Baldomero Sanín Cano en el fin de siglo colombiano / selección y prólogo de Johny Martínez Cano ; ilustraciones de Laura Patiño. -- Bogotá : Ministerio de Cultura : Biblioteca Nacional de Colombia, 2020.

1 recurso en línea : archivo de texto PDF (11 MB).

Esta obra es producto de la Beca de Investigación sobre Colecciones de la Biblioteca Nacional de Colombia 2019. -- Incluye bibliografía. -- Todos los derechos reservados. Está prohibido todo tipo de reproducción sin autorización del autor o de los derechohabientes. Fuente; Biblioteca Nacional de Colombia.

ISBN 978-958-5105-34-8 (digital)

1. Sanín Cano, Baldomero, 1861-1957 - Colecciones de escritos 2. Sanín Cano, Baldomero, 1861-1957 - Crítica e interpretación 3. Crítica literaria - Ensayos, conferencias, etc. 4. Libro digital I. Martínez Cano, Johny, compilador II. Patiño, Laura, ilustradora III. Título

CDD: Co864.4 ed. 23

CO-BoBN- a1056860



Carmen Inés Vásquez Camacho

MINISTRA DE CULTURA

Felipe Buitrago Restrepo

VICEMINISTRO DE CREATIVIDAD Y ECONOMÍA NARANJA

José Ignacio Argote López

VICEMINISTRO DE FOMENTO REGIONAL Y PATRIMONIO

Julián David Sterling Olave

SECRETARIO GENERAL

Diana Patricia Restrepo Torres

DIRECTORA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE COLOMBIA

Colecciones y Servicios

Proyectos Editoriales

Producción Digital

BIBLIOTECA NACIONAL DE COLOMBIA

Santiago Mojica Talero

DISEÑO DE CUBIERTA, DISEÑO WEB Y DIAGRAMACIÓN

Laura Sánchez Talero

DESARROLLO HTML

ISBN: 978-958-5105-34-8

Bogotá D.C., junio del 2020

© 2020, De esta edición:

Ministerio de Cultura —

Biblioteca Nacional de Colombia

© Prólogo: Johny Martínez Cano

© Ilustraciones: Laura Patiño Castaño

Material digital de acceso y descarga gratuitos con fines didácticos y culturales, producto de la Beca de Investigación sobre las Colecciones de la Biblioteca Nacional 2019. Esta publicación no puede ser reproducida, total o parcialmente con ánimo de lucro, en ninguna forma ni por ningún medio, sin la autorización expresa para ello.

Contenido

Agradecimientos	11
Prólogo	
Perfil de B. Sanín Cano en el fin de siglo colombiano (1886-1909), por Johny Martínez Cano	13
Sobre esta edición	32
1. Primeros hallazgos: versos y traducciones	36
Libertad	38
De Bodenstein	39
Historia de la princesa Fatme	40
Solución a la 1.ª charada del número 47	44
Logogrifo	45
2. La Sanción	46
Número 1	48
Preliminar	48
Mesa revuelta	50
Folletín	57
Literatura	60
Poliantea	67
Inserciones	71
Comercio	75
Número 2	76
Literatura	76
La Sanción	82
Mesa revuelta	89
Poliantea	94
Inserciones	98
3. Núñez, poeta	102
<i>Núñez, poeta</i>	104

4. Cuentos y narraciones	134
Las inducciones del teléfono	136
Recuerdo de la infancia	148
En medio a la jornada	154
Sinceridad de artista	170
5. Sociales e históricas	178
Carta de Sanín Cano a Jerónimo Argáez	180
Crítica de modas	183
Un rival temible	190
Revista de teatro	199
Un congreso femenino	204
El eclipse de luna del 22 de julio	209
Las señoras	212
Matizes del amor moderno	214
El cliché	224
Las enciclopedias	228
Esnobismo	232
La leyenda	233
La enciclopedia y el espíritu nuevo	242
6. Cultura y debates	246
El volapük, lengua universal	248
Carta de Sanín Cano a Jerónimo Argáez	255
Ya no es Bourget	259
Del estilo	267
Otra carta literaria	286
De lo exótico	293
No entender	307
Carta de Sanín Cano a los directores de <i>Trofeos</i>	313
Carta de Sanín Cano a Arcesio Aragón	315

7. Crítica literaria	324
<i>Misterio...</i>	326
Juicio de un alemán sobre Víctor Hugo	334
José María Samper	338
Clarín y Aramis	341
Un nuevo poema	353
<i>Miau</i>	358
Traducciones poéticas de Miguel A. Caro	368
El Casino Literario	385
<i>La princesa Malena</i> de Mauricio Maeterlinck	391
Literatura colombiana	398
<i>Frutos de mi tierra</i>	402
Austria novísima (Peter Altenberg)	409
La fama de Leopardi	421
Autobiografía	427
Nota sobre “Autobiografía” de Peter Altenberg	429
Un artículo de Betis	434
Amado Nervo	445
¡ <i>Salve, Regina!</i>	448
Núñez de Arce, poeta de la duda	451
Alejandro Vega	461
Duda todavía...	463
Maximiliano Grillo	469
Carducci	474
Antonio Vargas Vega	488
8. Revista Contemporánea	492
Porvenir del castellano	494
El impresionismo en Bogotá	509
Rafael M. Merchán	523
Bibliografía	534

Agradecimientos

Este libro virtual es producto de la Beca de Investigación sobre las Colecciones de la Biblioteca Nacional, incluida en el Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura de Colombia del año 2019. Por ello, debo agradecer, en primer lugar, a la Biblioteca Nacional de Colombia por su apoyo y acompañamiento en el proceso de búsqueda y recolección del material. Agradezco, también, a Luis Mariano Sanín por haberme facilitado la información que en su momento necesité y por su interés en la divulgación de la obra de Baldomero Sanín Cano. Debo decir, además, que esta compilación no hubiera sido posible sin la amabilidad y el conocimiento de Gonzalo Cataño, encargado de varias reediciones y compilaciones de la obra de Sanín Cano en la editorial de la Universidad Externado de Colombia; autor, además, de la *Bibliografía de B. Sanín Cano*, documento extenso y siempre en construcción, resultado de años de trabajo, primordial para cualquier investigación sobre el escritor antioqueño. Esa bibliografía es el sustento de la obra que aquí se presenta.

Por otro lado, debo agradecer al profesor Rafael Rubiano Muñoz, de la Universidad de Antioquia, cuyas investigaciones y compilaciones, así como el continuo intercambio intelectual en lo que concierne a la vida y obra de Sanín Cano, han sido, durante los últimos años, un fuerte estimulante para continuar esta investigación que a veces asume los tintes de un apostolado. Agradezco también a la Universidad Nacional de Colombia, mi alma máter, y a su Departamento de Literatura, cuya maestría propició, hace años, esta investigación. Por último, debo nombrar a mi familia, a mis amigos y al equipo de trabajo que hizo posible el diseño virtual y la ilustración de este libro. A todas estas personas les agradezco por su inigualable paciencia, virtud fundamental para llevar a cabo cualquier producto de la búsqueda y el pensamiento.

Johny Martínez Cano



Prólogo

Perfil de B. Sanín Cano en el fin de siglo colombiano (1886–1909)

Al empezar la última década del siglo XIX, el escritor antioqueño Baldomero Sanín Cano tenía veintinueve años, vivía en la capital del país y trabajaba como subgerente del tranvía de mulas de la Bogotá City Railway. Había llegado a la capital hacia 1885 y para 1890 era ya un colaborador asiduo en la prensa de la ciudad. Escribía, particularmente, en el diario *El Telegrama*, dirigido por Jerónimo Argáez, y a pesar de ser todavía joven gozaba ya de un reconocimiento local como crítico literario, pues había levantado toda una polémica apenas dos años atrás, en 1888, con la publicación de un folleto de 39 páginas —“a 40 centavos el ejemplar”, según uno de los contradictores del texto— dedicado a examinar la poesía del entonces presidente Rafael Núñez, quien pasaba los sesenta años y estaba por terminar su tercer mandato.

Vale la pena detenerse en la historia de la publicación de dicho folleto, pues este empezará la primera de una larga lista de polémicas que suscitó la pluma de Sanín Cano y que tendrán, como campo de batalla, las publicaciones de prensa. Una primera parte del texto, titulada “Dr. Rafael Núñez. Poeta”, había aparecido el sábado 21 de abril de 1888 en el segundo número de *La Sanción*. Se trataba de un periódico de cuatro páginas que Sanín Cano había fundado apenas una semana atrás, el 14 de abril de 1888, junto con Francisco de Paula Carrasquilla, autor reconocido por sus epigramas y sus cuadros de costumbres.¹ A pesar de que ambos escritores

1. De su habilidad para hacer versos burlescos dan cuenta los apartados “Golpes de pluma” y “Malos pensamientos”, recurrentes en las dos entregas de *La Sanción*, y los apartados “Máximas morales” y “Epigramas”, presentes solo en el primer número. Véase, en esta edición, las dos secciones tituladas “Mesa revuelta”, del capítulo “*La Sanción*”.

figuraron como redactores, todos los contenidos de *La Sanción* se publicaron sin firma y casi todos estaban pensados como críticas al gobierno de la Regeneración.

Quizá por ello no hubo un tercer número para el periódico, pues el Decreto número 151 de 1888 (17 de febrero) había estipulado como crímenes de prensa “atacar la fuerza obligatoria de las instituciones o leyes, o provocar a desobedecerlas”, “atacar la Religión Católica”, “atacar la institución militar”, entre otros, y para las publicaciones que incurrieran en estos actos se había decretado la suspensión temporal o, en caso de reincidencia, la suspensión absoluta.² Era claro que el periódico de Sanín Cano y Carrasquilla incurría en varios de estos “crímenes” y por eso su destino, casi seguro, habrá sido el cierre a manos del gobierno.

Tras la desaparición del periódico, se publicó ese mismo año en la imprenta a cargo de Fernando Pontón el mentado folleto, que se tituló *Núñez, poeta*. La portada decía que se trataba de “artículos que empezaron a publicarse en *La Sanción*” y figuraba allí, como autor, “Brake”, seudónimo que usó Sanín Cano durante sus primeros años. Pero debajo de esta firma aparecía también su nombre propio entre paréntesis: “B. Sanín Cano”. El gesto da para pensar que *Núñez, poeta* no solo era una declaración de principios estéticos en favor de la autonomía artística y un señalamiento de las complacencias y los silencios de la Academia Colombiana de la Lengua frente a la obra de Rafael Núñez, sino que era también un develamiento público de Sanín Cano como autor. Esto se puede colegir del siguiente comentario del poeta José Ángel Porras en 1889: “Confieso que leo con gusto cuanto escribe Baldomero Sanín Cano. Antes de saber a quién pertenecía el pseudónimo de *Brake*, todo lo

2. Véase, en esta edición, los dos apartados titulados “Inserciones” del capítulo “*La Sanción*”, pues allí se publicó completo dicho decreto, tal como la misma ley exigía que se hiciera en todas las publicaciones de prensa.

que veía firmado con esa palabra era objeto de mi más viva atención”.³ La confesión se encuentra al inicio de *La poesía del señor Núñez*, un texto de 52 páginas con el que Porras respondía al de Brake, identificado ya como Sanín Cano, y en el cual, después del halago citado, venía un reparo: el crítico antioqueño, decía Porras, había muy injusto con la poesía del vate cartagenero.

El escrito de José Ángel Porras hizo parte de la polémica que despertó *Núñez, poeta*, en la cual resonó mucho la publicación de las “Cartas abiertas a Brake”, que aparecieron en seis entregas del periódico *El Orden* desde julio de 1889, firmadas, tan solo, con el nombre Manuel. Las “Cartas” fueron atribuidas antes a Miguel Antonio Caro y, desde hace un tiempo, a Manuel Uribe Ángel.⁴ En ellas se tildaba a *Núñez, poeta* de ser un panfleto maledicente que no encubría su veneno, el autor era llamado imitador y “germanizante desafortunado” —“has escogido mala representación para tu estreno”, le dice Manuel—, y la actitud crítica y cosmopolita del escrito era juzgada como antinacionalista.⁵ Aunque Sanín Cano nunca respondió estas cartas, hace una mención despectiva a ellas en un artículo de 1889, en el que además dice que escribió una contestación al texto de Porras, pero que los impresores se negaron

3. José Ángel Porras, *La poesía del señor Núñez*, editado por Eustacio A. Escovar (Bogotá, 1889), p. 3.

4. Sofía Stella Arango Restrepo, “Las cartas abiertas a Brake cambian de remitente. Examen de un error histórico en la crítica literaria en Colombia”, *Estudios de Literatura Colombiana* 13 (2003): 11-24. Además de la discusión sobre la autoría de las “Cartas” firmadas por Manuel, Arango Restrepo menciona dos artículos que se sumaron a la discusión en torno a *Núñez, poeta*, publicados en el periódico *El Sagitario*, dirigido por Antonio José Restrepo, amigo cercano de Sanín Cano. Uno de los textos está firmado por el director del diario y el otro, titulado “Confusión de ideas”, está firmado solo con una R.

5. Manuel Uribe Ángel, “Carta abierta a Brake (1) — 1889” y “Carta abierta a Brake (2) — 1889”, en *Fundamentos estéticos de la crítica literaria en Colombia. Finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX*, ed. de Sofía Stella Arango Restrepo y Carlos Arturo Fernández Uribe (Medellín: Universidad de Antioquia, 2011), 119-121 y 122-127.

a publicarla.⁶ Curiosamente, después de la polémica, desde 1890, Sanín Cano dejó de usar su seudónimo Brake y empezó a firmar, casi siempre, con nombre propio.

Si el primer lustro que había pasado el escritor antioqueño en Bogotá estuvo marcado por la experiencia con *La Sanción* y la polémica en torno al famoso folleto, la década del noventa será importante por su participación en conocidas revistas literarias y culturales. Una de las más notables fue, sin duda, la *Revista Gris*, cuyo anhelo renovador era claro desde el primer número, publicado el 12 de octubre de 1892. En el editorial que abrió la revista, sus directores, Max Grillo y Salomón Ponce Aguilera, manifestaron su preocupación por la vida intelectual de su presente —“hoy, cuando los más eminentes pensadores y poetas que ha tenido el país van cayendo uno a uno cegados por la muerte”— y por ello aspiraban a que su revista formara “siquiera un escritor que haya de darles gloria a las letras y a las ciencias en nuestra patria”. Pero tendría que ser este un autor de sensibilidad moderna: “quizás en esta revista se revele el ingenio de un escritor *decadente*, de un poeta *parnasiano*; difícilmente un filólogo o un humanista”.⁷

Ese primer número de la *Revista Gris* cerraba con un cuento, justamente, de Sanín Cano. Se titulaba “Sinceridad de artista” y se trataba de una indagación sobre los procesos internos que llevan al escritor a la creación de un poema. Interesado, como tantos modernistas, por la psicología del proceso creador, Sanín Cano se preguntó constantemente por la razón de ser de ese estilo *fin de siècle*, nervioso, que atormenta la frase y las ideas en busca de efectos de color y vida, que tiende a la mistificación, a lo evanescente, a los tonos pálidos. La pregunta por la escritura

6. Véase, en esta edición, “Ya no es Bourget”, del capítulo “Cultura y debates”. Otra mención a las cartas de Manuel se encuentra en “Otra carta literaria”, del mismo capítulo.

7. “Nuestra revista”, *Revista Gris*, octubre de 1892, año 1, núm. 1, pp. 1-2.

de sus contemporáneos era un tema recurrente en sus reflexiones de entonces. En 1890 publica en la *Revista Literaria* un ensayo titulado “Del estilo”, en el que constataba la imposibilidad, para los escritores finiseculares, de escribir como los clásicos: “¿cómo imitar la sencillez de Heródoto si somos una sola complicación de sentimientos?”. Sanín Cano sostenía que el artista del presente no encontraría su ideal de belleza en el mundo exterior, como antes lo hicieran los artistas griegos. “Al pensamiento del siglo XIX le hemos echado encima una vestidura no menos complicada que la otra con que cubrimos nuestro organismo lánguido y empobrecido”, agregaba ahí mismo.⁸

Ese velo hacía más conflictiva la relación con el exterior y acrecentaba la introspección de los individuos modernos. Para Sanín Cano no era ya deseable escribir imitando modelos eternos e inmutables. El artista de su época tenía que adentrarse en sí mismo para poder crear. Había que mirar hacia adentro. Había que hallar la expresión individual a través del cultivo interior y del entendimiento de la propia complicación interna. “Da oídos en ti a tu propia voz”, aconsejaba a los jóvenes escritores el austriaco Peter Altenberg, autor muy querido por el escritor antioqueño.

El interés por la sensibilidad artística finisecular y la curiosidad por entender la mente y el espíritu de su tiempo fue lo que llevó a Sanín Cano a adentrarse en literaturas muy distintas a la de su propio país. Esto no pasó desapercibido para sus coterráneos, y empezará, entonces, a ser reconocido por sus intensos acercamientos a tradiciones muy distintas a la colombiana. Ya en 1888 se le había imputado el cargo de “servil extranjerismo” por valerse de la literatura alemana e italiana para criticar la poesía de Núñez. Pero lo cierto es que estas referencias extranjeras eran imprescindibles, se trataba

8. Sanín Cano, “Del estilo”, *Revista Literaria*, 15 de noviembre de 1890, año 1, núm. 7, p. 15. En esta edición, “Del estilo”, p. 272, del capítulo “Cultura y debates”.

de autores que habían sido faros intelectuales para él y que le permitieron comprender el sistema de la literatura de otro modo. Por nombrar un solo caso, Giosuè Carducci, a quien citaba en el escrito contra Núñez, iluminó su forma de entender la función del crítico moderno y le mostró la compleja interioridad del artista de su tiempo. Autores como Maeterlinck, Bourget, Barrès, Tolstoi o Leopardi, entre muchos otros, son citados con frecuencia en sus textos. Allí habla con soltura de la literatura escandinava de todas las épocas. Habla de los escritores austriacos más contemporáneos: Hugo von Hofmannsthal, a quien se refiere por su seudónimo Loris, Hermann Bahr y Peter Altenberg, por supuesto.⁹

¿A qué se debían esas continuas indagaciones extranjeras? Sanín Cano lo explicó en uno de los ensayos más celebrados de toda su carrera intelectual: “De lo exótico”, publicado en septiembre de 1894 en la *Revista Gris*. Allí sostenía que, más que un afán imitativo o la búsqueda de modelos para calcar, adentrarse en literaturas ajenas y distintas a la propia, adentrarse en lo exótico, correspondía a un deseo de asimilarse el alma de otras culturas para así nutrir y ensanchar el alma propia. “Vivificar regiones estériles o aletargadas de su cerebro debe ser la grande ocupación, la preocupación trascendental del hombre de letras. Para este fin sirven a las mil maravillas las literaturas distintas de la literatura patria”.¹⁰ Era necesario explorar el mundo en búsqueda de las diversas manifestaciones del alma universal: comprenderla y asimilarla se volvía el compromiso principal del escritor con la vida y consigo mismo. “Ensanchar el gusto no era simplemente una cuestión de esnobismo o de esteticismo”, dice David

9. Sanín Cano, “[Nota a ‘Autobiografía’ de Peter Altenberg]”, *Revista Ilustrada*, 7 de junio de 1899, año 1, vol. 1, núm. 13, p. 202-203. Véase, en esta edición, “Nota a ‘Autobiografía’ de Peter Altenberg”, en el capítulo “Crítica literaria”.

10. Sanín Cano, “De lo exótico”, *Revista Gris*, septiembre de 1894, año 2, núm. 9, p. 291. En esta edición, “De lo exótico”, p. 305, del capítulo “Cultura y debates”.

Jiménez. “Para Sanín Cano representa una posibilidad de explorar el alma universal, precisamente en aquellos puntos que resultan más desconocidos para quienes están aprisionados en los límites de una sola cultura y una sola lengua”.¹¹

Leer fue, para Sanín Cano, aprender a vivir. Por ello las experiencias estéticas exóticas, es decir, nuevas, diferentes y sugestivas, abrían las puertas de una vida más intensa, más amplia. Se volvieron formas de cultivar con esmero el jardín interior y de ensanchar el propio yo. Además, decía el ensayista antioqueño, la búsqueda de lo exótico también nutría con nuevas savias la literatura nacional, activaba el tráfico intelectual entre culturas y combatía la estrechez de miras, los nacionalismos rancios.

El artista que afirmaba su independencia al explorar libremente tradiciones exóticas, nuevas y desconocidas se estaba rebelando también contra los prejuicios escondidos en la defensa de los supuestos valores nacionales. Para Sanín Cano era claro que la autonomía del arte significaba, entre otras cosas, que este no se usara como herramienta de propagación de los nacionalismos, posición crítica frente a la Regeneración, cuyo proyecto político se basó, en gran medida, en la instauración de una identidad nacional fija: una república unitaria, centralista, castellana y católica. El gesto de autonomía artística era, pues, un gesto de libertad en un medio social estrecho.

Por eso, dice Sanín Cano, “si a ti te dijeran que en ciudades como Bogotá, aisladas materialmente del resto del mundo, hay colonias intelectuales donde es fomentado el espíritu moderno”, es decir, hay cenáculos literarios en los que se discute la sensibilidad artística de los rusos, de los escandinavos o de los franceses,

11. Jiménez, David, *Fin de siglo. Decadencia y modernidad* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1994), p. 38.

“no lo hallarías inverosímil: te parece necesario”.¹² Y era necesario porque esta era la forma de mantener viva la llama de la literatura y una manera de mostrar que la identidad propia no se podía circunscribir a las fronteras impuestas por los poderes nacionales. El artista autónomo reclamaba un horizonte infinito para su mundo interior. En medio de un sistema político, social y cultural de límites estrechos, ser libre significaba saltarse esas fronteras para divisar lo no visto, lo desconocido, lo por venir. Esa búsqueda de libertad, se podría añadir, era una invitación abierta que hacía Sanín Cano a toda la sociedad, no solo a los artistas. Quizá por eso le interesaron también otras expresiones de autonomía. Hay que recordar, por ejemplo, dos artículos de la década del ochenta dedicados a las luchas políticas de las mujeres por el reconocimiento de sus derechos y por la libertad de escoger el oficio que desearan para desempeñarse profesionalmente.¹³

En relación con lo anterior, explorar el medio social en el que se desarrollaban los individuos se volvió otro de los temas recurrentes para Sanín Cano. Durante la década del noventa escribió varios textos en los que buscaba explicar la naturaleza y el funcionamiento de la sociedad moderna. Llamó a su época un “siglo mercante”, “un mercado de frutos variadísimos”, y señaló con ello cómo las transacciones económicas estaban ya en la base de los intercambios sociales. Veía en las enciclopedias el signo de una decadencia, pues el conocimiento que se adquiría leyéndolas era superficial, propio del trabajo veloz de los periodistas, que no tenían tiempo para detenerse en los tratados especializados y por

12. Sanín Cano, “De lo exótico”, p. 290. En esta edición, p. 303.

13. Véase, en esta edición, “Crítica de modas” y “Un congreso femenino”, del capítulo “Sociales e históricas”. En el primer artículo, Sanín Cano explica la tendencia de las mujeres a imitar el vestuario masculino como una manifestación de sus aspiraciones por ejercer los mismos oficios que los hombres, oficios de los que históricamente habían sido excluidas. En el segundo artículo el escritor reseña el encuentro que, en 1888, dio creación a la International Council of Women en Washington.

ello no aprendían realmente nada. Indagó en la complicación del sentimiento amoroso de su época, resultado de la creciente introspección de las personas: al parecer, el enriquecimiento del mundo interior iba de la mano con una complicación de las relaciones interpersonales. Explicó el funcionamiento de las leyendas que se crean alrededor de las personas y se burló de la manera en que los clichés y los lugares comunes constituían la base y la razón de ser de las reuniones en sociedad.¹⁴

Según se ha perfilado, Sanín Cano despedirá el siglo XIX y entrará al nuevo siglo siendo un crítico literario cosmopolita y un fino analista social. El país, por su parte, entrará al siglo XX en medio de una guerra civil. Volvemos a saber de nuestro escritor en 1901. Este año publica en *Oriente*, periódico que tenía como redactores a Julio Flórez y Clímaco Soto Borda, un artículo en el que buscaba rebatir las sesgadas apreciaciones de un crítico sobre la poesía de Guillermo Valencia. En su defensa de Valencia, cercano amigo suyo, Sanín Cano entraba, también, en una de las discusiones más importantes en el campo literario colombiano durante la primera década del siglo XX: el debate en torno a la escuela moderna, la también llamada literatura decadente.

Distintas fueron las posiciones en esta discusión, de la que tomaron parte escritores como Max Grillo, Tomás Carrasquilla, Javier Acosta, Guillermo Camacho, entre muchos otros. Hay que señalar que de la polémica se derivaron varios de los planteamientos en torno al modernismo en Colombia, considerado como movimiento literario. Aunque no se ahondará aquí en dichos planteamientos, es claro que algunos de los textos que Sanín Cano venía publicando desde los años ochenta, del siglo anterior, fueron aportes importantes al debate e influyeron en el espíritu de los escritores más jóvenes. Esto le valió el reconocimiento y

14. Para todos estos temas véase, en esta edición, el capítulo “Sociales e históricas”.

la admiración de aquellos, e incluso le fueron dedicados poemas, como “Desde la playa”, de Julio Arce (“Al Maestro Sanín Cano”, reza la primera línea), “Flores de Samos”, de Ismael López, o “La costurera”, de Diego Uribe.¹⁵

Esta generación de jóvenes escritores será descrita por Luis María Mora, uno de sus férreos contendientes, como “un selecto grupo de reformadores. Era el orgulloso olimpo de los adustos predicadores de nuevos credos estéticos y nuevas ideas renovadoras. [...] Estaba a la cabeza del afortunado grupo”, añade, “don Baldomero Sanín Cano”, a quien Mora no le tenía mucha estima.¹⁶ Otra mirada sobre esta generación la da el escritor manizaleño Aquilino Villegas, quien recuerda, durante su estancia en Bogotá, a “un pequeño grupo juvenil que seguía las disciplinas severas de Sanín Cano”, quien es perfilado como un “escéptico solamente en el fruncido de la comisura de los labios y en la forma de la *boutade*, filósofo crítico superior a los partidos políticos, lleno de fervor en el fondo”.¹⁷

Pero además de esa creciente importancia que adquirió el escritor antioqueño por entonces, la primera década del siglo xx será importante para su vida intelectual por la fundación de la *Revista Contemporánea* en 1904. Gonzalo Cataño ha señalado que esta publicación nace como un proyecto intelectual en el que confluyen distintos personajes interesados en crear una revista y también un establecimiento tipográfico que la sostuviera. Y añade:

15. Julio César Arce, “Desde la playa”, *Germinal*, 7 de septiembre de 1905, serie II, núm. 18, pp. 274-276. Ismael López, “Flores de Samos”, *La Gruta*, 10 de octubre de 1903, núm. 10, pp. 135-137. Diego Uribe, “La costurera”, *Trofeos*, 25 de marzo de 1907, año 1, serie II, núm. 8, pp. 242-243.

16. Luis María Mora, *Los contertulios de la gruta simbólica* (Bogotá: Editorial Minerva, 1936), p. 134.

17. Aquilino Villegas, *Por qué soy conservador* (Bogotá: Editorial Nueva, 1934), citado en Gonzalo Cataño, “La Revista Contemporánea”, en *Revista Contemporánea 1904-1905*, ed. de Gonzalo Cataño (Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2006), p. 28.

Para el desarrollo de estas tareas establecieron, mediante escritura pública registrada el 20 de julio de 1904, la “Sociedad Revista Contemporánea”. La dirección de la Sociedad estaba a cargo del “empleado de tranvía y literato” Baldomero Sanín Cano, función que compartía con el escritor Max Grillo, encargado de las finanzas, con Laureano García Ortiz, consejero de redacción, y con el abogado Ricardo Hinestroza Daza, secretario de la entidad.¹⁸

El texto que encabezó el primer número funcionó también como consigna de la publicación. Se trataba de “Porvenir del castellano”, ensayo en el que Sanín Cano desplegaba toda una mirada histórica y lingüística para rebatir el prejuicio sobre la supuesta decadencia de la lengua española por culpa de los llamados modernistas. Argumentaba, al contrario, que el porvenir de la lengua estaba en manos de esos escritores de ideas nuevas, capaces de llevarla a sus más bellas y expresivas posibilidades, y también en el pueblo, que la habla, la vive y la transforma. La *Revista Contemporánea*, de espíritu cosmopolita, fue un espacio de difusión para los artistas de sensibilidad moderna de distintas latitudes. Hubo varias traducciones. Pero también fue un espacio de difusión científica y de discusión sobre las cuestiones políticas mundiales más recientes, como la guerra ruso-japonesa de 1904 y 1905, la que dará pie a varios textos sobre la expansión japonesa y la crisis de la civilización occidental.

La *Contemporánea* fue muy bien recibida y por ello, cuando dejó de publicarse sin aviso previo, a finales de 1905, después de doce números, muchos se lamentaron por ello. “Breve como fue la labor de esta revista, alcanzó, en todo sentido, proporciones tan significativas que se nos hace imperativo dejar consignada, en pri-

18. Gonzalo Cataño, “La Revista Contemporánea”, en *Revista Contemporánea 1904-1905*, ed. de Gonzalo Cataño (Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2006), p. 14.

mer término, la expresión de nuestros sentimientos por esa desaparición”, comentó la revista *Alpha*, de Medellín, en su primera entrega. Reconocía, a renglón seguido, la influencia que la *Contemporánea* había tenido sobre sus fundadores. Del mismo modo influyó sobre *Trofeos*, publicación dirigida por dos antiguos colaboradores de la revista de Sanín Cano y cercanos amigos suyos, Ismael López, quien después empezaría a firmar como Cornelio Hispano, y Víctor Manuel Londoño.

Por la diversidad de los textos publicados y la hondura de las discusiones allí sostenidas, la *Contemporánea* es un hito dentro de las revistas del modernismo, llamadas así por ser los espacios propicios para la difusión de nuevas propuestas estéticas y para la discusión, antes nombrada, en torno a los nuevos valores de la literatura colombiana. Entre ellas vale la pena mencionar a *La Gruta*, *Germinal*, *Alpha*, *Trofeos*, *Lectura y Arte* y *El Nuevo Tiempo Literario*. Cabe agregar que en todas estas participó Sanín Cano con ensayos, críticas literarias, homenajes y cartas.

Al mismo tiempo, su fama como pensador se acrecentaba y se expandía a otros países. En 1907, el escritor español Andrés González-Blanco escribió para un periódico de Madrid: “estoy seguro de que la cultura de Sanín Cano es, quizás, el ejemplo más alto de la pura intelectualidad que ha dado la América del Sur”.¹⁹ Y en octubre de 1908, el periódico bogotano *Ibis* le hizo un pequeño homenaje en sus páginas:

Filólogo reconocido, literato admirado, filósofo investigador, ha descollado entre todos los escritores colombianos de tal manera que sus escritos le han valido el título de “El Maestro” y le han dado un puesto eminente en las letras iberoamericanas.

19. Andrés González-Blanco, “El poeta de América”, *Nuestro Tiempo*, 10 de mayo de 1907, año 7, núm. 99, p. 234.

Nosotros, oscuros admiradores suyos, presentamos a nuestros lectores su retrato y una muestra de sus producciones, en el hermoso escrito que en lugar preferente de esta misma hoja publicamos.²⁰

Hasta la fecha, el retrato incluido en *Ibis* es el más antiguo que se conoce de Sanín Cano. Y es significativo que el artículo que se publicara en este homenaje fuera uno que él había escrito en 1902, con motivo de la muerte de Antonio Vargas Vega, personaje reconocido entre los literatos bogotanos. “Un kodak indiscreto”, dice el ensayista refiriéndose a una foto, “fijó una tarde debajo de un sol glorioso y triste la imagen suya y la del amigo que mejor supo comprenderle”. Se refiere a José Asunción Silva, quien también había sido amigo íntimo de Sanín Cano, como bien se sabe. Este pasaje del escrito se torna inevitablemente triste con el recuerdo de dos de sus cercanos ya fallecidos: “En este momento de nuestra historia, sobre el aserrín de un pueblo liliputiense, esos dos cerebros y esos dos corazones representan la culminación de un transitorio movimiento en ascenso de nuestra sensibilidad”.²¹ Ambas figuras eran, bajo la mirada del escritor antioqueño, un ejemplo de lo que había logrado la generación literaria del fin de siglo colombiano en un medio cultural estrecho, liliputiense, hostil ante los espíritus que buscaron educar su sensibilidad y aventurarse a lo extraño y lo desconocido para dar vida nueva a lo local. Ese impulso renovador, se colige del comentario de Sanín Cano, estaba culminando.

Culminaba, también por entonces, la estadía de nuestro ensayista en Bogotá. Unos meses después de este homenaje, en febrero de 1909, desembarcó junto con su esposa Josefina Piedrahita en

20. “[Homenaje a Baldomero Sanín Cano]”, *Ibis*, 17 de octubre de 1908, serie I, núm. 6, p. 2.

21. Sanín Cano, “Antonio Vargas Vega”, *Ibis*, 17 de octubre de 1908, serie I, núm. 6, p. 3. En esta edición, “Antonio Vargas Vega”, p. 490-491, del capítulo “Crítica literaria”.

la ciudad de Londres. Lo habían enviado en una misión diplomática: debía representar a Colombia en un litigio con una empresa inglesa, probablemente The C. W. Syndicated Limited, por la explotación de unas minas. No era un encargo repentino, pues su participación en la vida política había empezado un lustro atrás. Por invitación del presidente Rafael Reyes, quien había subido al poder en 1904, se le había encargado la subsecretaría del Ministerio de Hacienda; su actividad en este cargo quedó consignada en el *Boletín de Rentas Reorganizadas*. Y también había participado en la Asamblea Nacional Constituyente: fue el suplente de Rafael Uribe Uribe, uno de los representantes por el concejo departamental de Antioquia. Las intervenciones de Sanín Cano quedaron registradas en los conocidos *Anales de la Asamblea Nacional*, que comenzaron a publicarse en marzo de 1905.

Cuando se escriba la historia intelectual de Baldomero Sanín Cano, el viaje a Londres debe considerarse como el cierre de un periplo vital y de una primera etapa de su pensamiento. Una etapa de formación y madurez. A Bogotá había llegado más o menos a los veinticuatro años; de Bogotá se iba con cuarenta y siete. Si hubiera un rasgo común en todas sus empresas intelectuales de este periodo, un rasgo que permitiera delinear su paso por el fin de siglo colombiano, quizás habría que señalar el desarrollo de su agudo sentido histórico, ese que desplegaba en cada escrito. “Nada hay que no cambie con los tiempos”, había sentenciado en un artículo de 1887. Y en esa ley del cambio, en ese “torbellino de la vida moderna”, como él lo llamó, se cifraba el movimiento que conduciría a lo nuevo, a lo desconocido. Había que sumergirse en la corriente imparable de la historia, había que seguirla, comprenderla, buscar sus frutos, asimilarlos y sembrar, en tierra local, sus semillas, para que floreciera una cultura nueva en un medio agreste.

Las lecturas, la formación liberal y la experiencia en un medio social que empezaba un cierto proceso de modernización ayuda-

ron a generar en Sanín Cano esa conciencia histórica, esa forma de hacer suyo el mandato de Rimbaud de ser absolutamente modernos. Sanín Cano se supo hombre de su tiempo, habitante del siglo XIX. Quiso explorar todas las posibilidades artísticas que ofrecía el fin de siglo, incluso las más lejanas; quiso entender con agudeza la mente de su época, los mecanismos de la sociedad burguesa y la sociedad bogotana. Fue moderno en su entrega a lo nuevo, en su defensa de la libertad individual, en su negación de los valores absolutos y en el desarrollo de su sentido crítico frente a los mismos peligros de la modernización.

Y esa sensibilidad frente a la historia lo llevó, casi que por un mandato interior, a impulsar él mismo las fuerzas que cambiaban el presente. Buscó sensaciones nuevas e ideas desconocidas porque entendió que la transformación de la historia dependía no de una ley divina, sino de la acción humana. Buscaba y asimilaba lo exótico no solo para cultivar su jardín interior, no solo para comprender, sino también para difundir, en su medio, nuevas posibilidades para la existencia. “Ensanchemos nuestros gustos”: esa fue su consigna, tomada de Lemaître. “Ensanchémoslos en el tiempo, en el espacio; no los limitemos a una raza, aunque sea la nuestra, ni a una época histórica, ni a una tradición literaria”.²² Los latinoamericanos, sostuvo Sanín Cano, tenemos derecho a toda la vida del pensamiento. Detrás de la sugerente invitación dirigida a enriquecer la interioridad había también un llamado colectivo a mover la historia.

Su deseo de transformación lo llevó a un movimiento intelectual casi frenético. Toda novedad descubierta implicaba un llamado a nuevos hallazgos. Sanín Cano asumió la labor de transformarse como se transformaban los tiempos, con esa misma velocidad, y así nos lo muestra el testimonio de Laureano García Ortiz:

22. Sanín Cano, “De lo exótico”, p. 291. En esta edición, p. 305.

El maestro Sanín Cano nos llevaba la contraria siempre, y nos mantenía en expectativa y anhelantes. Lo explicaré: si leíamos a lord Macaulay, que fue una revelación en su tiempo [...], Sanín se ponía a desacreditarlo como crítico, hasta que llegaba a decirnos que solo los porteros leían a Macaulay. La única crítica legible en esa hora eran los *Ensayos de psicología contemporánea* de Paul Bourget. Cuando habíamos devorado aquellos y ya nos veía enfrascados en los *Estudios ingleses* o en *Los pasteles*, del mismo autor, resultaba que solo la crítica del danés Jorge Brandes podía pararnos en el estómago. Y con el mismo juego, tras Brandes venía el ruso Dostoievski, y tras de Dostoievski venía el alemán Nietzsche, agujero hondo del cual era difícil sacar la bola; pero al fin la sacaba y nos lanzaba al italiano D'Annunzio.²³

“Para quienes lo han probado todo, es claro que el supremo anhelo sea el de la novedad”, escribió Ricardo Hinestroza Daza en su artículo de respuesta a “El impresionismo en Bogotá”, uno de los ensayos importantes de Sanín Cano en la *Contemporánea*.²⁴ El autor de esta línea se estaba refiriendo con ella a los impresionistas, pero algo de ese anhelo supremo aplicaba también al carácter del ensayista antioqueño. Sin embargo, la persecución de la novedad no había sido para Sanín Cano una mera expresión del hastío de quien “lo ha probado todo”. Era más bien un compromiso con su tiempo, la manifestación de su confianza en que la acción de los individuos llevaba a una transformación de las condiciones actuales de existencia.

En los escritos del fin de siglo Sanín Cano habla, por ejemplo, de cómo el trabajador organizado sería aquel que optimizaría las

23. Laureano García Ortiz, “Reminiscencias de Rionegro”, en *Jorge Isaacs. Vida, estilo y época*, ed. de Gonzalo Cataño (Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2015), p. 144.

24. Ricardo Hinestroza Daza, “El impresionismo en Bogotá”, en *Revista Contemporánea 1904-1905*, ed. de Gonzalo Cataño (Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2006), p. 510.

comunicaciones marítimas del país con el exterior: “son nuestros montañeses los encargados de transformar las riberas de los grandes ríos de Colombia”, dice en una conferencia de 1888, si bien reconoce que es necesario el interés de los gobernantes para que esos esfuerzos no sean en vano. Así mismo, habla de cómo el escritor de ideas novedosas, “el que trae a las lenguas giros nuevos, el que reemplaza un clisé por una expresión elegante y fresca”, sería el encargado de la renovación literaria, pues aquel “hace tanto bien, en su campo, como el mecánico que reemplaza con una sola palanca una incómoda combinación de excéntricas y manivelas”. La analogía del intelectual y el mecánico no era fortuita: expresaba una gran confianza ante la labor de cada uno en el proceso transformador de la historia. Todos, los montañeses trabajadores, los mecánicos, los escritores, todos tenían que seguir anhelando la novedad en cada uno de sus campos.

Pero con el inicio del siglo xx Sanín Cano empieza a acercarse a problemas nuevos. En varias de las notas publicadas en la *Contemporánea* y en otros artículos cortos intuyó algo que se haría más evidente con el viaje a Londres: las amenazas de la modernidad para el individuo, las coerciones y los peligros de una vida acelerada que hace de la novedad y el lucro su fin último. Por dar solo un ejemplo, en “Acto de desesperación”, escrito de 1907, Sanín Cano observaba la capacidad del poder económico para acabar con la iniciativa individual y detener el movimiento transformador de los sujetos. Para él, los “directores de multitudes” ofrecían “la fama, la gloria, las condecoraciones y aun estrechas pensiones alimentarias” a los pensadores y escritores, a los individuos portentosos, para que ellos, “satisfechos con eso, aparta[ra]n su cuerpo de la refriega”, es decir, para que se volvieran dóciles, incapaces de acción y potencia transformadora.²⁵

25. Sanín Cano, “Acto de desesperación”, *Trofeos*, 1 de marzo de 1907, año 1, núm. 7, p. 201.

La sumisión de los intelectuales ante el poder político y económico fue solo uno de los tantos problemas que, intuitivos durante los últimos años de su estadía en Bogotá, se volverán recurrentes en la experiencia europea. En Londres, el entusiasmo del escritor antioqueño frente a las transformaciones de la historia terminará por agotarse. Allí se enfrentará por primera vez al fenómeno de las multitudes, denunciará con vehemencia los trust económicos, el movimiento arrasador del capitalismo y del imperialismo inglés y norteamericano, analizará el espectáculo de masas y, finalmente, presenciara desde 1914 una guerra como ninguna antes conocida. Todo ello va a transformar las coordenadas de su pensamiento.

A Sanín Cano le fue necesario tomar una posición radical frente a estas evidentes amenazas para la libertad del individuo y el desarrollo del criterio autónomo. Entrará, así, en una etapa distinta de su vida intelectual. Sin embargo, nunca abandonará los periódicos y las revistas como los espacios predilectos para difundir sus ideas, quizá porque aquellos eran los medios idóneos para seguir las transformaciones del presente y para responder activamente a estas. Prueba de ello serán sus estrechas relaciones con publicaciones como *Hispania*, de Londres, *La Nación*, de Buenos Aires, y *El Tiempo*, de Bogotá.²⁶

El mundo se siguió agitando, como quiso Sanín Cano, pero su movimiento parecía cada vez más intenso, más violento y desconcertante. Para afrontarlo, entenderlo y denunciarlo, el escritor se

26. Los escritos de Sanín Cano en estos periódicos han sido recogidos en los siguientes libros: *Años de vértigo: Baldomero Sanín Cano y la revista "Hispania" (1912-1916)*, comp. de Rafael Rubiano Muñoz, con un estudio introductorio de Rafael Rubiano Muñoz y Juan Guillermo Gómez García (Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad de Antioquia, GELCIL y KULTUR, 2016). *Baldomero Sanín Cano en "La Nación" de Buenos Aires (1918-1931): Prensa, modernidad y masificación*, comp. de Rafael Rubiano Muñoz y Andrés Felipe Londoño (Bogotá: Universidad del Rosario, 2013). *Ideología y cultura. Editoriales de "El Tiempo"*, 6 vols., comp. de Otto Morales Benítez (Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 1998-2002).

armó de sus lecturas predilectas y sus ideas más críticas. La experiencia intelectual en Bogotá, por más de veinte años, había sido sin duda una poderosa escuela. En Europa vivió alrededor de quince años y volvió a Colombia en la década del veinte, de paso para Buenos Aires. Los viajes, la guerra y la historia lo habían marcado intensamente. Se había transformado de nuevo.

Johny Martínez Cano

Sobre esta edición

Este libro virtual compila una buena parte de los textos de Baldo-mero Sanín Cano publicados en la prensa colombiana entre 1886, año el que se han hallado sus primeras colaboraciones firmadas con nombre propio, y 1909, cuando el escritor deja el país y se instala en Londres. La investigación se hizo en veinticuatro publicaciones, entre revistas, periódicos y suplementos literarios.¹ Esta búsqueda, sin embargo, no encierra toda la producción de Sanín Cano durante este periodo: hay textos suyos (firmados con nombre propio, con seudónimo o sin firma) en publicaciones, aún no exploradas, de Bogotá y Medellín, e incluso de otros países. Por esa razón este libro no pretende ser una compilación de sus escritos completos publicados en el fin de siglo colombiano y tiene más el carácter de una antología. Continuar esta investigación implicará encontrarse con nuevos hallazgos que transformarán la imagen, siempre cambian- te, que tenemos del escritor antioqueño.

De la compilación se excluyeron sus textos, escritos en este pe- riodo, que ya han sido recogidos en libros, aunque se hicieron al- gunas excepciones, nueve en total. Estos nueve textos se incluyen por su relevancia al momento de trazar el perfil de Sanín Cano en

1. Las publicaciones que se consultaron completas fueron las siguientes: *La Siesta* (1886), *La Miscelánea: órgano del Liceo Antioqueño* (1887), *El Telegrama del Domingo* (1887-1889), *La Sanción* (1888), *Revista Gris* (1892-1896), *Revista Literaria* (1890-1894), *Revista Ilustrada* (1898-1899), *El Vigía* (1898), *Oriente* (1901), *Lectura y Arte* (1903-1906), *La Gruta* (1903-1904), *El Nuevo Tiempo Literario* (1903-1915), *Germi- nal* (1904), *Revista Contemporánea* (1904-1905), *Trofeos* (1906-1908), *Alpha* (1906-1912) e *Ibis* (1908-1909). En el caso de *El Repertorio Colombiano*, el índice publicado por José Joaquín Ortega Torres identificó, a lo largo de todos los años de la publica- ción, un solo artículo de Sanín Cano, aquí incluido. Para las demás publicaciones se consultaron periodos específicos y números puntuales en los que se había rastreado previamente algún texto de Sanín Cano, ya que se trataba de periódicos publicados diariamente durante varios años seguidos, lo que dificultaba una búsqueda exhaus- tiva de principio a fin. Es el caso de *El Telegrama*, *El Trabajo*, *El Relator*, *El Derecho*, *El Nuevo Tiempo* y *El Correo Nacional*.

el fin de siglo colombiano y, además, para que los nuevos lectores de su obra se hagan una imagen más completa de su producción y sus preocupaciones intelectuales.² La compilación recoge también todos los textos del periódico *La Sanción*. Es posible que muchos de ellos fueran escritos por Francisco de Paula Carrasquilla u otros colaboradores, pero se incluyen por tratarse de la primera publicación bogotana en la que Sanín Cano participó como director; además, estos textos ilustran muy bien el clima de oposición al gobierno de Rafael Núñez.

El libro se divide en ocho capítulos organizados de acuerdo al tipo de escrito, a la publicación en que aparecieron, a un criterio temático o a un criterio cronológico. No es una división definitiva ni tajante, pues es claro que varios de los textos podrían estar en distintos apartados a la vez. Su ubicación en tal o cual capítulo responde, más bien, a un criterio de organización de la lectura, una sugerencia para que se puedan hallar relaciones entre textos de un mismo apartado. A cada capítulo lo precede una breve descripción

2. Los títulos de estos nueve textos y los libros en que fueron compilados se nombran a continuación. Núñez, poeta (aquí se recogen las dos versiones: la primera parte, publicada en *La Sanción*, y el texto completo que apareció un poco después como folleto) fue incluido en la antología póstuma *Escritos* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977), a cargo de Juan Gustavo Cobo Borda. “De lo exótico” aparece en los libros *Divagaciones filológicas y apólogos literarios* (Manizales: Casa Editorial y Talleres Gráficos Arturo Zapata, 1934) y *Tipos, obras, ideas* (Buenos Aires: Editorial Peuser, 1949), antología personal de Sanín Cano. También se incluyó en *Escritos* y en otra antología titulada *El oficio del lector* (Caracas: Ayacucho, 1987), a cargo de Cobo Borda. Los ensayos “Porvenir del castellano” y “El impresionismo en Bogotá” han sido publicados en distintas antologías y, junto con “Rafael M. Merchán”, aparecen en *Revista Contemporánea, 1904-1905* (Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2006). “Un congreso femenino”, “Las enciclopedias” y “Juicio de un alemán sobre Víctor Hugo” aparecen en un libro muy reciente de Rafael Rubiano Muñoz y Valeria González Peláez titulado *Baldomero Sanín Cano: un intelectual transeúnte y un liberal de izquierda* (Bogotá: Universidad del Rosario, 2019). Y, por último, “Carducci” aparece en la antología *Fundamentos estéticos de la crítica literaria en Colombia* (Medellín: Universidad de Antioquia, 2011), a cargo de Sofía Stella Arango Restrepo y Carlos Arturo Fernández Uribe.

y una ilustración hecha por Laura Patiño. Estas ilustraciones son evocaciones del paisaje, diálogos con el contenido de los textos o, en varios casos, recreaciones de la prensa de la época, imágenes transformadas por la sensibilidad y la mirada de la artista. El retrato de Sanín Cano y la imagen de la portada también son de su autoría y recrean fotograbados de la época, a los que se dota de una vida nueva.³

En la presente compilación la ortografía, la puntuación y la escritura se han actualizado. Se han corregido las erratas evidentes, especialmente en los nombres propios, y se corrigió la escritura de algunos apellidos, para que coincidieran con la grafía actual (“Chéjov” por “Chekof”, “Pushkin” por “Puschkin”). Se conservan la mayoría de las abreviaturas, así como los nombres castellanizados de autores de lenguas distintas y la mayúscula al inicio de cada verso, tal como aparecían en las publicaciones de la época. Las palabras ilegibles se anotan en corchetes. Por último, se respetaron todas las notas al pie de página de los originales y se añadieron otras, debidamente diferenciadas por la indicación entre corchetes, para clarificar aspectos importantes de ciertos textos.

3. La ilustración que acompaña el capítulo “*La Sanción*” es una reelaboración de la primera página de dicho periódico. En el capítulo “*Sociales e históricas*” se recrea un dibujo de la sección “*Revista de la moda*” que apareció en el número 3 de la *Revista Ilustrada*, en agosto de 1898. La esfinge del capítulo “*Cultura y debates*” reelabora la que aparece en todas las portadas de la revista *Trofeos*. La imagen de Carducci del capítulo “*Crítica literaria*” es la recreación de un dibujo que apareció en los números 10 y 11 de *Trofeos*, en junio de 1907, como parte del homenaje al escritor italiano, quien había fallecido hace poco. La ilustración del capítulo “*Revista Contemporánea*” está basada en el cuadro *Las segadoras*, de Andrés de Santamaría, cuya obra fue motivo de debate en las páginas de dicha publicación. La ilustración de la portada recrea un fotograbado publicado en el número 14 de la *Revista Ilustrada*, de julio de 1899, que mostraba la calle 10 y la fachada del Teatro Colón a finales del siglo XIX. El retrato de Sanín Cano está basado en el fotograbado que apareció en el homenaje de la revista *Ibis*, en octubre de 1908.

Primeros hallazgos:
poemas y traducciones



De la participación de Baldomero Sanín Cano en la prensa, antes de 1886, se tienen indicios por lo que él escribió en sus memorias, *De mi vida y otras vidas*. Pero los periódicos a los que se refiere allí son de difícil acceso, no se encuentran o sus colaboraciones aparecieron sin firma, como él mismo dice. Por eso, los hallazgos más antiguos encontrados hasta ahora, firmados con su nombre, son unas pequeñas traducciones de versos del escritor alemán Friedrich von Bodenstedt, publicadas en la revista *La Siesta*, de Bogotá, en junio de 1886. En 1887 Sanín Cano publica en *El Telegrama* la traducción de un poema más extenso de Bodenstedt, de tema oriental. En *El Telegrama* publica también la resolución de una charada, que es un tipo de adivinanza, y formula un logogrifo, otro tipo de enigma de difícil respuesta. Estos acertijos rimados, especialmente las charadas, aparecían diariamente en el periódico en cuestión. Aunque estas composiciones de Sanín Cano no tienen mayor valor que el de mostrar sus dotes como versificador ocasional, son los primeros hallazgos de su escritura en periódicos y por eso vale la pena rescatarlos.

Libertad (De F. Bodenstedt)

Der Quell, der hoch dom Berge springt.

El arroyo que nace en la montaña
Ligero al llano se desliza tenue;
El que surge dentro de la tierra
A cada paso su correr detiene.

El uno muestra sus brillantes ondas
Y en triunfo arrastra su veloz corriente;
El otro no recibe una mirada
Y entre lodo y malezas va a perderse.

Y aunque es una la fuerza que incesante
Sus corrientes agita, impulsa y mueve,
¡Qué abismo entre el que es libre y corre
Y el que en estrecha cárcel vive y muere!
Bogotá — 1886

Baldomero Sanín

“Libertad”, *La Siesta*, 1 de junio de 1886, serie 1, núm. 8, p. 58.

De Bodenstedt

Spricht nitch von Zeit, spricht nitch von Raum,
Denn Raum und Zeit sind nur ein Traum,
Ein schwerer Tráum der nur vergisst
Wer duch die Liebe glücklich ist.

Traducción

No me habléis, no, del tiempo y del espacio,
Que el espacio y el tiempo un sueño son:
Pesado sueño que tan solo olvida
Quien las delicias del amor probó.

B. Sanín Cano

“De Bodenstedt”, *La Siesta*, 15 de junio de 1886, serie 1, núm. 11, p. 86.

Historia de la princesa Fatme¹

De su elevada azotea
Mira la hermosa sultana
Los mil giros caprichosos
Que en la fuente forma el agua,
Jugando entre las figuras
De mármol, con que adornada
Está la soberbia pila
Toda primores y gracias.
No hay como Fatme en la corte:
Y la más bella la aclaman
Por su boca tan pequeña,
Que es nido de amor y gracia;
Por sus grandes ojos negros
Que en el rostro se destacan
Resaltando en la limpieza
De su fina cutis blanca;
Por su esbelto y lindo talle
Que modelaron las hadas,
Y por sus redondos brazos
De hermosas formas torneadas,
En donde el tacto y la vista
Con el deleite se embriagan.

1. Tomado de una poesía de Bodestedt que empieza:
Es schaute aus üppigem Frauengemach
Die schöne Chanin den Hof entlang,
Wo unter schatiggem Blätterdach
Aus Marmor hoch die Fontäne sprang.

Mira Fatme hacia los patios,
Cuando de su pecho arranca
Un grito desesperado
Que su hermosa faz empaña,
Pasa una nube sombría
Por sus ojos de sultana,
Y a poco por sus mejillas
Corren abundantes lágrimas:
Es que lanza un corderillo
Ayes que el alma desgarran,
Pues lo degüella un esclavo
Con mano despiadada,
Para elevarlo a la mesa
Del sultán esa mañana.
El rostro hermoso de Fatme
Aún las lágrimas empañan,
Cuando a la estancia penetra
Una de sus mil esclavas.
—¿Obró su efecto el veneno?,
Le preguntó la sultana.
Y la sierva, la cabeza
Vuelve apenas, entrecortada,
En señal de asentimiento
A aquella pregunta extraña.
Fatme muestra en su semblante
Dicha no disimulada,
Brillan alegres sus ojos
Y estas palabras exhala:
—Hoy he de amargar su vida
Con esta noticia infausta,
Y por más que me amenace
Con su furia soberana,

Que envenené a esa villana;
Y nunca ha de lograr él
Que la vergüenza a mi cara
Asume por este crimen,
Único anhelo de mi alma.
Más bien quisiera morir
Que compartir con la extraña
Las caricias de mi esposo
Que son toda mi esperanza.
¿Por qué la trajo el infame
A vivir en esta casa;
A hacer huir de mi pecho
La quietud y la confianza?
Yo quiero que en el harem
No haya más que una sultana,
No consiento que su amor
Me roben otras villanas,
No quiero que sus caricias
Otras conmigo compartan,
Ni que de sus ojos brille
El fuego sobre otras almas—.
Enjuga luego su rostro,
Y creyendo ya saciada
Con crimen tan espantoso
Su fiera y celosa rabia,
Baja luego hasta los patios
En donde la fuente salta,
Donde sus hilos plateados
Vierte en mil giros el agua,
Hasta humedecer las copas
De la altísima enramada.
Está el aire muy pesado,

Ruda tormenta amenaza,
Y es de tumba ese perfume
Que los árboles exhalan;
Cálido como está el aire
Siente el pecho la sultana
La pesadez del ambiente
También la siente en su alma;
Busca descanso en el césped
Que blando lecho le allana
Para alejar las imágenes
Que su conciencia desgarran.
¡Pero ay! Que el descanso huye
Sin poner fin a sus ansias.
Sepultando la cabeza
Entre yerbas perfumadas
Hace porque venga el sueño
A acariciar sus pestañas;
Pero es en vano, que el sueño
No viene cuando lo llama
En las horas de conflicto
Triste conciencia culpada.
Bogotá — 1886

Brake

“Historia de la princesa Fatme”, *El Telegrama*,
5 de enero de 1887, serie 3, núm. 63, pp. 251-252.

Solución a la 1.ª charada del número 47¹

Según la Santa Biblia,
 Formó de lima
Al rey de la natura
 El ser divino;
 Y una vil mona
De la ciencia de Darwin
 Como matrona.
De nada los ateos
 Dicen que vino
Con razón o sin ella
 Yo no lo digo;
 Pues más me agrada
Que estas arduas cuestiones
 La limonada.
 Brake

“Solución a la 1.ª charada del número 47”, *El Telegrama*,
18 de diciembre de 1886, serie 3, núm. 50, p. 200.

1. La charada a la que hace mención el título fue publicada en el número 47 de *El Telegrama*, el 15 de diciembre de 1886. Decía: “De *prima dos* al hombre / Dios, cuentan, hizo, / De *dos tercera* otros / Dicen que vino / Y aún hay quien dice / Que en la *tercera cuarta* / Tuvo su origen. // Exprimid el caletre, / Caros lectores, / Y cuando de mí todo / Halléis el nombre, / Venid a casa / Que os tengo *todo* en premio / Ya preparada” [Nota del compilador].

Logogrifo

Soy un rey italiano que figura
De esta era en los siglos diez y nono,
Como vástago noble de una casa
Que un santo al mundo dio y un tartajoso.
Cambiad la posición de algunas letras
Del nombre con que al mundo yo me expongo,
Y tendréis el del franco que en sus versos
Cantó a la patria, al siglo y su coloso.

Bogotá — Abril de 1887

Brake

“Logogrifo”, *El Telegrama*,
18 de abril de 1887, serie 6, núm. 144, p. 575.

La Sanción

LA SANCIÓN

Redactores propietarios,
B. Santa Cano y F. de P. Carrasquilla.

Bogotá, sábado 14 de Abril de 1888

Editor,
F. de P. Torres A.

A pesar de ser los radicales, tachados de anticatólicos, pueden llamarse hoy bienaventurados, porque padecen persecuciones por la justicia.

Los periódicos de la Regeneración aseguran que los Regeneradores se hallan perfectamente armados para cualquiera emergencia. No lo dudamos.

Dice la Constitución vigente que para poder ser Senador es indispensable gozar de renta. Para obviar obstáculos, el Gobierno trata de creársela á sus parciales y de suprimírsela á sus enemigos.

La ley electoral divide á los ciudadanos en tres grupos: el primero lo componen los que no tienen voz ni voto, y estos son los radicales; el segundo lo componen los que tienen voz pero no tienen voto, y estos son los independientes; y el tercero lo forman los que amén de tener su voz y su voto, cuentan con los votos y las voces de los demás; estos son los conservadores. Estos últimos son el verdadero corazón parlamentaria.

¡ Si las minorías,
Con obstinación,
Piden estos días

catario innei; cartilla donde el pueblo estudiaba



"Regeneración.—Uno de los más inmediatos efectos de este movimiento político es el timo y honradez con que se manejan en todos los Departamentos las rentas públicas."

La relación de caja de la Tesorería general luce por su ausencia en el *Diario Oficial*.

La Nación publica puntualmente la lista de los muertos y el *Diario Oficial* la de los vivos.

Nuestro Gobierno es el más paternal del mundo, puesto que se preocupa únicamente de la manutención de los cuerpos y de la salvación de las almas.

En las listas de candidatos del Partido Nacional hay 75 conservadores y un independiente.

En el Ministerio de Fomento se solicitan piedras de varias dimensiones. ¿Serán para las elecciones ó para el Congreso?

En Boyacá los jornaleros tienen hambre y el Gobierno les ha mandado unos batallones. ¿Teneis hambre? Pues allá os va gente armada. Es seguro que el hambre se escapa llena de miedo.

Las agencias mortuorias han sido los sitios designados para que vayan á inscribirse los ciudadanos que quieran votar en las próximas elecciones.

Seguramente han fijado aquellos lugares con el fin de que los liberales vayan... á contra-atar el entierro.

La Sanción apareció el 14 de abril de 1888. Figuraron como redactores propietarios Baldomero Sanín Cano y el escritor de epigramas y cuadros de costumbres Francisco de Paula Carrasquilla. Como editor fungió Francisco de Paula Torres A. El número suelto costaba cinco centavos y la suscripción por diez números, cincuenta. El agente encargado fue Adonías Gómez. El periódico circularía los sábados, aunque solo llegó a tener dos números. Es posible que fuera cerrado por las leyes de prensa decretadas en febrero de ese año por el gobierno de Rafael Núñez. Justamente, como se lee en el texto preliminar, *La Sanción* nació como una afrenta a esas leyes y como una crítica, desde todos los flancos, a la Regeneración.

Esto explica el tono satírico de todas las composiciones de la sección “Mesa revuelta”. Por su parte, la sección “Poliantea”, que contaba noticias breves del mundo, demuestra el sentido cosmopolita de Sanín Cano y su curiosidad por las ciencias. Y aunque ningún escrito del periódico está firmado, se podría pensar que son suyos los de la sección “Literatura” y el dedicado al teatro. Esto está comprobado en el caso de “Dr. Rafael Núñez. Poeta”, que Sanín Cano ampliará y publicará como folleto ese mismo año, con su firma.

Número 1

Bogotá, sábado 14 de abril de 1888

Preliminar

Los tiempos son angustiosos para la prensa periódica. La idea muere de inanición encerrada en los límites de una ley rigurosa y una voluntad sin freno.

La prensa colombiana no es ya lo que fue en otros tiempos: ariete formidable que despedazaba con sus embates las preocupaciones de tiempos pasados; látigo que castigaba al mandatario infiel; cartilla donde el pueblo estudiaba sus deberes y el modo de cumplirlos; matrona venerable que, colocada entre hermanos alterados por la ira y las malas pasiones, les hacía ver la sinrazón de sus cóleras. Nada de eso: de la espantable fábrica apenas queda el recuerdo; a los golpes zurdos de una voluntad cerrera ha perdido todo el poder de sus combinaciones.

Los que a ella le deben lo poco que son y las nociones que han podido adquirir, hoy la humillan y vilipendian con decretos informes y mandamientos tiránicos.

¡Mal año para los periodistas que emprenden la lid con deseo de hablar la verdad pura e ilustrar la opinión honrada! No hay sino dos caminos: alabar incondicionalmente las medidas del Gobierno o estudiarlas fríamente y criticarlas con severidad y sin pasión. Por el primero llega el periodista a las altas dignidades, medra sin escrúpulos y repleta la panza; andando por el otro, es menester resolverse a perder la libertad y la hacienda, para no ser sorprendidos el día en que un pillastre desenmascarado dicte la orden de prisión o destierro.

Entre las dos veredas, aunque parece difícil la solución, nosotros hemos escogido la última. Mientras viva esta hoja, el público que se dé a la ingrata tarea de leerla no verá en ella sino la verdad

sola, sin embozos ni circunvalaciones que le quitan su mérito. Y cuando, acaso, la prontitud que requiere la redacción de una hoja política nos haga faltar, involuntariamente, a ese que es nuestro primer deber, seremos los primeros en reconocer el yerro o en aceptar la rectificación venga de donde viniere.

El aficionado a sahumeros y adulaciones hace muy bien en no leer estas líneas, porque nuestro carácter nos pone muy lejos del campo en que se venden los unos y se cosechan las otras. Y si nuestra larga vida dependiere de halagar a todo trapo las inclinaciones o los gustos de una agrupación cualquiera, no contaremos por años nuestra existencia; porque preferimos el gusto de haber sucumbido por la amargura de las verdades dichas, al de contarnos entre los favoritos de gentes que pagan la adulación a precio de oro.

Si el nombre escogido pareciere pretencioso, sepan, los que tal crean, que él no es lema, ni símbolo, ni estandarte; lo hemos tomado al acaso para caracterizar este periódico, hoy que es tan difícil hallar un título que no peque de común o rebuscado. Y como su nombre no indica nada nuevo, porque siempre fue del periodista ejercer la sanción social, nosotros aceptamos la parte que nos toca sin restricción ni miramiento alguno.

Como miembros de la juventud liberal, serviremos a su causa y a ella dedicamos desde ahora nuestros futuros esfuerzos, sin que pretendamos echarnos encima la enorme responsabilidad de ser sus voceros o representantes. Nos creemos muy honrados si esa juventud hace de nuestras columnas arena en que ensaye sus fuerzas para las luchas del pensamiento.

Tales son nuestros propósitos en cuanto a la parte política y noticiosa se refiere; en la literaria verán los aficionados todo aquello que creemos digno de ser leído, sin cuidarnos de la mojigatería que comienza a imponerse ni de las preocupaciones de escuela, cuya influencia, en ese campo, jamás ha de alcanzarnos.

Mesa revuelta

Golpes de pluma

Reza *La Nación* en su número 247:

“*Regeneración*. — Uno de los más inmediatos efectos de este movimiento político es el tino y honradez con que se manejan en todos los departamentos las rentas públicas”.

Pero señor redactor
Confiese usted la verdad:
¿Tendrá solo probidad
El que es regenerador?
Díganos, señor doctor,
¿Por qué honor y dignidad
Se hallan en la actualidad
Al servicio del favor?
¿Y por qué al confiscador
Que no da seguridad
Puede de la libertad
Llamársele defensor?
Usted que es autoridad
Dirá que el conservador
Se saca por el olor
Que tiene... de santidad.

—

El martes santo, día de recogimiento para los creyentes, se desafiaban en el Café de Madrid un caballero y un general de nombre. Días después el caballero seguía para el destierro por orden verbal superior, sin fórmula de juicio. La arbitrariedad convirtió un lance personal en un duelo social.

—
Las funciones de zarzuela son peligrosas en el teatro Zenardo en estas noches de lluvia. Los espectadores se exponen a que se les mojen los trapos y los actores a que se les mojen los papeles.

—
Sería conveniente que los agentes de policía asomaran la nariz por las callejuelas del barrio de Las Nieves. Las alcantarillas, pozos de aguas inmundas, ponen ya los gritos en las nubes y en las “nieves” y tratan de romper la mordaza de piedra que les tapa la boca para implorar auxilio de salubridad.

—
Dice *La Nación* que “los contribuyentes pagan hoy el orden y antes pagaban el desorden”. Verdad es que hoy pagan el orden, pero como sacramento.

—
A pesar de ser los radicales tachados de anticatólicos, pueden llamarse hoy bienaventurados porque padecen persecuciones por la justicia.

—
Los periódicos de la Regeneración aseguran que los regeneradores se hallan perfectamente armados para cualquier emergencia. No lo dudamos.

—
Dice la Constitución vigente que para poder ser senador es indispensable gozar de renta. Para obviar obstáculos, el Gobierno trata de creárselas a sus parciales y de suprimírsela a sus enemigos.

—
La ley electoral divide a los ciudadanos en tres grupos: el primero lo componen los que no tienen voz ni voto, y estos son los radicales; el segundo lo componen los que tienen voz, pero no tienen voto, y estos son los independientes; y el tercero lo forman los que, amén de tener su voz y su voto, cuentan con los votos y las voces de los demás, estos son los conservadores. Estos últimos son el verdadero corazón parlamentario.

¿Si las minorías,
Con obstinación,
Piden estos días
Lo que prometías
En la oposición?

Un médico ha escrito un libro titulado: *La alimentación al alcance de todos*. La obra, a no dudarlo, podrá servir de cartilla regeneradora.

La relación de caja de la Tesorería general luce por su ausencia en el *Diario Oficial*.

La Nación publica puntualmente la lista de los muertos y el *Diario Oficial* la de los vivos.

Nuestro Gobierno es el más paternal del mundo, puesto que se preocupa únicamente de la manutención de los cuerpos y de la salvación de las almas.

En las listas de candidatos del Partido Nacional hay 75 conservadores y *un* independiente.

En Boyacá los jornaleros tienen hambre y el Gobierno les ha mandado unos batallones. ¿Tenéis hambre? Pues allá os va gente armada. Es seguro que el hambre se escapa llena de miedo.

Las agencias mortuorias han sido los sitios designados para que vayan a inscribirse los ciudadanos que quieran votar en las próximas elecciones.

Seguramente han fijado aquellos lugares con el fin de que los liberales vayan... a contratar el entierro.

Tomamos de *La Nación*:

“Noticias varias
Manifestaciones”

El *Diario Oficial* publica todos los días manifestaciones de adhesión que, dirigidas al Presidente de todos los pueblos importantes de la República, forman un espontáneo voto plebiscitario”.

Seis meses antes de la caída de Napoleón III en Sedán, el plebiscito escrutado a la Francia daba el siguiente resultado:

En favor de Napoleón..... 7.200.000

En favor de la república..... 1.050.000

No obstante estas cifras, en los momentos de suprema lucha para el pueblo francés, la opinión pública se levantó indignada para dar al gobierno la forma republicana y para salvar la integridad nacional.

Nota: Los firmantes del plebiscito no acompañaban al emperador en la batalla en que, vencido, de nada le servía ya aquella ficticia popularidad.

Malos pensamientos

En Colombia se necesita de más fe para ver lo que no creemos que para creer lo que no vimos.

—

Lo que mayor indignación nos causa de los hipócritas es que estén creyendo que nosotros creemos que ellos crean.

—

Los hipócritas tratan de ganarle a Dios el cielo con trampa.

—

Es más fácil soportar a aquel que habla mal de los demás que a aquel que hable bien de sí mismo.

—

El Consejo de Estado es un limbo político, lugar en donde moran los que no están bautizados.

—

¿En qué se parece la Regeneración a Miss Thaumata, la ilusionista?

—En que no se le ve sino la cabeza y la mano.

—

Diálogo. —¿En qué se parece el Partido Independiente a las mascotas?

—No señor: si no se parecen.

—¿Cómo? ¿Que no se parecen?

—No señor, nada. Las mascotas traen la fortuna a la casa, en tanto que no han perdido la inocencia; al revés de los independientes que no la traen sino cuando pierden el pudor.

—

¿A cuánto ascenderá el número de mendigos en el año de 1890 si continúa la regeneración fiscal?

—

Les ha acontecido a los independientes lo que al hijo pródigo: que después de haber defraudado bienes y devorado humillaciones y hasta bellotas con los cerdos tornan arrepentidos, con el *pequé* en los labios, a la paterna casa.

Sumas y sustracciones

Se dice que un banco de esta ciudad ha vendido cerca de 8.000 £ en letras sobre Londres al 85 % de premio, haciendo uso de sus créditos en el extranjero. Para pagar esta suma tendría que tomar hoy giros al 110 de premio. Con otra operación de estas, el director podrá dar dividendo antes de seis meses.

—

La Compañía de Minas de “La Plata” resolvió ofrecer una medalla al ingeniero por su informe. A los tenedores de acciones les ha resultado la medalla con dos caras.

—

En la semana pasada llegaron 100 cajas de níquel a esta ciudad. Ya que se nos da la relación de los billetes emitidos, ¿por qué no se publica el monto total de la moneda de níquel puesto en circulación por el Gobierno? Nada sabemos de las emisiones particulares.

—

¿Por qué el ministro de Tesoro en los remates de deuda pública no respeta las sentencias de la Corte Suprema nacional dictadas a favor de los tenedores? Por la actual Constitución, los ministros no son irresponsables y menos cuando las órdenes judiciales son en tiempo de paz.

—

¿Habrán sumado los nacionalistas las cifras de *El Relator* que saltan a los ojos o se ocupan únicamente de las sustracciones?

Máximas morales

Sigue a la presa la pista
Y hazte ligero nuñista.

—

Toma el sueldo que te den
Y nunca mires de quién.

—

Para subir a Palacio
Nunca te muestres reacio.

—

Deja las cosas correr
Y quédate allí a comer.

—

No confíes ni en tu hermano
Hasta tenerlo a la mano.

—

Sé persona indelicada
Y no te faltará nada.

—

Si aspiráis a destinos y a servicios
Entrad a los primeros ejercicios.

Epigramas

Del mal escritor García,
Un necio por ponderar
La facundia que tenía,
Es un genio, nos decía,
Pues escribe sin pensar.

—

¡Editores liberales
Ya no hacéis oposiciones
Porque vivís de impresiones...
Por supuesto que oficiales!

Folletín

Los gitanos

Al fin los hemos visto. Ya no están en nuestra mente como personajes de novela cursi o de cuento de hadas, sino como sujetos reales. Cualquiera podría creer que se ha desvanecido el encanto que en nuestra alma infiltraban con sus interminables rapsodias las niñeras de otros tiempos; ¡pero no! En este, como en otros muchos casos, la imagen ideal ha cedido su campo al verdadero personaje sin que este pierda nada con la comparación.

¡Allá van! Bogotá les dio ya la corta hospitalidad que necesitaban. Como conservan todavía las costumbres patriarcales de que habla el libro grande, van pasando su hogar de pueblo en pueblo y de meridiano a meridiano sin dejar atrás ni patria, ni familia, ni predilección alguna. ¡Ellos sí que son latitudinaristas! No reconocen fronteras: el mundo es su patria; su hogar está cubierto por la bóveda del cielo y allá lejos los circuye el remoto horizonte. Poco importa que hayan nacido en Egipto, en Italia, en los montes Ibéricos, en las serranías de Escocia o en el corazón de Bohemia: todos son unos. En teniendo donde reclinar su cabeza, eso les da que a la mañana siguiente los despierten las tibias brisas del océano tropical o el aire humedecido de las regiones hiperbóreas. Ni aun la diversidad de lenguas establece para ellos diferencia entre pueblo y pueblo; a más del sonoro dialecto que maman con la leche del pecho de su madre, tienen a su disposición todas las lenguas modernas. Lo mismo imploran la caridad pública en castellano inteligible que usan el tchech para escarnecer al indolente pasajero que les deja ir adelante sin auxilio alguno; si llegan a Italia, aprenden la lengua en menos tiempo del que es necesario para atravesar la risueña península; si pasan los Alpes, hablan francés al caer en Francia o alemán si penetran a la libre Suiza. Sus tiendas son una Babel; con las primeras palabras de

germanía que su lengua balbuce van mezclados elementos de lengua eslava con el idioma tchech, y de habla teutónica con el alemán que escuchan; sin contar con una que otra voz desperdigada de lenguas latinas que aprendió el padre en sus antiguas peregrinaciones.

Y se sienten felices. Sus necesidades son escasas y es grande el caudal de su resistencia. Las marchas forzadas con los pies mal calzados y la lluvia en el rostro ni agotan sus fuerzas ni les mueven el alma; los soles tropicales, que se recrean en el cutis bronceado, pasan por encima de esas fachas serenas sobre la costra del planeta. No tienen pendencias, ni han menester jueces, árbitros, ni gobierno alguno. Sus costumbres pacíficas están hablando al linaje humano que el gobierno es un gasto superfluo y que ha de llegar día en que las sociedades se dejen de ese lujo que las diezma y empobrece. Se sienten felices y lo son de veras. Son ellos los únicos que nunca hubieron menester del gobierno para dirimir sus diferencias, y son ellos los únicos que al terminar su peregrinación diaria no piensan en el autócrata que vive de lo que el pueblo suda ni en el tiranuelo de entremés que esquilma a sus administrados con la risa en los labios.

¡Si los hubierais visto de Bogotá a Chapinero en uno de esos días lluviosos del mes de abril! La larga caravana va como dispersa y se confunde con el resto de los viandantes. Sin orden alguno va encontrando el curioso transeúnte una vieja curtida con un niño en brazos; una moza delgada, de tez oscura, ojos negros vivísimos como nacidos al calor del mediodía y facciones bien marcadas y salientes, casi judaicas; detrás de estas un hombre envejecido prematuramente, que lleva a la espalda un representante de sus abolengos y del diestro un caballo donde, amarrados en multitud confusa, hay niños y animales que aguantan, según el tiempo, la lluvia que les azota el rostro y les empapa las carnes o el sol que les arde el cutis y les hace cerrar los ojos; atrás viene un viejo que lleva una osa, bailarina diestrísima que, como su dueño, nació en las selvas austriacas y ha conocido todos los climas. Lluve a cánta-

ros, los niños que van en las cargas ponen las manitas delante de los ojos para guardarse del agua: es la única parte de su cuerpo en que los molesta; todas las otras reciben ya sus caricias con mayor indiferencia. Por eso crecen flacos, pero inaccesibles a la fatiga. Su vida es corta, y es mejor; hacen lo que pueden por dejar bien a Darwin y a sus teorías, y en seguida se mueren con la esperanza de haber hecho la última jornada antes de llegar al cielo.

En esa caravana que desfilaba por la carretera del norte iban representadas muchas edades de la madre tierra. El oso blanco-gris nos trae a la memoria al habitante de las cavernas en tiempos prehistóricos, los cuadrumanos nos hablaban del pitecántropo, tipo matriz colocado por la ciencia paleontológica entre el hombre primitivo y nuestros semejantes los monos contemporáneos; y en fin, la espaciosa caravana reproducía imperfectamente aquellos buenos tiempos en que un criado atravesaba los desiertos en busca de esposa para el hijo de sus amos.

¡Adiós, pobres gitanos! Lástima que Bogotá tenga monos más habilidosos que los vuestros, que si no, habrías estado más largo tiempo en la ciudad de los zipas.

Literatura

Sr. Redactor de *La Sanción*.

El deseo de conocer al Sr. Franco Vargas como dramaturgo y la idea que de él me he formado como historiador y publicista me llevaron ansioso a presenciar el estreno de una pieza titulada *El 20 de julio o los próceres de 1810*. Allí fui con ánimo de escribir algo para los periódicos de esta capital, pero el género de la pieza y el desempeño de los actores me retrajeron de tal empresa. Creí, valga la verdad, que no se podía hablar de aquella decapitación del arte escénico, de aquel chasco que sufrimos los espectadores de buena fe. Vea usted las razones que tuve para no hablar nada sobre el asunto: el tema escogido por el Sr. Franco V. es cosa tan respetada y tan respetable que me parecía como una profanación sacar juntos a la arena periodística un autor de dramas propios de nuestra general decadencia, unos actores que no saben de la misa la media¹ y una pieza que, con llamarse tragedia y referirse a la época más grave de nuestra emancipación política, mueve a risa desde que se levanta el telón hasta que es pronunciada la última palabra de la escena final. Pero no crea usted que con estas palabras cesa la risa. Terminada la representación y cansados de aquellos asientos incómodos, salimos los espectadores al aire libre a comentar aquella pieza y a reírnos de todo lo que había pasado.

Por esto creí yo que no era menester hablar de la tal obra; pero ha pasado, y no es extraño, que toda la prensa de la capital, desde

1. Por culpa del dramaturgo formé tan mala idea de los actores. Posteriormente he asistido a otra pieza que dio la misma compañía y tuve ocasión de rectificar mis opiniones, sobre todo en cuanto al Sr. Cancino, que es ya un actor notable a pesar de sus pocos años. Figúrasame que el que hizo de Padilla ha de serlo también, porque fue uno de los más felices en el drama nacional.

las hojas cursis hasta las que se dan ciertos humos de doctas y académicas, se han vuelto lenguas con el drama trágico de que fuimos víctimas los que lo vimos desarrollarse o, hablando con más propiedad, los que lo oímos desbaratarse. *El Liberal*, *La Palabra*, *El Telegrama*, *El Constitucional*, el bilioso e intransigente *Constitucional* cuando se trata de defender el arte puro y el bien hablar, y algunas otras hojas de menor cuantía y significación han puesto por los cielos la *soi disant* tragedia que concibió la mente del Sr. Franco Vargas.

El objeto del autor no fue otro que el de sacar a luz pública en forma dramática los sucesos tan memorables y tan conocidos del 20 de julio. Poco se me alcanza del arte de escribir dramas, pero, con todo, yo no escogería tales sucesos para escribir alguno, si el deseo me tentara a conquistar los laureles de la cuarta musa.

Saltan a la vista los inconvenientes. La necesidad de representar casi todo aquello en la mitad de la calle o en el recinto de las plazas públicas, el tropiezo de las juntas revolucionarias y más que todo la obligación que contrae el autor de subordinar casi todo su aparato a las exigencias de la política, que siempre es política, son razones más que suficientes para buscar inspiración en otros sucesos de la historia, si es que queremos explotar ese género.

Para que se vea cuánto es cierto que la elección fue infeliz, haré un resumen de la pieza. En el primer acto aparecen D. Antonio Amar y su enérgica esposa discutiendo sobre las probabilidades de una revolución, que en sentir del primero está muy remota, y en sentir de D.^a Francisca es inminente. Allí comienza a ver claro el virrey, y la virreina le aconseja que ponga en práctica medidas violentas, recordándole, entre otros tristes resultados de la falta de energía, el doloroso fin de Luis XVI o, como si dijéramos, *la triste fin* de la garza amorosa. Allí van llegando poco a poco Fr. Diego Padilla, que habla siempre como si estuviera en el púlpito, pero no con alba y bonete, sino con gorro rojo y el contrato social bajo el

brazo; el capitán Moledo, que les trae la infausta noticia de lo que está pasando en las calles, costureros y sacristías, apoya las ideas de Fr. Padilla, se resiste a llevarlo preso cuando lo ordena el virrey y hace dimisión de su cargo. Hay allí otro señor que entra sin que lo llamen y se está callado mucho rato sin saberse lo que hace. Al final habla de que la gente conspira y luego se pone a disputar *sotto voce* con el capitán Moledo. Esto se acaba y sigue otro acto.

Esta es una junta revolucionaria. Un veinte de julio en Firavitoba, diga usted en Itagüí. Allí figuran Camilo Torres, Morales, Pey, Padilla, Acevedo Gómez *et ceteris paribus*. No suena una sola palabra que no tenga tono declamatorio. Se cansan los gazzates, se cansa el auditorio y hasta los asientos de los revolucionarios con tanto sentarse y ponerse de pie. Los discursos son un modelo de literatura *veintejuliera*: nada que desdiga de la eterna fórmula: las tres centurias, el león de Iberia, las cadenas rotas, la vieja madrastra, los derechos del hombre, la joven América y todo aquello que usted debe haber oído en las parroquias que se visten de gala y echan una cana al aire cuando llega el veinte de julio. Hay otra semejanza: los discursos son como uno solo. Mientras los decían me puse a pensar que no había para qué hacer levantar a Morales cuando Pey tomaba asiento, porque aquel se levantaba para decir lo mismo con acciones más zurdas y voz más untosa.

Se acaba esta junta y con ella el 2.º acto. Viene en pos el tercero dividido en cuadros como los dramas de antaño. Esto pasa en la calle. El pueblo anda de prisa como asustado o inquieto, no se sabía bien, y era que como la gente que pasaba no tenía malicia del objeto con que se la había sacado a la escena, atravesaba el proscenio como Dios le ayudaba. Se veían fisonomías vulgares, gente cursi, caras sucias, trajes desharrapados y hembras de la peor facha. Cuando salieron estas últimas, nuestro público, un tanto idealizado, se indignó con que le echaran a la escena gente que él no trata sino cuando la noche es oscura y el sereno no anda

cerca. El murmullo de indignación pasó como un huracán por la platea y al fin se convirtió en risa cuando las maritornes rodearon a Morales y Llorente en el calor de la disputa que terminó con el memorable pescozón.

Hasta esa noche no supe yo que este Sr. Franco Vargas es más realista que el rey. Este rey es Zola. Y lo explico para que el acendrado republicanismo del gran dramaturgo no lo vaya a echar a mal. En efecto, este primer cuadro del 3.º acto es lo más realista que usted puede imaginarse. Todo es allí verdad, pero verdad grotesca de esa que vemos en el lavadero del *Assommoir*. El pescozón de Morales, los gritos de la multitud, los trajes que allí se ostentan, las armas que allí aparecen, algunas de las cuales dan señas de haber salido de los mostradores, todo es la pura verdad. Zola protestaría contra tal realismo porque la pieza es histórica, pero sus Rougon Macquart también son históricos porque pertenecen al Segundo Imperio, con que quedamos en que siempre es realista, y mucho, el Sr. Franco Vargas.

Al acabarse este cuadro cae una cortina que representa uno de los lados de la calle, y aparece la Plaza Mayor, o sea la Plaza de Bolívar, o sea la Plaza de la Constitución como hoy se llama. Y aquí es el punto culminante del drama. La multitud grita a todo pecho. Los directores del movimiento acuden, uno de ellos con una caja de champagne; cualquiera podría creer que la trae para entusiasmar a la multitud, y es verdad, solo que, en vez de entusiasmarla dándole aquel licor espumante que se sube a la cabeza, hace lo mismo con poner el cajón en el suelo y encaramarse a soltar palabras y frases muy bonitas y muy sonoras, pero conocidas hasta de los indios de Caparrapí. Mal puesto quedó el tribuno Acevedo Gómez en aquella noche. El público se rio a su costa y le perdieron el respeto los que lo habían oído mentar como un grande hombre. ¡Todo por culpa del Sr. Franco Vargas que le hacía decir unas cosas! En seguida acuden otros personajes; todos hablan y dicen casi lo mismo: lite-

ratura veintejuliera de antigua patente. Allí se deciden muchas cosas: el pueblo entusiasmado con la caja de champaña resuelve irse a palacio, y está en Dios y una cruz sobre si el virrey le da las armas o no se las da, sobre si ordena que haya cabildo abierto, sobre si obedecen a un rey Carlos o a uno Fernando o a la Junta de Sevilla. Aquello es endiablado y el telón cae apagando los gritos de ¡muera el virrey y muera la virreina!

Si yo no hubiera sabido que el drama trágico constaba de cuatro actos, me habría salido con el convencimiento de que todo estaba terminado; pero como estaba en autos, me esperé a lo que hubiera de seguir. Llegó el acto final. Esta vez es en palacio donde pasa la escena. El virrey y la virreina siempre en las mismas. Ese matrimonio no se aviene. D.^a Francisca trata mal a su marido, le ríe sus debilidades, lo satiriza y lo aburre. ¡Pobre hombre! Esa mujer es un marimacho. D. Antonio está de malas, él mismo lo dice. Los oidores se esconden, sus tropas tiemblan, los jefes les hacen traición, su mujer lo insulta, lo llama débil, falto de carácter y (una ocurrencia muy feliz del autor) acordándose de que en cierta ocasión dijo el virrey “diplomacia”, no sé con qué motivo, ella se le pone encima y no lo deja con esta maldita voz.

Al fin vienen a prenderlos, y la turba que entra los escarnece y maltrata (de palabras). El virrey, a pesar de su miedo y su debilidad, no se asusta, y la virreina menos; ¡esa mujer es tan guapa! Su valor le conquista las simpatías del público. Este mismo auditorio, que ha permanecido frío oyendo las arengas de Camilo Torres, aplaude con todo su aliento a la virreina cuando responde al soldado, que le da parte de su prisión: “eso, no más, en verdad que es poco”, y se acaba la tragedia.

Esta es la pieza. Los personajes, aunque son muchos, pueden reducirse a tres. El virrey que se distingue porque está vestido como los caballeros del siglo pasado; la virreina que se distingue por las faldas y porque es una mujer de pelo en pecho; y Acevedo

Gómez o Camilo Torres o Fr. Diego Padilla o el alcalde ordinario, llámelo usted hache, que todos son uno, es decir, el autor.

Y en esto se parece el Sr. Franco Vargas a Byron, de quien dice Macaulay que todos sus personajes son uno solo, ora se llamen Manfredo o Lara o el Giaour, todos son Byron. Así mismo pasa en el drama trágico al que aludo; quien conozca la fisionomía del Sr. F. Vargas ya conoce a sus personajes de la última pieza.

Pero ya que dije que se parece a Byron en aquello, diré, para descargo de mi conciencia, que en otras muchas cosas no se le parece, ni con mucho. En cuanto al estilo, pongo por caso, hay una gran diferencia. El de Byron era “agradable, claro y viril”, en tanto que el del Sr. Franco, a lo menos en *Los próceres*, es cansado, difuso y como si saliera de una oficina o fuera un acta de alguna sesión del Cabildo. Tiene muchos cujos y ha menester mucha coma para que el lector entienda aquellos periodos interminables.

Voy a acabar. Si alguno me hiciere el cargo de que pretendo poner en ridículo a los padres de la patria, o no me entiende o me quiere mal. Respeto mucho a los que nos dieron una cosa que ahora nos están quitando, y lo que yo digo de Acevedo Gómez, Torres, etc., no corre con el personaje verdadero, sino con la creación, digo cretinización, del Sr. Franco Vargas.

En cuanto a los actores hay poco que decir, si uno no quiere decir mucho.

Había algunos buenos y otros malos o muy malos. El público recibió con marcadas señas de desagrado que en la escena dijeran *páis por país*, *apsiliar por auxiliar* y *ausolver por absolver*. Había actores que hablaban muy recio desde el comienzo de los discursos y al llegar al fin casi no les daba la voz y dejaban las palabras a medio decir. Uno tenía tal afán que al decir la palabra *república* no alcanzó más que a la primera sílaba, se acordó sin duda que del resto habían dado cuenta los independientes y los conservadores (a todo señor todo honor).

El público estuvo muy contento y es muy tolerante.

¡Ah! Se me olvidaba. Cuando terminó el drama, dos o tres cachacos que siempre están de tunos comenzaron a gritar: ¡el autor!, ¡el autor! Y salió el Sr. Franco. Una corona traída de entre bastidores le fue adjudicada como premio del éxito que había obtenido. Él dijo que todo eso no era sino benevolencia (la pura verdad) y también el amor que el público le tiene a la libertad (esto sí no es cierto: los aplausos eran debidos a la idea falsa que el público y el Sr. Franco tienen de la libertad).

El público echó de menos unos amorcitos imposibles, o cosa parecida, que suelen tener tanta gracia en el desarrollo de un drama. A mí, valga la verdad, no me hizo falta el amor esa noche para estar contento, y antes me sorprendió cómo el Sr. Franco, sin necesidad de tales recursos, pudo tener satisfecho al auditorio desde el principio hasta el fin. Otro dramaturgo menos escrupuloso habría entablado una pasión romántica (esto que no falte) entre la virreina y Pey o Padilla o algunos de los odores trashumantes; pero el Sr. Franco profesa un gran respeto a la historia y no es de aquellos autores que comprometen sus ideas estéticas por halagar al público. Cierto que aquellas palabrotas de libertad y despotismo, y otras no menos sonoras, parecían escritas con ese objeto, pero quién sabe, los procedimientos del arte son a veces como los caminos de la Providencia.

Poliantea

Antropología. —En algunos pueblos de Colombia, los campesinos ponen en la mano a los muertos una copa de cartón “para no pasar *sequía* en el camino”; y les amarran a los pies unos zapatos de cartón “para que no se entunen”, porque “el camino del cielo es muy estrecho y está lleno de tuna” (de *El Economista Americano*). A los muertos les ponían en la boca una pieza de oro (óbolo = 3 centavos) para el pasaje de la laguna Estigia, lo cual prueban multitud de exhumaciones hechas en tumbas griegas, aunque en muchos casos no se ha hallado el respectivo óbolo (*Dr. Esz*).

—

Escrupulosidad. —De los 505 médicos (*mediciner*) que optaron grado de doctor en Prusia en 1887, solo 105 ganaron el título.

—

Aguas. —En París escasea el agua. Para la inmensa Babel no es ya suficiente la que toman del curso superior del Sena, y la que viene del Marne por el Canal de l’Oureque. Con un gasto de 500 millones de francos propone abastecerla el ingeniero suizo Ritter, trayendo el agua del lago Neuemberg que queda a 500 kilómetros (100 leguas) de París. La diferencia de altura entre el fondo del lago y la parte más alta de la capital es de 400 metros. Con el agua que dan naturalmente las fuentes del lago se pueden introducir a París 600 litros de agua por cabeza, sin que el nivel del lago descienda ni un metro; el agua puede correr con la velocidad de 30 metros por segundo y llegará a su destino a una temperatura de 10° sobre 0. Los canales no saldrán de la superficie del lago, sino del fondo, como los que salen del Michigan para abastecer a Chicago. Saliendo del lago Neuemberg pasará por una larga galería del monte Jura al valle Dessoubre, y de allí por un canal embovedado hasta París. Si este proyecto se lleva a cabo, no se consumirá más carbón de piedra en el alumbrado, porque será suficiente la fuerza del cho-

rro de agua para mover cuantos dínamos requiere la iluminación eléctrica de la moderna Babilonia. El gran chorro puede descender sobre París verticalmente a una altura de 120 metros.

—

Un templo dedicado a Venus Afrodita fue hallado en la isla de Céri-go por el Dr. Schliemann. El viejo Homero habla de este sagrario en su poema, porque fue en sus cercanías donde apareció entre la espuma la diosa del amor. El Dr. Penrose, director de la escuela arqueológica de la Gran Bretaña, ha verificado la exactitud del descubrimiento de Schliemann en un viaje que hizo exprofeso a Tiryns y Micena.

—

Tacógrafo. — La firma H. Hurwitz y Cía. de Berlín fabrica un nuevo aparato de este nombre, con el cual puede tomarse un número ilimitado de copias negras o de color, con un solo original.

—

Hoy emplean la fotografía en Alemania para reconocer los billetes falsos, tomando copias magnificadas de billetes genuinos y falsos y comparando los resultados. Entre nosotros se han hecho tentativas fotográficas para falsificar los billetes: y luego dicen que los alemanes son los falsificadores incorregibles.

—

Falleció en Portici, cerca de Nápoles, el distinguido jurista Antonio Ranieri, amigo y biógrafo del gran Leopardi. El diario en que hallamos la noticia no habla de la edad de Ranieri, pero es de creer que tenía los años del siglo por haber sido contemporáneo del gran pesimista. Fueron tales su amor y su admiración hacia Leopardi, que alguno ha dicho, tal vez con razón, que este le debe no pequeña parte de su fama: escribió su biografía, hizo edición especial de sus obras y debido a sus esfuerzos se alzó el monumento que en la aldea de Recanati habla al viajero de uno de los más grandes ingenios que ha producido nuestro siglo.

—

Veneno de las culebras. —Los naturalistas americanos Weir Mitchell y Eduardo Reichert han gastado gran suma de paciencia, tiempo y dinero en investigar las propiedades fisiológicas del veneno de las culebras. Sus experimentos abrazaron más de 200 individuos, entre los cuales los más notables eran las serpientes de cascabel. Recién extraído el veneno aparece bajo la forma de un fluido amarillo en que se encuentran suspendidas formas constitutivas especiales (epitelios, bacterios). Estas, sin embargo, no tienen parte en la acción tóxica, según lo han probado las observaciones. Ni la desecación, ni la vejez, ni siquiera la disolución en alcohol o glicerina disminuyen las cualidades del líquido venenoso. Las partes activas del veneno son la globulina y la peptona.² La muerte es ocasionada de varios modos: o por parálisis de los centros respiratorios o del corazón, o por extravasaciones de la sangre en la médula espinal; o acaso también por deformación de los glóbulos rojos de la sangre que pierden su forma bicóncava, se hacen esféricos y se mezclan unos con otros irregularmente. Introducido a la economía por el canal digestivo, pierde sus propiedades tóxicas, debido al enfrentamiento y a la acción de los fluidos gástricos. Los medios más activos para impedir la acción del veneno son el permanganato de potasa, el cloruro de hierro o la tintura de yodo aplicados en la mordedura: los compuestos (preparado) del bromo han dado también buen resultado. Un verdadero remedio para suspender la acción del veneno una vez introducido en la sangre sería difícil de hallar en opinión de los sabios citados, por la sencilla razón que, siendo la parte tóxica de un cuerpo albuminoide de constitución y propiedades muy semejantes a los albuminoides de la sangre, cualquier sustancia que destruyera aquel haría el

2. Si esto es verdad, la peptona puede ser causa de peligros, no introducida en los alimentos, pero sí sobre las heridas o escoriaciones de la piel. Que lo digan los médicos.

mismo efecto sobre estos. A lo sumo podrá descubrirse un remedio que suavice o contenga la acción del veneno sobre las partes más interesadas del organismo.

—

Un médico francés recomienda el uso de la antipirina en pequeñas dosis, pocos días antes de embarcarse, para evitar el mareo. Abona su recomendación con la estadística de los que han adoptado el preservativo.

—

Curiosa propiedad del número 8. Tomando la serie de los números piramidales, sistema triangular, y multiplicando uno cualquiera de ellos por 8, con agregarle uno al producto resulta el cuadrado de un número impar. Ejemplo: serie 1, 3, 4, 10, 15, 21.

Tomemos el 15. $15 \times 8 + 1 = 121 = 11^2$.

El 6. $6 \times 8 + 1 = 49 = 7^2$.

La razón de esta propiedad del 8 es sencilla y fácil de hallar. Que la averigüen nuestros lectores aficionados.

Inserciones

Decreto número 151 de 1888 (17 de febrero), sobre prensa

El Presidente de la República,
considerando:

1.º Que la Constitución nacional (artículo 42) protege “la honra de las personas, la tranquilidad pública y el orden social”, contra los abusos de la prensa;

2.º Que el Código Penal vigente, de conformidad con la legislación actual de todas las naciones cultas, reconoce, especialmente en los artículos 138, 141, 209 y 578 a 592, que la palabra y la imprenta pueden ser instrumento de delincuencia contra el Estado y contra los particulares, y que los delitos y culpas que por tales medios se cometen deben ser prevenidos y reprimidos;

3.º Que el artículo constitucional transitorio K confiere al Gobierno “la facultad de prevenir y reprimir los abusos de la prensa”, “mientras no se expida la ley de imprenta”, y no habiéndola expedido el Cuerpo Legislativo, el Gobierno no puede dejar de cumplir con este deber otro y terminante;

4.º Que el juicio de controversias entre particulares corresponde al Poder Judicial, mientras que la conservación del orden social y de la paz pública está especialmente encomendada al Gobierno;

5.º Que la equidad y conveniencia de la legislación de imprenta estriban principalmente en la exacta definición de deberes y derechos y en la justa distribución de responsabilidades;

Decreta:

1. Preliminar

Art. 1.º Los delitos y culpas que se comenten por medio de la prensa se dividen en dos clases:

1.ª Delitos y culpas contra la sociedad; y

2.^a Delitos y culpas contra particulares.

Son publicaciones *subversivas* las que dañan o alarman a la sociedad, y publicaciones ofensivas las que vulneran derechos individuales.

Art. 2.º La intervención del Gobierno, como asunto de alta policía, en la regulación del ejercicio de la prensa, se refiere a las publicaciones subversivas y a la responsabilidad personal de los impresores; sin perjuicio de que por la vía judicial se exija a los autores la responsabilidad que pueda corresponderles, con arreglo al Código Penal y las leyes complementarias, en consonancia con las disposiciones de este decreto relacionadas con la materia.

Art. 3.º La represión de las publicaciones ofensivas, y el castigo de sus autores, corresponde, como el juzgamiento de cualesquiera delitos comunes, al Poder Judicial.

2. De las publicaciones subversivas

Art. 4.º Constituye delito de imprenta contra la sociedad cualesquiera de los actos contenidos en los grupos siguientes:

1.º Atacar la fuerza obligatoria de las instituciones o leyes, o provocar a desobedecerlas; o tratar de justificar actos que las leyes califican de delitos o excitar a cometerlos;

2.º Atacar la Religión Católica;

3.º Desconocer u ofender la dignidad y prerrogativas de cualesquiera autoridades en el orden civil o eclesiástico; atacar las Corporaciones depositarias del poder público o las Órdenes religiosas reconocidas por el Estado;

4.º Atacar la institución militar;

5.º Tomar el nombre y representación del pueblo; combatir la legítima organización de la propiedad; concitar unas clases sociales contra otras, o concertar coaliciones con el mismo objeto;

6.º Atacar la inviolabilidad de la cosa juzgada, o coartar con amenazas o dicerios la libertad de los Jueces, Magistrados y funcionarios públicos encargados de perseguir y castigar los delitos;

7.º Publicar noticias falsas de las que pueda resultar alarma o peligro para el orden público, o grave daño a los intereses o crédito del Estado;

8.º Anticiparse a publicar, sin competente permiso, actos oficiales; hacer revelaciones que comprometan los intereses de la República o perturben una negociación diplomática;

9.º Impugnar directa o indirectamente la moneda legal o propender a su depreciación;

10.º Ofender la decencia pública con escritos obscenos o noticias escandalosas.

Art. 5.º Permítase ampliamente a todo escritor:

1.º Discutir los asuntos de interés público, proponer y razonar las reformas que estime justo y conveniente se introduzcan en la legislación;

2.º Discutir los candidatos para puestos de elección popular o parlamentaria, mientras el candidato no haya renunciado a su candidatura y siempre que no se ocurra a la calumnia, que en todo caso es un delito.

Art. 6.º La intervención gubernativa en materia de imprenta corresponde al Ministerio de Gobierno y, bajo las órdenes y preveniciones del mismo Ministro, a los Gobernadores y Jefes políticos provinciales, los cuales, en casos dudosos, consultarán con el respectivo superior jerárquico.

Art. 7.º Cuando una publicación asuma carácter subversivo, la autoridad competente dictará, según el caso, algunas de las siguientes providencias:

1.º Amonestación, a quien corresponda, de la falta en que se ha incurrido y de la rectificación o enmienda que deba hacerse, previniendo la pena en que se incurriera en caso de resistencia;

2.º Prohibición de anunciar por carteles la publicación y de venderla por las calles, por el término de quince días a seis meses;

3.º Suspensión de la publicación por el mismo término.

Art. 8.º En caso de desobediencia o reincidencia, la autoridad podrá decretar:

1.º Secuestro y anulación de los ejemplares impresos;

2.º Suspensión absoluta de la publicación bajo el mismo título que tuvo u otro distinto.

Art. 9.º Si la publicación no fuese periódica, la autoridad inferior solo podrá prohibir su venta y recoger y depositar los ejemplares, hasta que por el Ministerio de Gobierno se dicte resolución definitiva.

Art. 10. La parte interesada podrá pedir a la respectiva autoridad superior administrativa que reforme o revoque las resoluciones dictadas por los Jefes provinciales o los Gobernadores.

Art. 11. Cuando se trate únicamente de ataques a la religión católica, toda resolución prohibitiva o suspensiva será provisional mientras se consulta el punto con la autoridad eclesiástica. Toda publicación que obtenga censura eclesiástica favorable o permisiva del respectivo Ordinario, y que no fuere por otro concepto subversiva, no podrá ser prohibida por la autoridad civil.

(Continuará)

Comercio

A la llegada del Dr. Núñez a esta ciudad en febrero último, las letras se cotizaban al 82 % de premio, la moneda de quinientos milésimos estaba a la par por el papel moneda, y la moneda antigua se conseguía con facilidad al 13 % de premio. Hoy, debido a los préstamos hechos por el Ministerio de Tesoro, y al reconocimiento de ciertos créditos, las letras han subido al 109 de premio, la moneda de quinientos ha subido un 4 %, la antigua se consigue difícilmente al 26 %; y la de 835, sumamente escasa, al 48 %.

Que no olvide el ministro de Tesoro que la baja del papel, una vez emitido, es la ruina de los particulares y el desprestigio infalible del Gobierno.

Número 2

Bogotá, sábado 21 de abril de 1888

Literatura

Dr. Rafael Núñez. Poeta

Para los hombres de letras, son los lugares comunes las gradas de la popularidad. Raro es que lleguen a esa cumbre los que no tengan el arte de usarlos, sea a sabiendas, con la premeditada intención de ganarse el efímero aplauso de las turbas semiletradas, o sin estudio ninguno, porque les vienen a la mano, como la más abundante trilla en el campo de sus conocimientos literarios.

De aquí proviene una gran diferencia entre estas dos clases de escritores: hay unos que tienen el talento de estudiar paso a paso el desarrollo literario de sus lectores y halagarlo con aquellas citas y muestras de erudición literaria, artística o científica que andan más en boga o cuentan menor número de enemigos temibles. A los tales no se les da un ardite de ponerse en contradicción con su conciencia, toda vez que las columnas de hojas bullangueras batan palmas a su prosa y cunda por entre las multitudes ese favor insensato.

Hay otros talentos, verdaderos y nobles, que no se cuidan del público y, sin embargo, sin saberlo lo halagan, y se dejan amar de él contra sus inclinaciones; pero el público no los estima en lo que valen, sino por los oropeles del lenguaje que ruedan en sus escritos, entre aquellas ideas sublimes y elevadas que no son alimento de las turbas a medio instruir.

¡Dolorosa y amarga verdad! El camino de la fama literaria en este siglo de las luces no está sembrado de flores como en los siglos clásicos de León X y Luis XIV, ni de espinas como en épocas de doloroso recuerdo, si no, pura y verdaderamente, de lugares comunes.

El arte en su más honda concepción es comida indigesta para el mayor número: dicen que la ilustración y la cultura se endilgan por donde quiera en estos días postreros del siglo diez y nueve, y ello es un exceso de optimismo que frisa en ceguera o ignorancia. Los ingenios privilegiados que alcanzan a enseñorearse del arte, esas mentes poderosas que penetran cuanto es posible en las profundidades de la idea estética y saben explicarla a los mortales, lo gran apenas un círculo reducido de admiradores y están recibiendo de continuo las pedradas de la multitud.

—

Profundizando un poco el estudio de esa poesía con ribetes de científica que ha cultivado casi exclusivamente el Sr. Núñez, salta desde luego a la imaginación el punto culminante que al famoso poeta le toca entre los especuladores del lugar común.

Aquel escepticismo que nace y medra tan solo entre gentes provistas de cultura científica superficial y de teorías mal digeridas fue, mal que nos pese, el carácter distintivo de una juventud que abandonó las aulas universitarias a tiempo que Núñez era ya hombre formado. Para una persona sagaz no era difícil descubrir el rumbo por donde había de echar el poeta que quisiera ceñir su frente con los lauros que aquella juventud estaba ofreciendo a quien pusiera en verso las negaciones inconsultas y las dudas afectadas que le iban royendo el cerebro.

Núñez poseyó esa triste sagacidad y echó, como escamas de su lomo, la célebre poesía a la que puso por título la divisa de la Montaña. Dio en el clavo. Por ese tiempo comenzaban a caer de sus nichos los antiguos apóstoles que predicaban el racionalismo en las aulas del colegio y practicaban a escondidas, con rigor insólito, los mandamientos de la iglesia católica. La juventud, que, si cree y duda, duda y cree con fervor y entusiasmo, dejó a un lado aquellas conciencias débiles que le iban conduciendo y volvió los ojos al poeta que le arrullaba tan sabrosamente, cantando lo que ella misma creía sentir.

Tras esa famosa poesía vinieron otras, como *Dulce ignorancia* y *Moisés*, en que estiraba, hasta causarles tormento, los mismos conceptos anticientíficos que habían sido recibidos con tanto favor, y desde entonces, hasta estos últimos días de sus veleidades con la Santa Sede, no ha habido poesía cuyo *pensiero dominante* no esté encajado en alguna de las estrofas amartilladas de aquella oda atea.

Su fama iba creciendo: no solo como poeta, sino como escritor de prosa, galano y elegante. Perdonábasele un galiparlismo muy censurado entonces, en fuerza del vigor que ostentaban (ostentaban tan solo) sus atrevidos razonamientos. La juventud siguió aplaudiéndolo: y como el mayor aplauso a que aspira un poeta es a la gloria de formar escuela, los discípulos de sus enemigos políticos corrieron a hacerle cola, y los vates de mayor ingenio que florecieron entonces entre la estudiantina liberal probaron sus primeras armas con el mismo tema de la escabrosa duda. Diógenes Arrieta y A. J. Restrepo, los más aventajados, para no nombrar el numeroso grupo de *minora sidera*, soltaron su inspiración por aquellos campos de Dios y tuvieron la honra, merecida sin duda, de ser llamados dignos discípulos del maestro. Del último hay una composición, que lleva por lema *Solus sum solus ero*, que no tiene que envidiarle al *Que sais je?* sino los honores de la originalidad; y como en esta no hay original nada, porque eso poco que allí es verdadero a todos les ocurre, queda la poesía de Restrepo en mejor lugar que la de Núñez, si se atiende a la limpieza del ritmo, a la propiedad del lenguaje y al sentimiento poético, cosas estas un poco mezquinas en el bardo cartagenero.

Prueba de que quien pulsa esta cuerda (la de la duda inconsciente), cuando lo hace por inclinación y poniendo allí su alma, se encuentra atrasadillo en asunto de luchas del pensamiento es que Restrepo y Arrieta la van dejando arrumbada, hoy que han cambiado el barniz literario de la bayeta por el anhelo de saber que caracteriza a la verdadera instrucción.

Tal es la popularidad que hoy goza el Sr. Núñez como poeta filosófico que aun las gentes menos entendidas (sin que ofenda) en achaques de escuelas y sistemas para descubrir la verdad salen, cuando menos se piensa, asegurando que dudan como él lo dice, ellas que de tejas arriba y de tejas abajo creen en cuanto cree y confiesa la Iglesia, fuera de la cual no hay salvación. Este es uno de los fecundos resultados que produce la explotación de la riquísima mina que se llama de los lugares comunes.

El arte verdadero, sin mezcla de tendencias docentes ni exageraciones de escuela, no es cosa, según se ve de sus versos, muy conocida y respetada por Núñez. Para él, el arte, más que otra cosa, es utensilio político de que ha hecho uso con muy buena pro. No hay para qué censurar una tendencia que está hoy día tan extendida como es reducido el número de los que adoran el arte por el arte; pero a lo menos el público debía hacer diferencia entre esos versos tribunicios y aquella poesía elevada y sublime¹ que vive tan solo de la naturaleza y antepone el sentido de lo bello a toda otra clase de consideraciones.

En la duda que es vida y alma de los versos del vate-presidente hay que hacer otra distinción. No es esa la duda verdadera, profunda, especie de estado patológico de los grandes poetas como Byron y Núñez de Arce. No es duda encarnada en el ente psicológico, ni siquiera resultado del medio ambiente o de los estudios preferidos. No es manía ni es dolencia aguda, caracteres indispensables de la duda que ha formado grandes poetas e inspirado concepciones sublimes. No se trata de pintar con esos versos el combate que consigo mismo sostiene de continuo el *politikson zoon*, el hombre social, sino aquellas vacilaciones de mentes burdas, cuyo sentido del bien

1. En la versión de este texto que se publicó como folleto, Sanín Cano cambia esta expresión por la siguiente: “entre esos versos *profesoriles* y la *poesía verdadera*”. Es la diferencia más notable entre ambas versiones. Véase, en esta edición, el capítulo “Núñez, poeta” [Nota del compilador].

se confunde con el temor de ofender a seres sobrenaturales y cuya fe consiste en creer todo aquello que no han visto.

Carece de otra gran cualidad que pedimos a los que se empeñan en poner en verso los combates de su alma. Esa duda no es sincera ni cosa que se parezca. Núñez de Arce, el más autorizado de esos cantores, debe su fama y el deleite que causan sus versos a la verdad subjetiva que ellos envuelven. En todas sus poesías, cualquiera que sea la faz de su abigarrado talento que representen, aparece el áspid de lengua bifurcada, mordiéndole el corazón. En tanto que su homónimo ha dejado de ser escéptico en el momento mismo en que el *utensilio político* hubo menester nueva patente. Lo que ayer fue materia de duda, hoy es convicción profunda, y eso que para los que un tiempo creyeron en la sinceridad de sus versos era símbolo de fe, se ha venido a tierra, sin estrépito alguno, con las condecoraciones y misivas de la Santa Sede.

Repito que esta duda no es sincera. El que cree a ciegas o niega rotundamente está expuesto a cambiar sus convicciones según se modifique el rumbo de las escuelas; pero el que recibió del heredamiento organización cerebral tocada de veras por la mano de aquella divinidad funesta jamás logra dar otro rumbo a sus ideas. El que niega pudo haberlo hecho por ignorancia de una ley que ha venido a descubrirse de un momento a otro, a pesar de su incredulidad; el que cree a ciegas puede de repente abrir los ojos y quedar deslumbrado con los nuevos horizontes que aparecen a su vista; pero este que duda, si duda por temperamento, no puede salir de allí. En el mismo punto lo dejan el minucioso análisis de Stuart Mill y la escrupulosidad experimental de Darwin, si acaso no acrecientan sus vacilaciones. Y no hay para qué añadir que en organizaciones de esta clase ningún influjo ejercen los dogmas que la razón no explica.

Y volviendo a Núñez de Arce, con perdón de su musa y de quienes la conocen y estiman, no hay fase más determinada de su talento que aquella manía de decir que cree y aquella otra, más acentuada, de

contar que le es imposible por más esfuerzos que hace. En tanto nuestro paisano ha saltado sin gran trabajo el abismo que se extiende entre la duda que lleva en la mano el escalpelo y la fe ciega que rechaza los datos de la ciencia si no concuerdan con lo que el dogma enseña.

(Continuará)

La Sanción

La semana

Después de la aparición del primer número de nuestra hoja, han tenido lugar acontecimientos gravísimos, entre los cuales hay algunos que el Gobierno no permite relatar. Hablaremos de aquellos que no están destinados a correr de oídas y en voz baja; pero no dejaremos de hacerlo con sinceridad prometida, porque ni las violencias de que ha sido testigo el público bogotano en estos últimos días ni la seguridad de que seguirán repitiéndose han logrado disuadirnos de nuestro empeño. El martes fueron convocados por el prefecto de Policía todos los dueños de establecimientos tipográficos para que se presentaran en el Ministerio de Gobierno a escuchar una excitación que les iba a hacer el jefe de aquella oficina. Una vez allí, el Sr. Ministro, haciendo uso de su natural facundia, apellidó al patriotismo de los señores tipógrafos y les manifestó que el Gobierno esperaba de ellos una abstención completa de ocuparse en los asuntos relacionados con el Banco Nacional, valor de las letras, cotización de monedas, etc., etc., y terminó diciendo que el Ejecutivo pondría en ejercicio medidas muy enérgicas, si acaso era contravenido aquello que al comienzo parecía súplica, y al fin era más que un mandato.

Desgraciadamente los señores tipógrafos están resueltos a pasar por ello, que, si no, sería el caso de probar que aquello no remedia nada, pues el mal no estaba precisamente en que los periodistas dijéramos esto o lo otro sino en lo que estaba sucediendo. No se apaciguan los cólicos del que está muriendo de hambre porque una fuerza mayor le oprima los músculos del cuello e impida que se escapen los lamentos con que el moribundo hace conocer su dolor.

A las ocho de la noche del mismo martes fue sorprendido en su habitación el Dr. Conto, redactor de *El Liberal*, y declarado preso en

nombre de la ley. Como era natural, el Sr. Conto preguntó en virtud de qué orden se le privaba de su libertad, y le fue contestado que era una verbal a la cual había que obedecer. Solicitaron además su correspondencia, y como se negara, con mucha razón, a mostrarla voluntariamente, los que iban a prenderle se echaron sobre el escritorio y trasegaron a su gusto en los papeles que allí estaban. En seguida lo llevaron al destino que la policía había señalado, y allí se encuentra todavía el digno periodista, sin que sus amigos sepamos la causa de tamaño atentado.

El Sr. Wenceslao Rengifo, que dio cuenta, al siguiente día, de la prisión del Sr. Conto, ha estado en peligro de pagar con su libertad aquel delito, y quién sabe dónde parará el Gobierno en estas arbitrariedades que el pueblo sobrelleva con paciencia bovina.

Estas y otras de que no podemos hablar son las causas determinantes del malestar social que todos sentimos y nadie acierta a explicar satisfactoriamente.

Los paniaguados del Gobierno aseguran que la prisión del Dr. Conto es debida a su complicación en planes revolucionarios que se han descubierto en el Cauca. El secreto que guardan las autoridades nos pone en el caso de creer que todo ello es una farsa, urdida por el temor y la ignorancia, y ella no puede alcanzar a los que conocemos el carácter y las miras políticas del redactor de *El Liberal*.

Todos sabemos cuál es la causa de su prisión: se acercan las elecciones, el Dr. Conto, acreedor de grandes simpatías en el partido de que es miembro caracterizado, había alzado su voz para aconsejar al pueblo y enseñarle en el mejor modo a acercarse a las urnas en estos días de prueba para gobernantes y gobernados; y como alrededor de él había ya movimiento y las listas electorales comenzaban a cuajarse de nombres que inspiran desconfianza al Gobierno, sus súbditos creyeron que era llegado el momento de desconcertar los trabajos y echaron la mano sobre la persona que les pareció más temible en aquella lid republicana que estaba aparejándose.

La curiosa arenga del ministro de Gobierno y las amenazas hechas al Sr. Rengifo no han menester comentarios ni nosotros los haremos: concluiremos recordando que son estas “las prácticas más puras”, “la regeneración administrativa fundamental” y la decantada tolerancia que nos han ofrecido en libros y en papeles, a precios muy módicos, los promotores de este caos gubernativo que se llama Regeneración.

Elecciones

Hay entusiasmo de parte de los liberales para hacerse inscribir en las listas de electores y están alarmados los nacionalistas por el número, cada vez mayor, de enemigos del Gobierno que se acercan a reclamar sus derechos.

Aunque no hay seguridad ninguna de que, llegado el día, nos dejen colocar nuestro voto, no por eso debemos desmayar hasta el momento en que la fuerza intervenga y, entonces, las listas solas probarán a la nación cuánto es cierto que las autoridades del día se hallan resueltas a respetar sus propias leyes y sus constantes promesas.

Abstenerse de votar, por cualquier motivo que no sea la intervención de la fuerza armada, es procedimiento conservador, indigno de un partido que pone por delante de todos sus actos la confianza en sus doctrinas y la energía de sus resoluciones.

En los demás pueblos no deben esperar listas de la capital para acercarse a las urnas. Allá mismo donde se conoce el personal y no existe el oropel de las recomendaciones políticas deben ser escogidas las personas dignas de representar un distrito en sus más delicados encargos.

Teatro

El sábado 14 tuvimos el gusto de asistir a la repetición de *La tempestad*, zarzuela española del maestro Chapí. La pieza, aunque seria y con humos de clásica, ha gustado al público bogotano, más aficionado de lo que parece a la música ligera y a las composiciones de escuela francesa. En nuestro sentir el maestro Chapí es un conocedor profundo de la armonía y la zarzuela de que hablamos da muy relevantes pruebas de sus conocimientos artísticos, si bien esa pieza es flojilla del lado de la inspiración y el sentimiento. El estilo se acerca (en su género, se entiende) al de los distinguidos maestros Boito y Massenet. Tampoco puede negarse la influencia más o menos remota que sobre el compositor ha producido el poderoso genio de Wagner, bien que no podría asegurarse si fue o no su ánimo imitarlo, porque ese es un escollo muy temido aun por los más competentes músicos de la escuela moderna.

Entraremos a hablar del desempeño de los actores: la Sra. Fernández, haciendo de Roberto, caracterizó bien su papel en cuanto a lo dramático e hizo más que puede exigírsele en lo relativo al canto. Su presencia en las tablas es siempre una buena recomendación para la pieza, porque sea en lo cómico o en lo serio tiene grandes cualidades que el público bogotano ha sabido conocer y apreciar. En materia de gracia y de gracias publica a la legua que merece haber nacido bajo el cielo de Andalucía.

La Sra. Celimendi, en su papel de Ángela, lo hizo mejor que otras veces y aun arrancó en ocasiones los aplausos del público. Sin embargo, aun esa misma noche, desafinó no pocas veces en las notas agudas que no parecen ser su fuerte.

El tenor, Sr. Monjardín, es recomendable en ambas partes de su papel y hay veces en que para juzgarlo no es menester acordarnos, como recomienda *El Telegrama*, de que estamos a ocho mil pies de altura sobre el nivel del mar. Tiene la voz un poco gastada y en las notas altas apela a las voces de cabeza.

El bajo sí necesita todas esas consideraciones y hay voces de su papel que no daría, lo creemos, ni bajo una presión de cuatro atmósferas. Al comenzar su canto estuvo tan lejos del tono como nosotros de las ondas saladas; pero, poco a poco, como que fue acordándose de la altura en que estamos y logró ponerse en sus trece, sin conmovér, eso sí, porque ni su papel, ni sus habilidades, le han dado ese privilegio.

El Sr. Iglesias sigue apoderado del favor público, no por sus habilidades como cantante, sino por la gracia inimitable con que interpreta los papeles cómicos que le tocan en suerte. Esa noche estuvo feliz, principalmente en la disputa con que se despidió su amo. El público pidió repetición de la escena, y él, con su natural benevolencia, accedió a ello, cosa impropia en ambos: puede repetirse una aria, un dúo de corta extensión, cuando son buenos, pero una escena jocosa no puede repetirse así en frío, sino con grave peligro de pasar al ridículo. La orquesta estuvo, como siempre, a la altura de la reputación que el Sr. Director tiene entre nosotros. Es cierto, y él mismo lo confiesa, que faltan ahí multitud de instrumentos necesarios para la debida representación de la pieza. Pero, así y todo, la música satisface las exigencias del auditorio.

Los coros, que son el fuerte de la compañía, parece que se lucen en esta pieza. La noche del sábado no dejaron qué desear en la interpretación a veces muy difícil de los trozos imitativos. Cuadra decirles, eso sí, que no hay para qué reírse mientras tiran de la cuerda en el primer acto; la situación no es para tales cosas y un porte severo concuerda mejor con la incertidumbre de salvar o dejar que se ahogue un pobre bergantín.

Para acabar damos nuestros parabienes al Sr. Maury por los milagros que ha hecho con nuestros pocos recursos, logrando una armonía tan completa en los concertantes y finales.

—

El domingo 15 del presente fue un chasco la representación: la Compañía del Gas nos dejó a oscuras en medio de la función, que llevaba trazas de estar muy mal ensayada, y el Sr. Alcalde de la ciudad dispuso que quedaran en suspenso los trabajos por aquella noche, ya que no era posible improvisar el alumbrado. El público aplaudió la medida y ha aplaudido más a la compañía lírica que decidió subsanar aquella falta involuntaria dando otra pieza para los que habían pagado su entrada esa noche, sin cobrarles extra alguna por el sebo que gastaron con profusión al acabarse el gas.

Anoche, 20, tuvo lugar el espectáculo con que indemnizaron al público del chasco sufrido el 15. Con admirable tino nos cambiaron *El tesoro escondido*, aquel que nos iban haciendo encontrar a oscuras, por dos juguetes sencillos, titulados *Ya somos tres* y *Un pleito*. El primero de estos sainetes tiene excesiva gracia que amplifica y condimenta la Sra. Fernández con la que a ella le dieron la naturaleza y el arte. Los trozos cantables, sobre todo la zumba que da el tío a la ópera italiana, arrancaron aplausos por su buen desempeño. El Sr. Vila, que es un buen actor, no desmintió su fama en esta ocasión, porque, por fortuna para él, es casi insignificante la parte de canto que tiene su papel. El segundo juguete estuvo muy lejos de satisfacer al público porque ni por el chiste ni por la música es digno de acompañar al otro; a todo lo cual se agrega que en él no tomó parte la Sra. Fernández, síntoma fatal para la mayoría de los que componen el auditorio. Habría sido mejor que hubieran puesto esta en primer lugar, para conservar, en saliendo, la buena impresión de la primera; y lo mejor de todo, no haberla dado, porque, verdad de verdad, no se confunden el inventor de ese enredo y el inventor de la pólvora.

Preciso es dar las gracias a la Compañía de Zarzuela por haber pagado, con tan buena voluntad, una deuda que no contrajeron ellos, y que, con todo rigor, no se les había podido cobrar con justicia. Y es menester al propio tiempo suplicarles a los del gas que o no se metan ellos o no metan a sus clientes en camisa de once varas.

Para el día de hoy está anunciada la repetición de *Las dos princesas*; de ella hablaremos en oportunidad.

Falleció el día 15 de los corrientes la virtuosa Sra. Mercedes López de Carrasquilla, esposa de nuestro apreciable amigo el Sr. José Antonio Carrasquilla. El vacío que queda en su hogar es inmenso.

Nosotros acompañamos en su duelo a nuestro amigo y a todas las familias heridas con tan severo golpe del destino, y esperamos que vele sobre la suerte de los seis huerfanitos que han sobrevivido la mano de la Providencia.

Mesa revuelta

Golpes de pluma

El Gobierno prepara una exposición para el 20 de julio. En épocas de hambre y constitucionalismo estas cosas consuelan mucho.

Es seguro que los liberales no expondrán nada, por no exponerse ellos.

—

Es tan mala la Constitución del 86 que los autores de su existencia no la reconocen ni la cumplen; antes bien la desprecian, la humillan y pisotean.

—

Cuando sospechan los *nacionales*
Que ya les ganan las elecciones;
Fingen e inventan conspiraciones
Y aprisionando van liberales.

—

Se levanta entre los conservadores una suscripción para celebrar el jubileo y las bodas de oro del presidente Núñez. Va a hacer ya cincuenta años que el célebre hombre público recibió las primeras órdenes... de pago.

—

Si salieren elegidos representantes al Congreso los individuos que figuran en la lista que fue presentada en una junta por un antiguo conservador, vendría a ser el Congreso un famoso establecimiento de sordomudos:

Hay allí muchos que jamás conciben
Que dejan el cuadrado, donde viven.

—

La Regeneración es la única que sin tener plata *hace* papel.

—

En la reunión del gran Partido Nacional que tuvo lugar en el Salón de grados el 11 de abril último, para unificar la acción de aquel partido y acordar candidatos para las próximas elecciones, asistieron cincuenta conservadores y *un* independiente. ¡Llor al equilibrio político!

—

¿Por qué los conservadores toman tan vivo interés y empeño tanto en que nos salvemos todos en la otra vida y ellos solos se quieren salvar en esta?

—

El Sr. Ministro de Instrucción Pública practicó visitas en la Escuela de Veterinaria, y parece que ha quedado satisfecho.

—

Se ha pasado al Ministerio de Gobierno una cuenta por la suma de \$ 4.000 por una pareja de caballos, comprada para el coche del Excelentísimo Sr. Presidente, la cual pareja, según el decir de las gentes, habrá sido un obsequio particular.

—Di, Tesoro infeliz, ¿por qué te quejas?

—Porque me tienen seco las parejas.

—

El precio de los artículos de consumo ha subido de un modo alarmante en los últimos días; nuestra situación es tan amarga que hasta la misma miel se ha encarecido.

—

Los conservadores temen que el orden público se altere y que a ellos se les [palabra ilegible] la digestión; mas los tales temores carecen de fundamento.

—

A todos los que procuren
De hoy más turbar el reposo,
Sepan que el pueblo es dichoso
Mientras los godos le duren.

—

Sin comentarios. Dice *La Nación* en su número 959 de 17 de abril, tratando de comentar las cuentas de *El Relator*:

“Los números, por otra parte, no vivifican este debate, porque son cosa *muerta* para el sentido fundamental del asunto, además de *engañosos*”.

—

Dice un periódico que el Dr. Núñez es el nuevo Moisés. Con la diferencia, eso sí, de que el viejo Moisés hizo las tablas de la ley y el nuevo ha hecho de la ley, tablas.

—

¿Por qué la sal, que en todas partes evita la corrupción, aquí sirve para aumentarla?

—

Hay periódicos que no podrían vivir sin las subvenciones del Gobierno. Hay causas que no pueden defenderse sin efectos.

—

Llama ufano un papelón
Papelito a *La Sanción*.
Un papelón que ha dejado
A Galileo *mal-tratado*.

—

En la lista de candidatos para diputados a la Asamblea, acordada por la Junta conservadora, aparece el nombre de cierto político a quien juzgábamos hundido ya en su ocaso. Con caridad irónica, hoy tratan los conservadores de que vuelva a resultar por *Oriente*.

—

Como en asuntos fiscales nos está vedado abrir la boca, lo haremos por la de *La Nación*, que en su número 360, de 20 de abril último, dice:

“*Las letras*. —Al precio que tienen hoy no precisamente por mucho pedido inmediato, sino por falta de giradores, el comercio, compelido por fuerza mayor, parece resuelto a aguardar mejores

tiempos para saldar sus cuentas con el extranjero. El alza proviene de la caída del café, de los cueros y otros productos, caída que puede tener reacción más o menos pronto. Y como sucede también que los trabajos del Canal van a recibir vigoroso impulso, habrá en Panamá próximamente oferta adicional de giros, que hoy se cotizan al 28 por 100. Entretanto, conviene que todos —Gobierno y gobernados— nos pongamos, en cuanto a erogaciones, al modesto nivel que las circunstancias reclaman. *La sobriedad cuadra perfectamente con la época política y social en que estamos entrando*”.

Malos pensamientos

—¿En qué se parecen las malas monturas al Partido Conservador?

—En que pelan y matan al que les queda debajo.

—

Decíale un conservador de influencia a un copartidario suyo pillastre e ignorantón:

—Amigo, pensamos ponerlo a usted de candidato para representante por el círculo de La Mesa.

—¿Por el círculo de La Mesa?... Si allá no me conocen.

—Justamente, por lo mismo, no dudamos que salga elegido, porque si lo conocieran no saldría de ningún modo.

—

Les va a suceder a los conservadores lo que les pasa a nuestros cómicos: que después de haber representado a César y a Pompeyo y de despojarse de cetno y del coturno, cenan en el bodegón de Polo Mora.

—

La generalidad de las gentes cree que los ricos se vuelven miserables, pero es más acertado creer que son los miserables los que se vuelven ricos.

—

El estómago es el populacho del cuerpo humano.

—

Chiste caído de las alturas gubernativas dice que irán al “Aserrío quienes hagan oposición al Gobierno”.

“El Señor don Pedro Robles,
Con caridad sin igual,
Fundó este santo hospital
Y también hizo los pobres”.
Si es grave culpa y atroz desvío
No ser apoyo de los bribones,
Si pobres somos, mas no ladrones,
Podéis llevarnos al Aserrío.

Poliantea

Libro. —Los ilustrados propietarios de la Librería Colombiana están recibiendo diariamente obras utilísimas y amenas. Ambos caracteres tiene, por ejemplo, *La moneda y el mecanismo del cambio*, por Stanley Jevons. Traducimos este parrafito del comienzo. “Hace algunos años, la Srta. Zelia, cantante del Teatro Lírico en París, dio un paseo artístico alrededor del globo y cantó una noche en las islas de la Sociedad. A cambio de una aria de la *Norma* y de algunos otros trozos, debía recibir la tercera parte del producto de entradas. Haciendo las cuentas le tocaron tres puercos, veintitrés pavos, cuarenta y cuatro pollos, cinco mil cocos y una considerable cantidad de bananos, limones y naranjos. En el Halle de París, como lo hace notar la primadona, en una carta muy espiritual publicada por M. Wolowski, la venta de estos animales y vegetales les habría producido cosa de cinco mil francos, cosa que, para cinco arias, era una bonita remuneración. Pero en las islas de la Sociedad, las especies monetarias eran raras; y como la Srta. Zelia no pudo consumir ella sola sino una pequeña parte de su paga, se vio obligada bien pronto a emplear los frutos en mantener los puercos y las aves”. Con ejemplos tan palmarios como este prueba el Sr. Jevons la utilidad de las monedas, cualquiera que sea su género. Nosotros hemos pensado que a la Srta. Zelia le habría pasado un chasco peor si en vez de irse a la Oceanía hubiese venido a Colombia en estos días de prueba. A cambio de sus cinco arias le habríamos dado especies que no valen un pito en el Halle de París y de quien no habría podido aprovecharse ni aun para alimentar sus cerdos.

—

Emma Kay. —Pecadora norteamericana, que de la subasta diaria de sus encantos sacó una gran suma, legó al morir toda su fortuna a la Escuela Industrial de Durham. Quería ella, sin duda, que estudiaran niñas pobres, para precaverlas del mal que la ignorancia habría

causado en su cuerpo y en su alma. En los Estados Unidos creen, hasta las mismas mujeres, que la ignorancia es el pasaje libre en el camino a la degradación y el vicio, y que para la mujer educarse es más necesario que para el hombre, pues sobre ella están pues los ojos de la [palabra ilegible] pública y no la dejan un momento.

—

Vuelve el Galeoto a alimentar casi exclusivamente ciertos teatros de Berlín y a ocupar las columnas de los periódicos dedicadas a la crítica. La traducción de Lindau ha sido para el teatro alemán una especie de estertor de agonía. La escena está amenazada de muerte súbita no solo por aquellos lados, sino aun en Francia y en España, la tierra clásica de la comedia de costumbres. Es indudable, ese género literario no se acuerda con el carácter y con las ideas de este siglo vertiginoso y práctico. El *Galeoto*, drama de los más favorecidos en nuestros días, está lleno de las antiguas ideas y no tiene sino muy poco de ese realismo que invade hoy a las letras. Sus personajes son tesis y, si no fuera por el calor artificial de algunas escenas, ese drama, como otros muchos, habría ya servido su tiempo, como dicen los ingleses. A los que están creyendo que ese drama es bello solo porque es realista les recomendamos la lectura de un estudio de Karl Frenzel que publica la *Revista Alemana*. Este párrafo es de allá: “Ernesto y Teodora no se casan porque el público dé en la manía de decir que se quieren, sino porque un joven buen mozo y una joven hermosa que viven juntos están en peligro de enamorarse si el uno tiene gustos e inclinaciones que le agradan a la otra. Aunque Madrid no hubiera murmurado, esos chicos se habrían querido, lo cual es más real, pero menos propio del teatro, porque la escena y la verdad están en pugna ahora que hay nuevas corrientes literarias; y sobre todo no daba ocasión aquel realismo para castigar en versos lindísimos la alcahuetería universal”.

—

Sir John Mandeville, viajero que recorrió la Tartaria en el siglo XIV, habla así del sistema rentístico del Kan: “Este emperador gasta cuanto quiere sin contar. Porque no gasta ni fabrica moneda de metal: sino que se sirve solamente de pedazos de cuero y de papel con sellos. Entre estos pedazos unos valen mucho, otros poco, de acuerdo con los reglamentos. Cuando esta moneda ha sido usada tanto tiempo que comienza a sobarse, la llevan al tesoro del emperador y reciben nueva en cambio de la vieja. Esta moneda circula en todo el país y en todas las provincias. En ninguna parte, de veras, fabrican moneda de oro ni de plata. Por esto puede el Kan gastar en abundancia y a todo trapo”, y agrega el Sir John: “Muchos grandes soberanos, emperadores y reyes han imitado al gran Kan y gustado abundantemente y a todo trapo” (Stanley Jevons, cap. XVI, pág. 162-163).

—

El 8. — He aquí la razón de la curiosa propiedad del ocho. La fórmula

de la serie triangular es: $T = \frac{n(n+1)}{2} = \frac{n^2+n}{2}$.

Multiplicando por ocho: $\frac{8n^2+8n}{2} = 4n^2 \times 4n$.

Y agregando 1 sale un cuadrado perfecto:

$$\sqrt{4n^2 + 4n + 1} = 2n + 1.$$

Ahora, tiene que ser un impar, porque todo número entero multiplicado por 8 y aumentado en una unidad ha de ser impar.
¡Falacias de los números!

—

El genio también se repite: Víctor Hugo, al regalar al Museo de Madrid la pluma con que escribió la *Historia de un crimen*, acompañó la

dádiva con una carta en que se hallaban estas palabras: “Cuando era muchacho, fui español, ahora soy hombre y francés; pero siempre soy español”. Dos años antes había escrito a Estrasburgo que cuando era muchacho fue alsaciano, que era entonces francés, pero siempre alsaciano; y en abril de 1878 escribió al Consejo de la Paz en Milán que cuando era muchacho era italiano, que entonces era francés, pero siempre italiano. Atto Vannucci (*Proverbi latini illustrati*).

Ingenios hay que obran porque una fuerza oculta los impulsa y los hay que hacen porque otros hicieron antes que ellos. Aquel es ingenio inventivo y este, más que otra cosa, imitador y a veces perfeccionador. Italia es fecundísima en los primeros y escasa de los segundos. Alemania fecunda en los primeros y los segundos. Inglaterra más fecunda en los segundos que en los primeros, Francia fecundísima en los segundos y escasa de los primeros y España escasa especialmente de los segundos, dice Darío Carraroli; y es seguro que, si conociera a Colombia, habría agregado que hay aquí abundante escasez de unos y otros.

Hemos leído con interés el cuaderno que el Dr. F. Caicedo Muñoz ha publicado sobre un crédito de \$ 4.000 a cargo de la mortuoria del Sr. Lucio Barrero, el cual ha sido reclamado por un sobrino. Las dos cuestiones cardinales tratadas allí son: inscripción del crédito en los inventarios y beneficio de separación de bienes.

A juicio de distinguidos abogados, este trabajo del Dr. Caicedo se halla sobre las bases legítimas del derecho y está tratado con habilidad.

Inserciones

Decreto número 151 de 1888 (17 de febrero), sobre prensa

(Continuación)

3. De los periodistas

Art. 12. Son periodistas el propietario, el director, los redactores y colaboradores de una publicación periódica.

La responsabilidad de los periodistas recaerá sobre ellos en el orden indicado.

Art. 13. A todo periódico existente o que haya de fundarse se exigen, bajo pena de suspensión temporal y de absoluta en caso de reincidencia, las siguientes condiciones:

1.º Manifestación firmada y dirigida al Ministerio de Gobierno o al Gobernador del Departamento, en la cual se declaren, con su nombre y apellido, el propietario y el director de la publicación;

2.º Anuncio permanente, en el mismo periódico, del precio de inserción de comunicados o remitidos, el cual no podrá exceder del máximo establecido por los periódicos en la respectiva localidad, en la fecha de la expedición del presente decreto;

3.º Publicación inmediata, por una sola vez, del presente decreto, y de los que lo reformen o complementen, en prueba de acatamiento a las disposiciones que regulan el ejercicio de la prensa.

Art. 14. Toda persona —individuo particular, funcionario, corporación o sociedad— a quien se censure o se atribuyan hechos falsos o desfigurados tiene derecho a hacer insertar en el mismo periódico una rectificación o aclaración que no exceda el doble del espacio del suelto o artículo que la haya motivado.

Art. 15. La inserción de que trata el anterior artículo es obligatoria y gratuita, y se hará en el número que siga inmediatamente al día en que la explicación haya sido entregada en la imprenta, bajo pena de cinco pesos, por cada día que transcurra desde el día en que debió hacerse la inserción, o de arresto equivalente.

Art. 16. La inserción será obligatoria, aunque exceda del espacio indicado en el artículo 14, pero la parte excedente se hará a costa del comunicante al precio establecido por el periódico para los remitidos.

La inserción en el número inmediato solo será obligatoria en la parte que debe publicarse gratis. El resto podrá insertarse de una vez o en números subsiguientes seguidos.

Art. 17. La explicación o rectificación consabida deberá ser exclusivamente defensiva y no agresiva. Si el periodista juzga que la contestación es agresiva, y el remitente no conviene en reformarla, publicará solamente la noticia de haberla recibido, y podrá, bajo su responsabilidad, suspender la inserción, dando aviso inmediato a la autoridad administrativa competente.

Art. 18. Enterada la autoridad de esta ocurrencia, designará un censor que, oídas las partes, decida la forma en que la explicación deba publicarse.

Si el periodista suspendió la publicación sin acusar recibo en el periódico, o si el censor declarase que la explicación no fue agresiva, correrá la multa al periodista desde el día en que debió publicar la explicación, o al menos el recibo de ella. Y si el censor declarase que la explicación debe reformarse, y el remitente conviniere en ello, el periodista que de ello dio aviso queda exento de toda responsabilidad por lo ocurrido y obligado, sin ulterior recurso, a publicar en el inmediato número la explicación en la forma en que lleve la aprobación del censor.

Art. 19. La persona ofendida que haga uso del derecho de defensa en el periódico en que fue atacada no podrá demandar en juicio al ofensor, salvo el caso de calumnia, en el cual le quedan expedidos ambos recursos.

4. De los impresores

Art. 20. Son impresores el propietario y el director de una imprenta. La responsabilidad recae en primer lugar sobre el propietario.

Art. 21. Es prohibido a los impresores:

1.º Hacer publicación alguna en que no se exprese el nombre del establecimiento tipográfico;

2.º Imprimir periódicos que no cumplan con las condiciones establecidas en el artículo 13 y continuar la publicación del que haya sido suspendido por la autoridad;

3.º Hacer publicaciones anónimas o seudónimas que no sean artículos de periódico sin que el autor haya dejado en la imprenta el original firmado. El impresor lo mantendrá en reserva, si el autor lo exige, bajo pena de violación de secreto; pero lo presentará a la autoridad competente cuando se exija la responsabilidad.

No es admisible para ningún escrito la firma de editor responsable, en vez de la del autor verdadero;

4.º Publicar sin licencia de la autoridad eclesiástica obras sagradas, morales, catequísticas o devotas.

Art. 22. El impresor que infrinja cualquiera de las precedentes disposiciones incurrirá en una multa de veinte a trescientos pesos, que se hará efectiva administrativamente.

Art. 23. En caso de desobediencia o reincidencia, el impresor incurrirá en la pena de clausura del establecimiento, por el término de quince días a seis meses.

Art. 24. Queda derogado el decreto ejecutivo número 635 de 1886 (5 de noviembre) “sobre libertad de imprenta y juicios que se sigan por los abusos de la misma”.

Dado en Bogotá, a 17 de febrero de 1888.

Rafael Núñez.

El Ministro de Gobierno, Carlos Holguín.

Núñez, poeta



En 1888 la imprenta a cargo de Fernando Pontón, en Bogotá, publicó un folleto de 39 páginas titulado *Núñez, poeta*. En la portada se leía este subtítulo: “Artículos que empezaron a publicarse en *La Sanción*”, aunque en realidad se trataba solamente de uno, llamado “Dr. Rafael Núñez. Poeta”; este había aparecido, sin firma, en el segundo y último número del periódico que, con dicho nombre, fundaron Baldomero Sanín Cano y Francisco de Paula Carrasquilla en abril de ese mismo año. Sanín Cano amplió esta primera entrega, decidió salir del anonimato (firmó el folleto con su seudónimo, Brake, y también con su nombre real) y encontró un impresor dispuesto a publicar el texto. Era un gesto verdaderamente audaz, pues se trataba de una crítica aguda y punzante, dedicada de forma irónica a los “egregios varones” de la Academia Colombiana de la Lengua y que descalificaba al presidente de Colombia como escritor, como traductor y como filósofo. La crítica también condenaba el hecho de que Núñez usara sus poemas para atacar a sus opositores políticos y subrayaba su oportunismo literario, pues el presidente había logrado su fama de poeta acomodando sus versos al sentir de los lectores de su tiempo. De esta forma, en su labor de crítico literario, Sanín Cano estaba manifestando la necesidad de que el arte se librara de las exigencias del gran público y de los fines que le habían impuesto las esferas del poder.

Núñez, poeta

Artículos que comenzaron a publicarse en *La Sanción*

Por Brake

(B. Sanín Cano)

A los egregios varones de la

Academia Colombiana.

Uno de sus numerosos admiradores

Den schlechten Mann muss man verachten

Der nie bedacht was er vollbringt.

(Schiller, *La campana*)

De racional el título se borre

Al que nunca en sus obras ha pensado.

(Traducción de Hartzenbusch)

Núñez, poeta

Para los hombres de letras, son los lugares comunes las gradas de la popularidad. Raro es que lleguen a esa cumbre los que no tengan el arte de usarlos, sea a sabiendas, con la premeditada intención de ganarse el efímero aplauso de las turbas semiletradas, o sin estudio ninguno, porque les vienen a la mano, como la más abundante trilla en el campo de sus conocimientos literarios.

De aquí proviene una gran diferencia entre estas dos clases de escritores: hay unos que tienen el talento de estudiar paso a paso el desarrollo literario de sus lectores y halagarlo con aquellas citas y muestras de erudición literaria, artística o científica que andan más en boga o cuentan menor número de enemigos temibles. A los tales no se les da un ardite de ponerse en contradicción con su conciencia, toda vez que las columnas de hojas bullangueras

batan palmas a su prosa y cunda por entre las multitudes ese favor insensato.

Hay otros talentos, verdaderos y nobles, que no se cuidan del público y, sin embargo, sin saberlo lo halagan, y se dejan amar de él contra sus inclinaciones; pero el público no los estima en lo que valen, sino por los oropeles del lenguaje que ruedan en sus escritos, entre aquellas ideas sublimes y elevadas que no son alimento de las turbas a medio instruir.

¡Dolorosa y amarga verdad! El camino de la fama literaria en este siglo de las luces no está sembrado de flores como en los siglos clásicos de León X y Luis XIV, ni de espinas como en épocas de doloroso recuerdo, sino, pura y verdaderamente, de lugares comunes.

El arte en su más honda concepción es comida indigesta para el mayó número: dicen que la ilustración y la cultura se endilgan por donde quiera en estos días postreros del siglo diez y nueve, y ello es un exceso de optimismo que frisa en ceguera o ignorancia. Los ingenios privilegiados que alcanzan a enseñorearse del arte, esas mentes poderosas que penetran cuanto es posible en las profundidades de la idea estética y saben explicarla a los mortales, lo gran apenas un círculo reducido de admiradores y están recibiendo de continuo las pedradas de la multitud.

*
* *

Profundizando un poco el estudio de esa poesía con ribetes de científica que ha cultivado casi exclusivamente el señor Núñez, salta desde luego a la imaginación el punto culminante que al famoso poeta le toca entre los espectadores del lugar común.

Aquel escepticismo que nace y medra tan solo entre gentes provistas de cultura científica superficial y de teorías mal digeridas fue, mal que nos pese, el carácter distintivo de una juventud

que abandonó las aulas universitarias a tiempo que Núñez era ya hombre formado. Para una persona sagaz no era difícil descubrir el rumbo por donde había de echar el poeta que quisiera ceñir su frente con los lauros que aquella juventud estaba ofreciendo a quien pusiera en verso las negaciones inconsultas y las dudas afectadas que le iban royendo el cerebro.

Núñez poseyó esa triste sagacidad y echó, como escamas de su lomo, la célebre poesía a la que puso por título la divisa de la Montaña. Dio en el clavo. Por ese tiempo comenzaban a caer de sus nichos los antiguos apóstoles que predicaban el racionalismo en las aulas del colegio y practicaban a escondidas, con rigor insólito, los mandamientos de la Iglesia católica. La juventud, que, si cree y duda, duda y cree con fervor y entusiasmo, dejó a un lado aquellas conciencias débiles que le iban conduciendo y volvió los ojos al poeta que la arrullaba tan sabrosamente, cantando lo que ella misma creía sentir.

Tras de esa famosa poesía vinieron otras, como *Dulce ignorancia* y *Moisés*, en que estiraba, hasta causarles tormento, los mismos conceptos anticientíficos que habían sido recibidos con tanto favor, y desde entonces hasta estos últimos días de sus veleidades con la Santa Sede no ha habido poesía cuyo *pensiero dominante* no esté encajado en alguna de las estrofas amartilladas de aquella oda atea.

Su fama iba creciendo, no solo como poeta, sino como escritor de prosa, galano y elegante. Perdonábasele un galiparlismo muy censurado entonces, en fuerza del vigor que ostentaban (ostentaban tan solo) sus atrevidos razonamientos. La juventud siguió aplaudiéndolo; y como el mayor aplauso a que aspira un poeta es a la gloria de formar escuela, los discípulos de sus enemigos políticos corrieron a hacerle cola, y los vates de mayor ingenio que florecieron entonces entre la estudiantina liberal probaron sus primeras armas con el mismo tema de la escabrosa duda. Diógenes Arrieta y A. J. Restrepo, los más aventajados, para no nombrar

el numeroso grupo de *minora sidera*, soltaron su inspiración por aquellos campos de Dios y tuvieron la honra, merecida sin duda, de ser llamados dignos discípulos del maestro. Del último hay una composición, que lleva por lema *Solus sum solus ero*, que no tiene que envidiarle al *Que sais je?* sino los honores de la originalidad, y como en esta no hay original nada, porque eso poco que allí es verdadero a todos les ocurre, queda la poesía de Restrepo en mejor lugar que la de Núñez, si se atiende a la limpieza del ritmo, a la propiedad del lenguaje y al sentimiento poético, cosas estas un poco mezquinas en el bardo cartagenero.

Prueba de que quien pulsa esta cuerda (la de la duda inconsciente), cuando lo hace por inclinación y poniendo allí su alma, se encuentra atrasadillo en asuntos de luchas del pensamiento es que Restrepo y Arrieta la van dejando arrumbada, hoy que han cambiado el barniz literario de la bayeta por el anhelo de saber, que caracteriza a la verdadera instrucción.

Tal es la popularidad de que hoy goza el señor Núñez como poeta filosófico que aun las gentes menos entendidas (sin que ofenda) en achaques de escuelas y sistemas para descubrir la verdad salen, cuando menos se piensa, asegurando que dudan como él lo dice, ellas que, de tejas arriba y de tejas abajo, creen en cuanto cree y confiesa la Iglesia aquella, fuera de la cual no hay salvación. Este es uno de los fecundos resultados que produce la explotación de la riquísima mina que se llama de los lugares comunes.

El arte verdadero, sin mezcla de tendencias docentes ni exageraciones de escuela, no es cosa, según se ve de sus versos, muy conocida y respetada por Núñez. Para él, el arte, más que otra cosa, es un utensilio político de que ha hecho uso con muy buena pro. No hay para qué censurar una tendencia que está hoy día tan extendida como es reducido el número de los que adoran el arte por el arte; pero a lo menos el público debía hacer diferencia entre

esos versos profesoriles y la poesía verdadera¹ que vive tan solo de la naturaleza y antepone el sentido de lo bello a toda otra clase de consideraciones.

En la duda que es vida y alma de los versos del vate-presidente hay que hacer otra distinción. No es esa la duda verdadera, profunda, especie de estado patológico de los grandes poetas como Byron o Núñez de Arce. No es duda encarnada en el ente psíquico, ni siquiera resultado del medio ambiente o de los estudios preferidos. No es manía ni es dolencia aguda, caracteres indispensables de la duda que ha formado grandes poetas e inspirado concepciones sublimes. No se trata de pintar con esos versos el combate que consigo mismo sostiene de continuo el *politikon zoon*, el hombre social, sino las vacilaciones de mentes burdas, cuyo sentido del bien se confunde con el temor de ofender a seres sobrenaturales y cuya fe consiste en creer todo lo que no han visto.

Carece de otra gran cualidad que pedimos a los que se empeñan en poner en verso los combates de su alma. Esa duda no es sincera ni cosa que se parezca. Núñez de Arce, el más autorizado de esos cantores, debe su fama y el deleite que causan sus versos a la verdad subjetiva que ellos envuelven. En todas sus poesías, cualquiera que sea la faz de su abigarrado talento que representen, aparece el áspid de lengua bifurcada, mordiéndole el corazón; en tanto que su homónimo ha dejado de ser escéptico en el momento mismo en que el *utensilio político* hubo menester nueva patente. Lo que ayer fue materia de duda, hoy es convicción profunda, y eso que para los que un tiempo creyeron en la sinceridad de sus versos era símbolo de fe, se ha venido a tierra, sin estrépito alguno, con las condecoraciones y misivas de la Santa Sede.

1. En la versión anterior de este texto, Sanín Cano usa una expresión distinta: “entre esos versos *tribunicios* y *aquella poesía elevada y sublime*”. Esta es la diferencia más notable con el primer texto. [Nota del compilador].

Repito que esta duda no era sincera. El que cree a ciegas o niega rotundamente está expuesto a cambiar sus convicciones según se modifica el rumbo de las escuelas; pero el que recibió del heradamiento organización cerebral tocada de veras por la mano de aquella divinidad funesta jamás logra dar otro rumbo a sus ideas. El que niega pudo haberlo hecho por ignorancia de una ley que ha venido a descubrirse, de un momento a otro, por encima de su incredulidad; el que cree a ciegas puede de repente abrir los ojos y quedar deslumbrado con los nuevos horizontes que aparecen a su vista; pero este que duda, si duda por temperamento, no puede salir de allí. En el mismo punto lo dejan el minucioso análisis de Stuart Mill y la escrupulosidad experimental de Darwin, si acaso no acrecientan sus vacilaciones. Y no hay para qué añadir que en organizaciones de esta clase ningún influjo ejercen los dogmas que la razón no explica.

Y volviendo a Núñez de Arce, con perdón de su musa y de quienes la conocen y estiman, no hay fase más determinada de su talento que aquella manía de decir que cree y aquella otra, más acentuada, de contar que le es imposible por más esfuerzos que hace; en tanto que nuestro paisano ha saltado sin gran trabajo el abismo que se extiende entre la duda que lleva en la mano el escalpelo y la fe ciega que rechaza los datos de la ciencia si no concuerdan con lo que el dogma enseña.²

Acaso parecerá extraña la confusión, en uno solo, del Núñez que fue poeta de la juventud y el político que ha desarrollado vastos planes reaccionarios, pero la crítica contemporánea no puede hacer esta separación al estudiar al hombre. La naturaleza espiritual ha de ser escudriñada en todos sus matices para poder presentar

2. Hasta este punto llegaba la versión anterior de este texto. Le seguía la habitual y contundente expresión que se solía poner entre paréntesis: *continuará*. [Nota del compilador].

una idea justa del talento en cuestión, y, además, en este caso tal confusión era necesaria, pues el vate de Cartagena ha usado sus versos para propagar sus ideas filosóficas, diga usted políticas, y para escarnecer a sus enemigos, a quienes ha llamado, siendo presidente,

Cacos que invocan liberal doctrina.

[...]

Ellos, los viles, de botín sedientos,

con otros cumplimientos no menos galantes, a pesar de la cordura que predica en el uso de la prensa y en las limitaciones que por ciertos escrúpulos le ha puesto.

En fin, esa intolerancia de que ha dado muestras en su administración política es otra prueba evidente de que no había tales combates internos, ni era la duda un producto natural de aquel cerebro tan extrañamente organizado. Las exageraciones de la política no pueden ser distintivo del escepticismo científico. La divisa de Stuart Mill, *memneso apistein*,³ que puede ser también la de Renan y Taine, no se avendrá nunca con la persecución del enemigo que ataca nuestras ideas con la franqueza del periodista. El alma combatida por la duda desconfía, antes que de todas las demás, de sus propias ideas, y no es lógico que las ajenas vayan a ser motivo de persecución de parte del hombre que no se atrevía a declarar cuál era mejor estado de conciencia entre *creer* y *no creer*.

No es, pues, el señor Núñez el cantor de la duda. Quedan en él el vate que pintó en sus estrofas del *Todavía* una pasión insensata y el que en acentos no menos templados legó a la posteridad el nom-

3. Aseguraos de que desconfiáis. [En el texto original aparece escrito como “*nemeso apistein*” y aquí se corrige por la expresión “*memneso apistein*”, más usada. Nota del compilador].

bre de su madre. Pero como quiera que en cada una de estas poesías tiene el señor Núñez muchos rivales que han levantado más alto los sonos de la lira,⁴ queda por saber qué razones han tenido varios críticos ortodoxos, que mal pueden considerar como buenas sus poesías ateas, para ponerle en la cumbre del Parnaso Colombiano.

Además de estas dos composiciones, queda otra cuya fama se ha extendido con la recomendación de ser vivo retrato del poeta. Casi estaría yo con el sentir general si no fuera por la amplitud de la palabra retrato, que la hace inadecuada para definir ese cuadro. Trataré de explicarme. Si en mí estuviera determinar justamente la significación de esos versos, diría, sin quitarles su mérito, que son más bien una fotografía que un retrato. Entre la una y el otro hay una gran diferencia, y en ella estriba que las reacciones químicas con que el hombre ha logrado hacer un pintor del centro planetario no hayan alcanzado la suspirada honra de figurar en el número de las artes imitativas, ya que no en el de las creadoras. La fotografía reproduce con verdad innegable la expresión de la fisonomía en un instante dado y lo más a que puede aspirar el fotógrafo es a escoger el momento con ojos de artista; pero los procedimientos de la pintura, manejados por quien siente allá adentro las escaramuzas que origina la *mens divinator*, traspasan a la tela, no solo un momento, sino la “suma total de las acciones y pensamientos que caracterizan el tipo retratado”.⁵ *El mar Muerto* es la fotografía instantánea de un estado singular y pasajero de aquella mente desconfiada y escéptica que se llamó Rafael Núñez libre pensador. En ella se nota uno que otro rasgo del hombre que tuvo algún día esperanza de creer en el bien, mas no hallamos ni ves-

4. En la primera, pongo por caso, está al nivel de Porras o acaso más abajo, si la comparamos con *Ab imo pectore*, una de las poesías de más brío y sentimiento que ha producido la musa del joven costeño, poeta de veras y no metafísico de segunda mano, de esos que riman sus silogismos como quien aploma una tapia o cuadra un cercado.

5. Georg Eber's *Ein Wort*. “Die Summe des gesamten Thuns und Denkens, der Gesinnung und Handlungswiese des Abgebildeten”.

tigios de esa mente tranquila que ha llegado a estarlo desde el punto en que dio con el verdadero norte de sus caminos y aspiraciones: la fe en el mal. Desconfío mucho de que la pintura logre algún día representar en el lienzo los matices apocalípticos del Núñez de antaño y la serenidad mefistofélica del que hoy nos gobierna; mas no estará muy lejos el día en que la crítica sesuda, valiéndose de las obras del poeta y de lo poco (porque más no merecen) que sobre ellas se ha escrito, nos dé la fórmula, en función de antítesis, con que ha de pasar a la posteridad el ingenio poético que voy analizando.

La verdad subjetiva, seductora para algunos por el atrevido cinismo no igualado ni por Byron ni Espronceda, de que da ejemplo esa poesía no puede aceptarse sin ciertos distingos. Tal vez sea cierto lo de las ciudades que Dios volvió carbones en pena de sus muchas liviandades, mas el final no es cierto, ni ahora ni nunca, pues no ha habido vendaval político ni dulce aura administrativa que hayan logrado apaciguar el odio, inspirador continuo de todas las obras y pensamientos que ha llevado a cabo nuestro Moisés. ¿Moisés dije? Y a fe que no retiro mis palabras: el pueblo escogido que él va guiando se ha postrado como el otro ante el becerro de oro, y le contiene el miedo de una nueva exhibición pirotécnica en la cumbre del Sinaí.

*
* *

Del señor Núñez es una composición que dice:

El cerebro secreta pensamiento
Como la caña miel;

y en verdad que algunos de los productos de su ingenio nos dan la razón de esa atrevida frase, que no pasa de un atrevimiento, como

otros tantos que él ha tenido. Hay mucho de trapiche y de miel, efectivamente, en algunas poesías del vate-filósofo. Pero saliendo de él, aquello es un disparate propio de los que fundan su ciencia materialista en el libro de Büchner. El cerebro ni excreta ni secreta nada, pero mucho menos puede tener secreciones como la caña de azúcar. La palabra *secretar* es ahí tan infeliz, como es apropiada aquella otra que puso el cantor de la Zona Tórrida:

[...] Tú das la caña hermosa
De dó la miel se *acendra*.

La psicología del poeta es de encargo, como su física y su insecto coral. El pensamiento nada tiene de secreción, es función complicadísima del cerebro, de la cual, según el mismo Darwin, sabemos muy poca cosa hasta el día presente. Comparar el pensamiento con la bilis, como lo hace Büchner, es cambiar los frenos por el ansia de materializarlo todo, pero ponerlo al igual de la miel de caña es una bucólica excesivamente apasionada y dulce. Meléndez Valdés habría dado un ojo de la cara por esta herejía del señor Núñez.

A pesar de la decadencia de su numen, nuestro poeta todavía hace versos, más malos, si cabe, que los de 1861 y 64. Vean ustedes este que publicó *La Nación* en los tiempos en que estaba dirigida por el señor Samper. Habla con una señorita (el señor Núñez) y la dice:

Cual de la madre la hija es retoño,
Como el sarmiento lo es de la viña
Y primavera lo es del otoño,
De mi inocencia lo eres tú, niña;

y aquí, sin contar el ripio ejemplar del primer verso, resulta que el poeta o no sabe qué es viña o no sabe qué es retoño. Ya hemos de ver que ande atrasadillo de botánica, como que no ganó los prime-

ros cursos de literatura y filosofía. La viña no es la vid, y aunque lo fuera, todavía estaba malo lo de retoño hablando del sarmiento. La primavera no puede ser considerada como retoño ni del invierno, que la antecede, ni del estío, que la sigue; cuánto menos de una estación que se le aparta tres meses. La inocencia retoñando es una idea demasiado feliz, parece concebida en el paraíso.

*
* *

En cuanto a la forma, las poesías del señor Núñez son todavía más accesibles a los asaltos de la crítica. Paréceme haber dicho antes que en cuanto a la perfección del ritmo y a la elección de la rima, las poesías son vulnerables como pocas en el Parnaso Colombiano.

Todos saben cuán encariñado está el cantor de la Regeneración con aquella estrofa de seis versos endecasílabos en que son consonantes el primero y el segundo, el cuarto y el quinto, el tercero y el sexto, estos dos agudos. A veces, por variar, le quita cuatro sílabas al último.

De las estrofas formadas de versos endecasílabos puede asegurarse que no hay una más artificiosa y pesada que la distribuida de aquella suerte. Ese es el metro en que se ensayan los primerizos, en el que están plasmados como cajas de píldoras los libretos de ópera y el que les hace creer a muchos sordos incurables que han sido dotados por su madre con oído de poetas. Es tan fuerte la repetición de los acentos y tan retumbante el martilleo de las consonancias que parece imposible leer con paciencia una composición larga vaciada en tales turquesas. A la tercera o cuarta estrofa el tímpano vibra a su pesar, y muy cachazudo ha de ser el auditorio que atienda con cuidado hasta la décima. ¡Y hay poesía del señor Núñez, compuesta de treinta sextinas, cuyas consonancias agudas son en su mayor parte infinitivos de la primera o segunda

conjugación, entreverados con algunos de la tercera y a veces, por variar, en lugar de tales ripios nos pone un *verá* con un *será* o *allí* elegantemente engarzado con *aquí*!⁶

Ateniéndonos al uso de los mejores poetas que tuvo nuestra lengua en los primeros siglos en que fue cultivada la gaya ciencia, podríamos hallar ejemplos de rimas tal vez más pobres... Más pobres no, porque no cabe; pero a lo menos tan proletarias como esta. Si quisiéramos un ejemplo que pueda competir con esta laceria de consonantes de que adolece nuestro amado presidente, nos sería preciso salir de la lengua española y remontarnos hasta la época en que Camoens cantaba las fazañas del Luso. En la descripción de Dione hay una octava cuyas consonancias son todas inflexiones verbales y todas de un solo tiempo:

Os crespos fios d'ouro se esparziam
Pelo collo, que a neve escurecia:
Andando, as lacteas tetas lhe tremiam,
Con quem amor brincava, e não se via:
Da alva petrina flamas lhe saliam
Onde o Menino as almas accendia.
Pelas lisas columnas lhe trepavam
Desejos, que como hera se enrolavam.

Pero aunque es esta precisamente una de las más bellas estrofas del canto II de *Los lusíadas*, ella no sirve de disculpa al defecto que ha señalado el trovador de la Reforma Política. Un crítico de Camoens dice hablando de la estrofa citada: “A descrição da deusa, assim como sua falla, são de un mimo poetico, e de hum gosto puro em beleza de imagens, harmonia de versificação, e calor de estylo, que, julgo, o mesmo Tasso não igualou”, etc.; y hoy puede pasar

6. *Imitación del Eclesiastés* (1861).

lo de armonía de versificación y calor de estilo, acordándonos que lleva el poema ya más de tres siglos de ser inventado. En aquellos tiempos en que la poesía estaba en edad tempranísima y en que la sencillez de los lectores u oyentes corría parejas con la naturalidad de los felibres, sentaba muy bien este artificio de las consonancias fáciles. Las lenguas clásicas, que eran entonces modelo riguroso, no tenían este modo de versificación, no haciéndoles falta las consonantes a quienes poseían la riqueza de acentos con que brindaban a sus cultivadores las lenguas griega y latina. De modo que en las romances modernas esto debió parecer en un principio tan rara facultad que los poetas no tenían por qué hacerles el gesto ni aun a las más fáciles: antójase que debían de estar encantados con el descubrimiento. Pero hoy es ya otra cosa: la poesía se ha ido elevando no solo en la escogencia de sus temas y en los procedimientos que pone en planta para desenvolverlos, sino también en la elección de las consonantes. Dos causas principales contribuyen a que hoy no guste la rima fácil: el ingenio se ha aguzado de tal modo que aun los lectores menos despabilados son capaces de adelantársele al versista que no rehúye las vulgaridades de la consonancia; y además, en este mar de epopeyas, cantos y poemas, en esta barahúnda de frases hechas y locuciones a pie de fábrica, el poeta tiene que escoger con la maña de un artista y la severidad de un crítico.

Dirán los lectores que esto es casi imposible. Sí, señores, lo es, y por eso precisamente se van haciendo casi imposibles los verdaderos poetas: por un Carducci encontramos hoy miríadas de hacedores de versos como este de quien iba olvidándome con gran complacencia mía y de los que se atrevan a leerme. Pero he comenzado a hablar de él y no tengo más remedio que seguir. Que ustedes me lo perdonen.

En la *Imitación del Eclesiastés*, que en todo rigor no podría quedar ni con lo mejor ni con lo más malo que ha producido el famoso poeta,

puede encontrar el lector todos los recursos que usa el estudiante de primer año para rimar su pensamiento. Va de ejemplo:

La vida es vanidad de vanidades,
Unas tras otras pasan las edades
Y nada nuevo ¡ay! vemos venir.

La imitación merecería aquí el nombre de copia si no fuera por el *¡ay!* que es de generación espontánea.

¿Para qué escribiría el señor Núñez esta imitación del Eclesiastés? ¿Figurósele acaso que el vestido con que había de ataviarla la haría más accesible a la generalidad de los lectores? Se llevó un chasco como una casa. La prosa sencilla, poética por su misma sencillez, en que corre escrito el libro de Salomón es muy superior a esos versos prosaicos en que es duro y artificial todo, desde el principio hasta el fin. ¿Tuvo ánimo el poeta de corregir al sabio rey? Así parece, según mete, entre lo que es del Eclesiastés, ideas y despropósitos que no hubiera aceptado el hijo de David. Pero, entonces, más le valiera no haber escrito nada, porque el original solo vale más y es más divertido que la imitación, con todos los atavíos del moderno vate.

“El corazón del sabio está en su diestra (opinión del médico a palos y también del Eclesiastés) y el corazón del necio en su siniestra, ¿y *sin embargo* ves? Bajo dosel la necedad se ostenta muchas veces; ¡y el sabio desde el borde hasta las heces apura el cáliz que colmó la hiel!”.

No lo escribo en verso porque no hace falta. Lo que está en el Eclesiastés es inteligible según las notas de los santos padres; lo que es del señor Núñez, ni con notas ni nada. Y si no, ¿qué tiene que ver la dislocación de corazones con el sabio que apuró el cáliz que colmó la hiel, o la hiel que colmó el cáliz, que todo puede ser?

“El más ágil no triunfa en la carrera (vea usted, y casi todos estábamos creyendo que sí, porque el *Eclesiastés* nada dice de tal cosa). El más fuerte no triunfa cual lo espera en la lucha; dolencia y escasez (¿y sin embargo ves?) son el pan de los sabios... ¡Porque todo lo que nace y se agita en este lodo del acaso y del tiempo solo es!”.

Creo que me perdonarán el verso, hartos he hecho con poner suspensivos y admiraciones, que, como los renglones iguales, no venían a cuento.

Antes de despedirme del *Eclesiastés*, quiero dar una muestra de hipérbaton:

No pretendes saber lo que otros dicen
De ti, porque sabrás cuánto maldicen
Los que más te adulaban, de tu honor.

En una de fregar cayó caldera, a pesar de la coma y a pesar de todo.

No por el señor Núñez, que no está en tiempo de oír observaciones, mas sí por los poetas que hoy principian, debo decir que en el uso del hipérbaton es preciso andar con mucho tiento en la poesía castellana. En el inglés, cuya índole es libérrima, las trasposiciones son frecuentísimas, violentas a las veces; y en alemán, cuya sintaxis es muy parecida a la latina, las licencias que el poeta se toma casi no aparecen como tales, porque el hipérbaton es como el estado fisiológico de la prosa tudesca. Pero en francés y en español, no tanto en este como en aquel idioma, la libertad está contenida en límites conservadores. No así en el italiano: allí las libertades son amplísimas y, sin embargo, mucha fuerza han tenido que hacer los críticos más benévolos de Goffredo Mameli, el Petöfi romano, para disculparle el hipérbaton de estos cuatro versos:

E avea le chiome bionde ed avea gli occhi
Grandi e cilestri, e li volgea per uso,

Come chi stanco, delle cose umane
Cerca scordarsi, della terra al cielo.

Y aquí no hay, vive Dios, el desbarajuste que en la *Imitación del Eclesiastés*.

El *dicen* y *maldicen* es otra rima selecta.

Cansado estará el lector de citas bíblicas y sentencias salomónicas traducidas en mal verso español. Con que pasemos, si no lo tiene a mal, a la obra maestra del señor Núñez, que es, en opinión de todos, la oda *Que sais je?*

El corazón del hombre es un arcano
Inescrutable, imagen del Océano,
Laberinto sin límites ni fin.

Bueno. Todo esto es verdad. O por lo menos no creo que haya alguno tentado a desmentir al poeta, por más desconfianza que le tenga. Pero también es cierto que no es nuevo, como muchos barbilampiños lo están creyendo. Cuando el señor Núñez salió con estas, ya lo habían dicho otros en versos más bonitos y más sonoros.

“¿Es esto un bien o un mal? ¡Oh! Yo he pensado en ocasiones *que* uno mismo el hado es de todos aquí; *que* no es verdad *que* haya unos *que* otros más felices, *porque* al fondo hay en todos los matices del destino igualdad”. Lo pongo así porque la prosa siempre debe ser prosa, y esa multitud de *quees* bien estaba en una orden de comparendo o en una escritura ante notario; pero en verso, busque usted orejas capaces de tolerarlos.

Que en balde el hombre la intención concibe
De mejorar su suerte, piensa, escribe,
Descuaja montes, profundiza el mar.

No es en balde, no señor, y si no, ¿qué valen todos estos afanes de la vida moderna? La parte segunda de la estrofa dice que sí es en balde, porque al fin y al cabo todos padecemos los mismos males; tiempo perdido sería probar que el razonamiento falsea desde el comienzo.

Ignoro si es mejor el verano
De la existencia que el invierno cano.

Pues señor, es usted el único que lo ignora. Pregúnteselo al primer indio que pase y verá que no vacila un instante. Es mejor el verano en igualdad de circunstancias.

Si es mejor ser humilde que irascible,
Si es mejor ser sensible que insensible,
Creer que no creer.

Estos *ibles* son elegantísimos para cierta clase de oídos, se entiende: para los que han recibido el bautismo de la métrica, aquello es insoportable. Lo de *humilde que irascible* es un yerro contra la propiedad de las voces. Como el poeta viene desgranando antítesis, el lector de buena fe puede tomar con el mismo rótulo una droga de distinto género. No hay oposición entre *humilde* e *irascible*, porque no es lo mismo ira que soberbia, o yo me ando por los cerros de Ubeda.

Así como el laurel el rayo atrae.

No hay tal atracción. El laurel, como árbol resinoso, antes es aislador que otra cosa, aparte de que sus dimensiones no halagan ni aun a las nubes más cargadas. Esto lo sabía Leopardi, poeta y filósofo, no poeta-filósofo, que es menjurje indigesto; lo sabía, digo, porque hablando del laurel en su *Saggio sopra gli errori popolari...* explica lo

contrario de lo que da a entender este verso, y dice que el laurel es emblema del genio, precisamente porque no atrae el rayo. Y entre ficción y ficción estoy por la que se acuerda con la verdad experimental.

Y todavía, si yo quisiera arreglarle las cuentas al señor Núñez, relativamente a su trato con los autores que merecen ser leídos, le citarí­a aquel gran naturalista que fue testigo ocular de la desaparición de Herculano. En las obras de Plinio puede leer que el noble arbusto estaba, por su misma naturaleza, defendido de las descargas eléctricas. No hay, pues, leyenda antigua que autorice el símil de la gloria y el *laurus nobilis*, según lo que explica el señor Núñez, ni preocupación alguna, a no ser la especialísima de nuestro bardo; y ya está visto que, científicamente, el disparate no puede ser más gordo. Con que... ustedes decidan de dónde ha sacado esta poesía el título de sabia, filosófica, científica y demás apodos en *ica* que así le están como las peras al olmo.

¡Es culpa leve, sin embargo, porque la fuerza del consonante nos hace salir con unas cosas...! Esta pata de banco es de la misma estofa que el *insecto coral*. ¿En qué tratado de entomología hablan de este coral que es insecto? Aquí también ocurre pensar que el poeta no tiene obligación de saberse todas las ciencias, pero siquiera las más vulgares, la zoología, la física, no es mucho pedir.

No sé lo que deseo, lo que busco,

(Ni habrá quien lo sepa, si el poeta no atina)

A veces con la luz misma me ofusco,

(Pase, porque es verdad)

A veces en tinieblas veo mejor.

Esto sí no puede pasar. En tinieblas pensará uno mejor, porque la luz enerva a los que padecen oftalmías, ya sea en los ojos de la cara o en los del espíritu; pero en tinieblas, lo que se llama tinieblas, no ven sino los búhos y las chotacabras.

Moviéndome es que a veces se mitiga.

Y el señor Núñez es académico de la lengua: ¡más bien será de la legua! Este *que* no hace aquí gracia ninguna. Supongamos que hubiera dicho:

Y moviéndome a veces se mitiga
De mi sangre el hervor.

La antítesis no habría sido menos elegante, porque no cabe, y la lengua y los académicos (¡pobrecitos!) se habrían quedado en su lugar.

Y acaba así:

De lo cierto y lo incierto quién un día
Y del bien y del mal conseguiría
Los límites fijar.

Aquí vuelve a descarriarse del camino de las antítesis y nos expresa una negación implícita donde quiso manifestar un deseo. ¡Ojo!, señores académicos, esos son pecados graves cuando se cometen en el redil; afuera, ya es otra cosa.

¿Recuerda el lector aquella poesía de Musset titulada *Après une lecture*? Si se acordara y no supiera que el cisne francés tuvo la dicha de lanzar su último canto sin conocer un verso del señor Rafael Núñez, podría antojársele al lector lo que a mí se me antojaría en igualdad de circunstancias: que Musset se acordaba del *Que sais je?* cuando estig-

matizaba con frase candente a los versificadores que no pasan de

Ravauder l'oripeau qu'en appelle antithèse ;

porque ¿han visto ustedes una cosecha más abundante de oropeles antitéticos? Se parece esta composición, por lo fecunda, a las calabaceras de mi tierra.

*
* *

El señor Núñez ha traducido poesías extranjeras, y es aficionado, entre otras, a las francesas y alemanas. No sé si sabrá alemán, sus traducciones no lo demuestran; pero esto no es del caso, pues el lector debe estar convencido de que aquí traducimos del francés lo mismo a Byron y a Goethe que a Petöfi y a Pushkin. La primera traducción de que voy a hablar es una de Heine. Digo, eso sí, que en el libro donde la he visto dice Haydn, que no era poeta, sino músico de otra clase que Fernández Grilo y José Joaquín Palma. No sé a qué atribuir esa trocatinta. Error de imprenta no pudo ser, porque era raro, ¡vive Dios!, que fuera la casualidad a poner uno por otro dos nombres tan diversos. Creo más bien que el poeta ha confundido el uno con el otro porque pronunciados son algo semejantes.

La poesía traducida es aquella del *Intermezzo lírico* que tanto dio que hacer, cuando Heine (no Haydn) estuvo de moda.

No aseguro que la traducción es mala, pero casi pudiera decir que no es traducción. En este verso, por ejemplo, es la mitad de Núñez y la otra mitad no es entera de Heine ni de Haydn:

Allí es do los jacintos gozosos ríen, juegan
Y cambian con los astros miradas de placer.
Allí es donde las rosas a la ilusión se entregan
Diciéndose palabras que ¿quién podrá saber?

Esta pregunta final es inimitable en su clase de ripio y, créalo usted, señor lector, el gran romántico dusseldorfés no usaba de tales perogrulladas.

El original dice, si el verso alemán puede ponerse en prosa castellana:

Las violetas sonrín y platican, — y miran hacia los astros; — las rosas se cuentan en secreto — perfumadas leyendas al oído.⁷

Como se ve, aquí no se habla de jacintos, sino de violetas, que son cosas distintas aun en poesía y en español (de botánica no hay que hablar, porque *¿qué podrá saber* el otro de liliáceas y violáceas?); ni hay tal cambiar, ni tal placer, ni entregarse a la ilusión, ni palabras *que ¿quién podrá saber?*

Con que quitándote el Don,
Vienes a quedar Juan Pérez.

Como ejemplo de traducciones en verso sirve la estrofa italiana con que Giosuè Carducci reemplazó los cuatro endecasílabos de Heine:

Le vïole bisbiglian vezzose,
Guardan gli astri su alto pasar,
E tra loro si chinan le rose
Odorose novelle a contar.

Eso sí es traducir: letra por letra no tiene la versión ni una

7. Die Veilchen kichern un kosen,
Und schau'n nach den Sternen empor;
Heimlich erzählen die Rosen
Sich duftende Märchen ins Ohr.

idea más ni una menos que el original. Ni hubo menester ripios el traductor para redondear el verso, que es sonoro, como cumple al asunto de que se trata.

Otra traducción que tampoco da grande idea de los conocimientos del señor Núñez en lengua tudesca es la que hizo una poesía de Schiller que lleva por título *Sentencia de Confucio*.

Dice el traductor:

Divídese del tiempo el curso inestable
En Porvenir, pausado en su carrera,
En Presente, fugaz que a nadie espera,
Y en Pasado, Pasado irrevocable.

Aquí estoy en Dios y una cruz que Schiller no dijo tal pasado irrevocable, eso parece como editorial de *La Luz*.⁸

Este verso o esta prosa: “Del Porvenir la marcha nadie puede acelerar; ni dudas ni agonías vencerán del presente la falsía, roca inmoble, el Pasado a nada cede” no es de Schiller, y si él estuviese vivo y aquí hubiera leyes, ya habría comenzado un juicio mixto sobre difamación y propiedad literaria.

Lo peor de todo en esta traducción es que su autor no le comprendió la gracia al original cuando se quedó en la mitad del camino. El resto, y allí está todo el mérito, tiene por objeto comparar el tiempo con el espacio, poner lo largo, ancho y profundo en frente de lo pasado, lo presente y lo porvenir, y derivar de ello otra enseñanza, que tal vez no se le subió al señor Núñez a la cabeza. Sin embargo, quiero hacerle justicia. Antójaseme que al ver terminada la primera parte y echarla un vistazo, la halló tan mala que no quiso mutilar el resto. Seguro que la publicación de este pícaro engendro es obra de

8. El que sepa alemán compare:
Ewig still steht die Vergangenheit.

algún amigo indiscreto, de esos que ahora se hacen pagar tan caro sus indiscreciones.

El señor Merchán, crítico cuyas opiniones tienen para mí gran valor, ha dicho en alguna parte cosa así como que no le gusta que los poetas traduzcan a otros poetas, y les da el consejo de que se dejen llevar por la propia inspiración, más bien que empeñarse en la muy ardua tarea de poner en verso lo que en su mente no ha tenido origen.

Las cosas bien consideradas, yo creo que esta opinión, muy extendida, tiene su más y su menos. El vulgo, que ya se atreve a echar su cuarto a espadas en este asunto, sostiene algo parecido a lo del señor Merchán y se apoya en dos razones. Dice que la tarea es ingrata: según ellos, si la traducción es buena, nadie se acuerda del traductor, y todos los honores recaen directamente sobre el que primero concibió la idea y tuvo la gloria de ponerla en verso. Esto es verdad, pero a medias. El escritor original carga con la fama, pero no se la lleva toda si el que traduce lo traduce bien. Citaré dos ejemplos y podría poner muchos si quisiera pecar de difuso. El *Aminta* de Tasso es un poema bucólico admirable por la sencillez, por el arte perfectísimo con que pinta la vida pastoril y las pasiones de la gente del campo: gentes hay que leen con más gusto la desesperación del pobre Aminta y la manera singular con que se salva de la muerte que las barbaridades y rencillas de los cruzados frente a Jerusalén. Esa pastoral es un encanto: algo así como las de Longus puestas en verso sin tacha. Pues bien: todo lo que se diga del *Aminta* del Tasso le viene sin escrúpulo a la traducción que las letras españolas están debiéndole a Jáuregui. He leído ambos *Aminta*, comparando prolijamente página por página la traducción con el original, y si valiera mi voto, diría que los dos son mejores, pero no vale nada; déjenle los lectores a un lado y aténganse al de Cervantes, conocedor sesudo de ambas lenguas. El autor del Ingenioso Hidalgo prefería la traducción española a las pastorales del Tasso.

Jáuregui fue poeta muy bueno y, a más de esto, pintor de no escasas dotes, pero si no hubiera traducido a *Aminta*, sería preciso buscar su nombre en las enciclopedias, entre un Martínez Guindal y algún fraile de los muchos que iban echando a perder el buen gusto a fines del siglo xvi. Por donde digo, hasta oír razones en contrario, que Jáuregui le debe su fama a la traducción aquella.

Juan Enrique Voss fue poeta que figuró en el brillante periodo de la literatura alemana que comenzó con Lessing y acabó con el hombre portentoso que lanzaba el último suspiro pidiéndole al mundo más luz. Entre la pléyade de ingeniosos que entonces florecieron, Voss habría sido menos notable si no fuera porque tradujo la *Ilíada* con admirable fidelidad y calor. Críticos hay que la ponen al igual con el poema de Homero; en ello habrá un poquito de exageración, pero lo cierto es que, de los traductores modernos, en ninguna lengua tiene rivales la versión vossiana. En favor del traductor estaba la índole del idioma, que es uno de los que más se parecen, por los arbitrios de la versificación, a las lenguas clásicas: en alemán no es garrulería de catedráticos y estudiantes de retórica lo de yambos, anfíbracos y troqueos: este idioma tiene sus cantidades y acentos tan bien determinados que el hexámetro latino, por ejemplo, no es en él planta exótica ni asunto de *tour de force*, como en las lenguas romances. Puede esto ser una razón que milita en favor de Voss como poeta, como traductor de Homero, mas siempre sale verdad que las traducciones, si son buenas, les dan fama a quienes saben llevarlas a buen término.

Busque usted inspiración, no se la pida a autores extranjeros, le dice el vulgo al poeta, y hay algunos que se han dejado convencer. Hay tanto tema nuevo, dicen los críticos, tantas maneras nuevas de considerar los ya tratados, que parece una como excesiva negligencia descuidar estas y aquellos por darse a verter en nuestra lengua lo que ya está puesto bien o mal en otras más o menos extrañas: lo dicen los críticos y lo repite el vulgo, que ahora las da de criticón, pero los mejores poetas no se lo creen. Ahí

tienen ustedes a Chiarini, que no solo es poeta de los que vuelan muy alto y sin marearse, sino crítico de lo mejorcito que hoy tiene Italia y traductor, por añadidura, de Shelley y de Heine, por no citar a otros. Carducci traduce mucho y lo hace muy bien. ¿Le van ustedes a armar pleito por sus versiones de Heine, de Platen, de Uhland, del romancero portugués y español? Dios los libre como de un mal pensamiento: se les echa encima el erudito y los aplasta, les suelta el satírico sus dardos, sus *freccie avvelenate*, como él dice, y no les ha de dejar hueso sano.

En una cosa sí estoy yo de acuerdo con el común pensar en punto a traducir y a traductores. Y es que no me gusta que los haya malos, como el doctor Núñez, a manera de ejemplo. A este poeta sí le aconsejara yo que no tradujese sino algunas coplas suyas, para saber si lo que dicen es una cosa u otra o si son rematadamente malas como a mí me parecen, o pasaderillas, como quieren otros.

*
* *

La poesía del señor Núñez está condenada a desaparecer con los últimos arreboles de su preponderancia política: parece que ya tocan a muerto. Los poetas, que no lo son de todo en todo, dan poco valor a la sinceridad de sus sentimientos, convencidos de que la multitud les perdona el ser volubles, como ella lo es por naturaleza. De los sabios es mudar de opinión: verdad como un templo, pero ¡ay! del poeta que se inspira en esta máxima. No le hemos perdonado a Lamartine los deslices de su vida pública y cada día es más reducido el número de sus admiradores. ¿Qué habría quedado de Acuña si su fin trágico no hubiera puesto el sello de la convicción profunda al frío descreimiento, que es el alma de sus mejores composiciones? Tal vez nada, porque saliendo *El hombre, A Merce-*

des Morales, Ante un cadáver, La ramera, pieza en que compite con Schiller y Hugo, y alguna otra, todas sus demás poesías están tocadas de un vicio que yo me atrevería a llamar tropicalismo, por la exuberancia de formas y la ausencia de ideas y, tal vez con mayor razón, por el cariño que le profesan los poetas de la Zona Tórrida, así en los vergeles cubanos como en las sierras andinas, sin que quiera decir con esto que escaseen en la Península, donde tienen por jefe y maestro al muy sensible y apasionado Fernández Grilo, sin rival en el arte de decir mucho y dar a entender poco, como lo ha demostrado alguno de sus críticos.

*
* *

Empeño mi palabra de que no tengo la más mínima esperanza de que la musa censurada por esta péñola mía, traviesa e importuna, corrija sus defectos. Ni creo tampoco que ganara mucho el señor Núñez con atender a esta censura y poner en planta los consejos que le he dado yo, hombrecillo sin precedentes, desprovisto de toda autoridad, como diría el señor Caro si le viniese a cuento. Mas supongamos que en vez de este artículo, Rivas, José Rivas Groot, olvidándose por unos días de las importantes tareas que hoy tiene entre manos y de que el público verá pronto alguna muestra, se resolviera a estudiar detenida y prolijamente la obra del señor Núñez, así como ha estudiado la de Víctor Hugo (perdonando la confianza), y le señalara al poeta del Cabrero cinco docenitas de yerros, vamos al decir. Supongamos que A. M. G. Re. (Ad Majorem Gloriam Rerum eclesiae) quisiera empeñarse en el mismo estudio, y con esa escrupulosidad con que nos analizó un día las veces que Flórez usa la palabra *besos*, contara media centena de defectos en la obra poética del señor Núñez. Imaginémonos que García Mérou, admirador antártico de nuestro vate, le mandara de un día para

otro el catálogo de los defectos que le pareció hallar en las poesías filosóficas y amatorias del gran regenerador. Demos por sentado que un señor Cesareo, poeta italiano de altas dotes pero crítico ligero, según lo colijo de haberse metido a hablar de Núñez por lo poco que le contó el argentino señor Mérour, purgara su pecado leyendo los versos que me ocupan y enviando una cuenta detallada de todos los defectos que oscurecen la obra del vate seudoescéptico. Y para acabar con tanta hipótesis que frisa en lo inverosímil, si no es que ha pasado de allí, concedámosle al señor Núñez el buen deseo de atender a tantas correcciones y la habilidad suficiente para purgar de esas faltas sus versos futuros. Creo, por una parte, que todavía le quedarían lunares con que darles a sus obras el título de pésimas, porque los defectos de que adolece el señor Núñez como poeta son en número superiores al de las arenas del mar y apenas comparables con los que resaltan en su persona moral (díganlo *El mar Muerto* y *Que sais je?*); y, por otra parte, resultaría tal emplasto que ni aun sus más vehementes admiradores lo podrían tolerar. Porque —y esto es verdad ya vieja— la obra del artista cuenta para el favor del público con el mérito y la gracia de los defectos. No habría quien tolerase el Génesis sin sus incoherencias ni el Apocalipsis sin sus oscuridades; y lo oscuro y lo incoherente son lunares muy gordos en las obras literarias. Heródoto, privado de sus observaciones pueriles y de su estilo inconsútil, sería historiador más famoso, pero artista flojillo. Camoens, sin sus balandronadas portuguesas y la absurda mezcla de paganismo y cristianismo, que es el alma de *Los lusíadas*, sería poeta artificial. Con este mismo defecto pasa Tasso con el Dante y Petrarca entre las más venerables figuras de la poesía clásica italiana. Y viniendo a nuestros días, digo que Balzac, sin las brutalidades de su estilo, sería un Balzac insoportable, y Víctor Hugo con sus hipérbolos, que desvanecen la imaginación más atrevida, es un Víctor Hugo defectuoso, pero mil veces preferible al autómatas versificador que de él sacara un crítico

meticuloso, descartando de la obra poética lo que todos convienen en llamar yerros o faltas.

Núñez, sin el millar de defectos que posee, sería poeta más malo que con todos ellos auestas si una cosa semejante no pasa ya de los límites en que está encerrada la hipérbole enseñada y consentida por la buena retórica.

*
* *

Si el sabio no aplaude, malo,
Si el necio aplaude, peor

fue cosa que dijo alguno, cuyo nombre no recuerdo, tal vez aquel pillo de Iriarte que daba en el clavo como quien se lleva el bocado a la boca.

Pues con el señor Núñez resulta que los sabios, es decir, los cuerdos, los prudentes, ni lo aplauden ni lo censuran, que no hay para qué; pero de necios, señor, de necios cada día es mayor el número de los que le baten palmas. Hay unos que escriben en italiano, otros en francés y quién sabe si acabarán por cantarle en zulú.

El italiano le dice entre otras cosas:

Tu sei delizia d'ogni onesto core
E la mia debil Musa spera in te;
Volgi uno sguardo amico su di me
Mi accorda la tua grazia o mio signore.

No se puede girar una letra con más alambicamiento, pero tampoco hay quien haga versos peores que estos: ni en la calle de la Carrera.

El que canta en francés dice:

L'Ambition chez l'homme est un mal incurable.

Y no lo dice por mal.
En otra parte, también sin malicia:

Partout le Népotisme armé de la clef d'or !

Y luego, quién sabe si con ella o buenamente, como suelen algunas personas decir las cosas:

Tu changes en or pur, le plomb le plus vulgaire.

A este gabacho que vive en Panamá le han llegado, sin duda, noticias de ciertas fortunas colosales y al pedir lo hace con más delicadeza que el italiano. Dice así:

Peut être j'oserais nourrir le fol espoir
Non de suivre jamais un sillon parallèle,
Mais d'être soulevé pour un coup de ton aile.

Usted dice, señor Dusson, que aquí no es menester hacer buenos versos para conseguir tales *soulèvements*. Por desgracia usted carece de malicia, elemento muy importante para estas volteretas, que, si la tuviera, no habría logrado que *La Nación* publicara este encanto de rima incomparable:

Núñez apprendis moi l'art périlleux de voler !
Que je te suive au moins ne pouvant t'égaliser.

Verdad, hombre: *en fait de voler*, ahí le siguen algunos caballeros, pero lo que es igualarse, ya lo creo que no le igualan, ¡si le han sobrepasado!

Pregunta. ¿Por qué *El Porvenir* y *La Nación*, hojas que mangonean de cultiparlantes, salen con tales desatinos?

Respuesta. Porque hay gentes muy buenas, verbigracia, la mayoría de los abonados a tales periódicos, a quienes se les hace cuesta arriba la idea de que en lenguas extrañas se puedan escribir malos versos.

—¿Y por qué más?

—Porque hay otros, acaso no los menos, que creen que los cantores de la Regeneración no pueden ser sino poetas excelentes.

—Pues tenedles mucha devoción, etc.

Cuentos y narraciones



Aunque es conocido, principalmente, por sus ensayos y sus críticas literarias, Baldomero Sanín Cano escribió también textos de carácter narrativo que demuestran sus cualidades como analista de distintos tipos sociales y de múltiples estados del alma. En el fin de siglo dio a la prensa algunas de estas muestras. Está, por ejemplo, “Recuerdo de la infancia”, un relato sobre la muerte de su madre, que ocurrió cuando él tenía cinco años. Aunque el texto está firmado solo con una B, se le puede atribuir a Sanín Cano por la coincidencia de los hechos y de las fechas en que estos se desarrollan. También está “Las inducciones del teléfono”, una narración sobre la discreción y la indiscreción de los bogotanos cuando interactúan por este novedoso medio de comunicación. Por último, los dos cuentos que aquí aparecen tienen como protagonista a un hombre de letras, pero son bastante distintos: mientras que “Sinceridad de artista” ahonda en la psicología y el tormentoso proceso creador del poeta, “En medio a la jornada” enfrenta a un lector apasionado con una realidad prosaica y jocosa. Esta diferencia da cuenta de la variedad de miras de Sanín Cano al momento de tomar al lector-artista como objeto de análisis.

Las inducciones del teléfono

¡La discreción! He aquí una virtud que va desapareciendo: si sigue por el camino que lleva, parará no muy tarde en la lista de curiosidades paleontológicas. De las relaciones sociales más depuradas ya no es adorno indispensable, como dicen que solía serlo en otros tiempos: en los salones, según lo afirman los parásitos que por allá vegetan, la indiscreción ha llegado a ser una especie de gala, las damas del mundo elegante amenazan con ser indiscretas y acaban por serlo de un modo imperdonable. Las clases medias, valga la verdad, todavía no han perdido el puro reflejo de esa virtud tan alabada en otros tiempos, pero no la respetan como antes. Las tribus inferiores apenas se cuidan de ella, porque no la necesitan. ¿Qué sentido puede tener esta palabra en las relaciones insipientes de esos seres rudimentarios, bajo el punto de vista de la sociabilidad?

Otros tiempos hubo en que la cualidad y la palabra escogida para representarla hacían un gran papel en los trámites de la vida social: entonces había damas discretas, servidores discretos y otra multitud de gentes que se habían hecho acreedoras a este título, según lo rezan las crónicas y las novelas, único resto de aquellos felices días. Y no paraba allí la discreción: por tan excelente cualidad la tuvieron que hubo luna y lagos discretos, ondas y cefirillos, aves y cuadrúpedos que se ganaron por entonces el mérito de apelativo tan honroso. Lo que es hoy, señores, no hay para qué ser uno discreto. La prensa necesita de la indiscreción, porque vive de ella. El *reporter* y las entrevistas serían planta muerta si ellas no existiesen. Los políticos suben más alto cuanto más caro se hacen pagar su indiscreción. Y, además, si todos fuéramos discretos, ¿de qué diablos hablaríamos en salones, tertulias y corrillos? Allá se queden los tiempos pasados con sus severas costumbres, sus mudos cefirillos y su luna discreta, nosotros habemos menester gente que charle, vientos que murmuren y lunas que nos vayan refiriendo, con cada

nueva apariencia, un lance amoroso ya casi perdido del catálogo de nuestros recuerdos, una serenata que ya no resonaba en el oído o alguna copla, seguida de suspiros y protestas, que hacía tiempo dormía arrinconada en los estantes de nuestra memoria.

Es cosa sabida que en el siglo XIX las paredes han llegado a ser indiscretas pura y verdaderamente: antes de ahora se les atribuía ese vicio vergonzoso solo por exageración: la indiscreción de las paredes era uno de esos tropos tan en boga que al fin van a parar al lenguaje ordinario. Hoy ni siquiera se les debe echar en cara porque el hombre les ha dado alas. Por la parte superior de los muros van de sur a norte y de este a oeste multitud de alambritos por donde circula de casa a casa, de barrio a barrio y de continente a continente, sin más ni menos, la savia quintesenciada de la vida social. Esos alambres son el instrumento con que la ciencia dotó a las paredes para dar razón a la calumnia de que habían sido objeto.

El teléfono, ese aparato que parece muerto, está vivísimo: por su organismo circula la vida misma, el alma del mundo, según la filosofía alemana, y no se descuida para tallar lo que le mandan y lo que no le mandan. Las corrientes inducidas llevan a donde es necesario la recomendación urgente, la confidencia íntima, la consulta secreta; pero otras corrientes inducidas que parecen nacidas y criadas entre los enredistas pobladores de las sierras andinas, que son maledicientes porque no tienen cosas de más importancia en que ocuparse, llevan a otra parte lo que tan solo debe oír una persona.

Las inducciones del teléfono son las indiscreciones de la familia humana, la electricidad ha venido a desempeñar el papel de la calumnia, según la explica Beaumarchais en *El barbero de Sevilla*: va difundiendo a hurtadillas y susurrando medias palabras, y acaba por ser sirte espantosa en que ruedan, desechos, las ciudades y los pueblos.

Una vez me acerqué al teléfono. Tenía que pedir un libro cuya fama no permite que circule sino en secreto; obra calumniada por-

que no pueden leerla todos ni todas. Y lo que es peor aún, hay cierto gremio que nos excomulga a los que nos atrevemos a leerla.

Llamé: ¡número 308!

— ¡Llamaré!

A poco sonó la campanilla, me apliqué la corneta con toda la devoción de un agustino y oí estas palabras:

— ¿Por qué llamaste tan tarde?

No se sabe cuántas ideas me vinieron a la imaginación en ese momento; ocurriéronseme mil travesuras de ingenio burdo: pretendí escudriñar lo que pasaba en esa cabecita colocada al extremo del hilo conductor, pero no fui capaz de nada. Me quedé vuelto un soso con tamaños ojos abiertos, la boca ídem y la expresión más insignificante que haya imaginado pintor naturalista.

— ¿Por qué no respondes? — Volvieron a decir los mismos labios.

Yo no los veía, pero la vocecita, a pesar de la imperfecta reproducción del micrófono, me parecía encantadora y por tanto juzgué que debía salir como del cáliz de una rosa; maldije la ciencia física que no inventó aparato para trasportar la sensación de los perfumes: me habría embriagado con ese aliento purísimo. La imaginación circunscrita en límites estrechos se explaya con vehemencia. Obligado a escuchar solamente, veía, olía y palpaba todo a un mismo tiempo. Me había fabricado para el caso un aparato más perfecto que cuanto ha concebido el ingenio de Verne: distinguí rápidamente los labios, la doble fila de dientes primorosos y cándidos como la misma inocencia, un cuello indescriptible, pero escultural, manitas de polaca, que me hacían envidiar la suerte de la corneta que acariciaban con dulzura. Parecíame ver todo el fuego que incendiaban sus ojos, creía sentir el calor de su mirada, podría dar cuenta precisa de la nitidez de sus formas.

— ¿Con quién hablo? ¿No es con Juan?

— Sí, señorita — me atreví a decirle imprudentemente.

No me contestó nada. Sea que esperaba una respuesta más familiar o que hubiese desconocido el timbre ronco y cascado de mi laringe, mi frase hubo de desconcertarla. Sentí un golpe que me arañó el tímpano: fue, sin duda, que atolondrada por mi descomedimiento de querer aparecer por el Juan que ella buscaba, soltó la corneta contra el muro y salió huyendo a esconder su indiscreción, la indiscreción del teléfono, la torpeza del agente que había cambiado un número por otro.

La comunicación quedó abierta y yo no me atreví a cerrarla. Convencido estaba de haber cometido una enorme falta: si alguien me hubiese visto en esa posición me habría tomado por criminal convicto.

En estas y otras oigo en la corneta, que todavía estaba religiosamente aplicada a mi oído:

Rrrrrr..... ¡tá! Y luego silencio profundo.

Segundos después me pareció escuchar voces muy confusas, perceptibles apenas.

Apreté la corneta contra el pabellón de oreja, y entonces oí con más claridad.

— Señor don Pablo, muy buenos días.

— Beso a usted los pies, mi señora.

Temeroso de salir con otro pie de banco, pensé en retirarme de ese escollo, pero pudo más el deseo de saber que las reglas más triviales del respeto debido a los demás.

— ¿Cómo están por su casa?

— No hay novedad, ¿y por allá qué tal?

Y otras cuatro o cinco *banalidades* (con perdón de Baralt y los académicos) inaguantables cuando no salen de una boca cuyo dueño nos interesa.

— Recibí la carne —decía una voz que parecía de señorona de la Patria Boba.

— Me alegro. ¿Estaba buena?

—No mucho: yo le dije que me la enviara de centro de pierna y me ha mandado unas vecindades de cogote que no se pueden pasar.

—No fue culpa mía, mi señora Anita, estaba ausente; aquello se despachó sin mi anuencia.

—Pues que no la manden así otra vez, porque no la recibo: aquí son muy *trabajosos*, ya usted lo sabe: Miguel ha estado todo el día comiendo esos ranchos infernales que huelen a...

—Pierda usted cuidado, mi señora.

—Adiós, don Pablo.

—Beso a usted los pies. —Y pareció como que el don Pablo se inclinara al pronunciar estas palabras. Seguro estoy de que se tocó el sombrero, se sonrió a medias y no dejó de teñirse de rojo su tostada epidermis.

He aquí un colmo.

¡El colmo de la cortesía!

Quitarse el sombrero y hacer una profunda inclinación al saludar a una dama por el teléfono.

Sonó otra vez la campanilla y hubo silencio: mi curiosidad estaba picada y no quise cerrar la comunicación.

A poco rato sonó el consabido timbre y oí una voz que dijo:

—Luisa, ¿conque estuvo aquí anoche?

—¿Sí? Me lo alegro. ¿Estuviste contenta? Desde luego...

—Ya puedes figurártelo: estuvo de lo más amable, si supieras todo lo que me dijo.

—Pues cuéntame.

—Sería muy largo: mañana nos veremos, y entonces lo sabrás (aquí se me ocurrió que conocían mi curiosidad y cambié de colores).

—¿A ti como te fue?

—Bien. —Y esta palabra fue dicha en un sonido decadente, como quien dice *mal*: aquello trascendía a disgusto, tal vez a envidia.

—¿Lo viste?

—¡Nada! Hace días que no pasa.

— ¡Reservada! ¡Si yo sé muchas cosas!

— ¿Qué sabes? ¿Qué te han contado? ¿Quién sé está riendo a carcajadas, que desde aquí oigo el ruidajo?

Aquí iba este interesante diálogo, cuando comencé a oír otra cosa que parecía conversación muy lejana, pero que impedía no obstante seguir el coloquio de las amarteladas jovencitas: me rascaba la parte posterior de las orejas de pura indignación, cuando oí otra vez:

Rrrrrrrr..... ¡tá!

Esperaba otra salida del teléfono, pero esta vez me engañé de medio a medio.

Estos primores oí:

— ¡Antonio!

— A su disposición.

La primera voz era cascada, podría haber jurado que sonaba bajo una cabeza calva o rucia, y, además, tenía no sé qué atiplamiento inexplicable, como voz de mujer.

— ¿Buscó a Larousse? — dijo la voz que había llamado a Antonio.

— Sí, no está la palabra, pero la hallé en Ogilvie: es lo que usted decía: origen griego, acentuación grave, porque el segundo nombre no es acusativo.

— ¿En qué libro?

— En Ogilvie, diccionario inglés.

— ¿Quién lo tiene?

— Está de venta en la librería de Camacho Roldán & Tamayo: vale treinta y cinco fuertes.

— Adiós, Antonio, gracias.

— Adiós, no hay de qué. Mucho gusto de oír...

Y me quedé con un palmo de narices, como si no hubiera oído nada. Creí que era una señora la que hablaba, pero era probablemente una de esas vocecitas atrofiadas por la manía de leer y por el polvo de los archivos acumulado en la laringe. El mocito sí me parecía verlo: pude haberlo retratado. La voz era precipitada y tartajo-

sa (¡miren qué raro!), golpeaba los adjetivos, como si mojara hierro candente. ¿Queréis verlo? Pero no, yo no hago gala de ser indiscreto.

Esta última conversación fue para mí un desengaño. Esperaba que el teléfono me revelase uno de esos secretos íntimos que parecen propios para guardarlos en una cajita de perfumes con llave y cerradura de oro. Desde niño, cuando miro ciertas fisonomías cuya expresión jamás pudieron reproducir los pintores ni describir los poetas, siento los más ardientes deseos de esconderme allá adentro, contar las pulsaciones de ese pecho inocente y sentir el calor de la única pasión que lo mueve: unos amores en la luna, algún elegante perdido que jamás ha puesto la mirada en ese rostro angelical, escultura de la inocencia. Y este deseo que se estaba adormeciendo, como se adormecen las fuerzas del organismo que lucha sin alcanzar el objeto de la vida, despertó súbitamente delante del micrófono de Brake.

Por la corneta no se percibía nada: las vibraciones eléctricas que una atmósfera húmeda y pesada comunicaba a los alambres: los chasquidos del viento contra los postes telefónicos, cosas imperceptibles casi, sonidos apocalípticos, calenturas del oído. Allí estaba yo, colgado, boquiabierto, en un espasmo intelectual: miraba el papel de colgadura, las cajas en que están guardadas todas esas menudencias que han sorprendido el secreto de la vida. Con la punta del pie daba golpecitos en la alfombra, tocaba el muro con las rodillas, como para hallar descanso, cuando al fin cayeron mis ojos sobre la lista de abonados y me puse a recorrerla maquinalmente: número 236, allí vive Teodora, la de los dichos fáciles y las palabras agudas; número 414, Anita, la de la voz de alondra, la que arranca de su instrumento favorito todas las melodías del arte moderno... si me hiciera el favor de pulsarlo por unos instantes; número 73, la más primorosa estatua, cuerpo sin alma que encanta con mostrarme y desencanta con mover los labios: para ella no fue hecho el teléfono, no había desdicha igual a escucharla sin mirar sus ojos

ni sus labios, así como es un gran placer el verla quieta como las estatuas de un camposanto; si Dios la hubiera hecho muda habría colocado en el mundo una maravilla del arte, con la palabra esa bel-
dad se eclipsa. Número 49, la niña inocente, la que guarda un solo secreto tras el cual ando desatado como los piecillos cornudos del viejo Pan en persecución de la ninfa caprichosa y esquiva, a quien, en castigo de sus desdenes, hubo de convertir en caramillo. Si llama-
mara a su amiga y le contara alguna inclinación imposible, algún deseo de alma virgen.

Rrrrrt..... ¡tá!

Me volví todo oídos:

—¿Quién llama?

—Soy yo, doctor Z, su amigo Villafrade.

—¿Qué tal?

—Embromado, doctor, hace tres días que estoy...

Y soltó una frase que rebotó sobre la membrana del micrófono.

—¿Desde cuándo? —le preguntó el médico.

—Hace unos cinco días: fue esto: estuvimos en Chapinero... en una comilona.

Y comenzó una conversación que no puedo transcribir letra por letra.

—Pues —dijo el doctor— eso está más grave de lo necesario...

¡Me senté! ¡Estás lúcido, Brake, pensaba yo para mis adentros! ¿Ese era el secreto que buscabas con tanto empeño? ¿Acaso para saber estas cosas es menester ampararse de las indiscreciones de ese aparato?

No sé lo que pasaba por mí. Como por disculparme volví a traer la corneta a mis oídos. Ya no se oía nada: el paciente y el mé-
dico como que habían quedado conformes el uno con entregar su cuerpo a las barbaridades de la cirugía y el otro con experimentar sus teorías no ya *in anima vili*, que eso es de la Edad Media, sino en uno de sus semejantes.

—¿Quién llama? —dijo una voz entera y formidable, como si sonara sobre el talón de Aquiles.

—¿Con quién tengo el honor de hablar? —dijo otra, perfectamente caracterizada de insignificante.

—Con el ministro Z.

Y el otro que había hablado sin distinción alguna cambió la voz en medrosa y vacilante, y dijo:

—Ha sido víctima de una equivocación o... mejor dicho... en la oficina central.

Y siguió agregando sandeces entrecortadas, que son las peores de todas, largo rato después de que el ministro se había despedido a la francesa, sin avisar siquiera con el consabido campanilleo.

El otro se quedó esperando, porque al cabo de unos instantes dijo:

—Señor ministro, digo... su Excelencia... usted perdone.

La Excelencia no había oído este *decrecendo* de títulos: mejor para ella.

Pobre de mí, infeliz, que esperando ponerme en un secreto perfumado salí con sendas coces en los lomos.

Otra vez el ruido oficioso que recuerda las pisadas aristocráticas del conserje.

—¿Quién llama?

—¿Se puede hablar con Elisa? Yo, mi señora Procopia.

—¿Y quién es yo?

—Pues su servidora, Carmen. ¿Cómo está usted? Mucho gusto de oírla: llámeme a Elisa.

Y la pobre vieja, mientras pasaba a llamar a su descendiente, iba contestándole a su capote las preguntas que le había dirigido Carmelita.

Pausa.

—¡Ala! Carmen, ¿cómo te va?

—Bien. Gracias. Te necesito para que me digas si vas a carreras.

Nosotras ya tenemos coche: seis asientos; hay uno de sobra, con que si te resuelves...

—Aunque sea con sobras me contento. Sí que iré. Te lo agradezco mucho. Solo que tú misma debes hablarle a papá.

—Está bien, hasta esta noche.

—Mira. ¿El correrá?

—Eso me dicen, tiene un caballo famoso; es seguro que se ganará el premio de honor. Si tú fueras de la lista.

—No me provoca de veras, porque el premio no lo merecen los jinetes sino los caballos: lo que me afana es que, como es tan loco, pueda hacerse daño... romperse una pierna, perder la mano...

—¡Que ya es casi tuya!

—¡Siempre tan chusca!

—¡Hasta luego!

Hubo silencio otra vez: la corneta quedó, sin embargo, aplicada maquinalmente al oído: cierto es que yo comenzaba a sentir en la palma de la mano las mil agujitas del calambre, el frío y la escaramuza que iban subiendo hasta el hombro, la posición se hacía insostenible y cambié de mano la indiscreta trompa.

En estas, sin haber oído la campanilla, comencé a sentir una conversación ininteligible: todo lo más que me llegaba era uno que otro monosílabo y voces incoherentes. Estaba en un potro.

—Sí... bueno... ¿Pepe?... ¡vaya!... ¿qué?... ¿Y eso?... ¡Enredos!... El día siguiente... ¿y ella?... ¡pobrecita!...

A punto estaba de soltar la corneta y echar a todos los diablos el invento de Graham Bell, cuando oí voces más cercanas y un acento que no me era desconocido.

—Doctor, Otilia se muere, véngase usted al instante: carrera 12, número 277.

—¿Qué tiene?

—Vénganse... está muy mala.

—¿Es la primera vez?

—No señor, es ya la segunda, pero en la primera se vio a la muerte y está amenazada por los médicos... y luego la pobre es tan nerviosa. Por Dios, doctor, vuele; sus gritos me desgarran.

—Desde aquí oigo: voy al instante, que preparen agua tibia, un poco de alhucema y...

El desesperado cónyuge como que no pudo despedirse, el doctor se quedaría esperando la señal para cerrar la comunicación, pero en vano. Que perdone: la cosa no era para menos.

Lector, ya que he comenzado hablando con tanta franqueza, te confesaré que al llegar a este punto me ocurrieron ciertos escrúpulos. Dejé la corneta en su puesto y me tendí en un sofá vecino a refrescar ideas; ¡qué diablos!, mi cabeza era un campo de Agramante. ¿Acaso son pocos los cuidados que cada prójimo gasta y nos hemos de embaular los ajenos? Así me pese de mis culpas como de haberme metido a curioso: me sentía como si saliera de una casa de locos.

Echado estaba en una posición digna de estudio, cuando sonó el timbre.

Era mi amigo, el que había de prestarme la obra de circulación clandestina.

—¿Por qué no llamaste?

Le expliqué con sobriedad anacreóntica la larga historia de mis relaciones con tanta gente a quien no conocía, y me dijo, después de algunos comentarios un poco picantes:

—Me tiene encantado *La...* —y soltó en muy buen romance el título de la obra.

Me quedé de una pieza. ¡Se me ocurrió que habían oído aquella execración doña Ana, Carmencita, Pablo, los dos médicos y qué se yo! Me puse rojo como una guinda, a pesar de mi anemia y de mis años: sentía que sin faltar al respeto se podrían fundir balas en mis pómulos.

Pensé luego en que no se había pronunciado mi nombre y hube de tranquilizarme.

—¡Qué obra! ¡Qué obra! —añadió mi amigo con entusiasmo.

Como para evitar que repitiera un desatino, le dije:

—¿Y ya está a mis órdenes?

—Te dije que desde el dos.

—Voy a mandar en seguida.

—¡Qué noche tan divertida! Que te guste, ¡adiós!

—¡Adiós!

Y esta era la primera vez que, sin saberlo los interlocutores, transmitían los alambres telefónicos un diálogo enversado.

Bogotá, agosto de 1887.

Brake

“Las inducciones del teléfono”, *El Telegrama del Domingo*,
4 de septiembre de 1887, serie 1, núm. 6, pp. 44-48.

Recuerdo de la infancia

Hoy hace veintiún años.

Un niño que apenas había cumplido el primer lustro de una vida indecisa, sin sombras ni colores, poseedor de imaginación vivísima que había heredado de su madre, andaba jugando por los jardines de la casa en compañía de dos o tres camaradas. Tenían un juguete, muy en boga en esos tiempos, compuesto de un manojito de plumas de gallo, clavadas por el extremo del cañón en una bola de cera negra, que al otro lado estaba provista de una punta de acero.

Por turnos y según era el humor de cada uno, iban echando sobre la parte alta de las paredes aquel hermoso plumero que salía de las manos haciendo las más donosas vueltas, con el punzón siempre hacia el muro, y, en llegando a su destino, allí quedaba clavado muy airosamente: entonces cada cual tomaba su gorro o su pañuelo, según le era más cómodo, y a tirarle a la hermosa prenda, que había de venir abajo. Más arañes tenía ya la pared que hoy tiene heridas y desengaños el corazón de los que entonces eran niños, cuando los sollozos que habían estado oyendo en las habitaciones interiores de la casa crecieron en número y en fuerza, por lo cual iban saliendo de otros cuartos señoras vestidas de negro a ver qué era la causa de aquel redoblado gemir.

El niño de los cinco abrils dejó su juego y se fue tras ellas. En el corto espacio que le fue posible observarlas antes de entrar a esa alcoba, donde la luz escaseaba a pesar de ser la hora del mediodía, le llamaban la atención aquella vestimenta sombría, aquellas caras melancólicas, aquellos ojos ensangrentados como por el llanto o el insomnio.

Llegaron a la pieza de donde salía tanto dolor convertido en sollozos y alaridos: la hermanita mayor del niño que andaba poco antes jugando en el jardín acababa de despertar después de un sue-

ño de dos horas: a su memoria habían acudido todos los padecimientos que precedieron a una muerte, la primera, la más dolorosa que había presenciado en su vida. La madre cariñosa, que puso en ella todo su corazón, estaba muerta en una pieza vecina, cubierta de crespones e iluminada por la luz vacilante de unos cirios que había traído el muñidor.

De los diez hijos que sobrevivían, ella, la mayor, era la que alcanzaba más lejos a medir la pérdida que habían experimentado. Sobre que había sido la más querida, si es que una madre puede hacer diferencia en sus afectos, estaba en una edad en que no se borran las lágrimas con la misma facilidad que la huella de las sonrisas. Cada alarido era un recuerdo. Ahora traía a su mente unos días fríos y tristes, como el presagio de grandes desgracias, en que la madre cansada de una vida de penas y dolores buscaba refugio en la soledad de los más apartados rincones del huerto: allí iban las mayorcitas a consolarla con palabras cariñosas, y en vez de hacer volver la alegría a aquel rostro quebrantado por la pena física y moral, esas caricias la hacían prorrumpir en llanto.

Otras palabras entrecortadas de la hermanita recordaban aquellos tres días de combate entre el dolor y la fortaleza que precedieron a la funesta declaración del facultativo. La madrecita no quería echarse a la cama y su dolor no la dejaba andar, ni sus fuerzas le ayudaban para nada en saliendo del lecho. Ahí se sentaba en una silla cercana, cubría sus pies con una manta y hacía como si el dolor no la estuviera atormentando.

Volvía a gritar la hermana, y tras el grito venía una frase entrecortada, remedo de la voz de un moribundo: “No quiero tenderme en esa cama, porque sé que no he de volver a levantarme”. Esa había sido la respuesta que dio el día antes de verse en imposibilidad de mover sus miembros, cuando sus hijos le decían que se acostara. Y al oír esas palabras, que eran como el resumen de largas

horas de duelo, los nueve niños restantes sollozaban juntos, con las manos puestas en ademán suplicante.

Ellos no podían creer que eso fuera cierto. ¡No volver a verla! ¡Separarse de ella para siempre! Uno de ellos se sentía como avergonzado de haber estado jugando el día en que había muerto mamá y lloraba como todos: en ese instante su dolor era más intenso que el de sus otros hermanos. Los mayores sabían por qué lloraban y los menorcitos no se daban razón de lo que estaba pasando; en tanto que él, con su conciencia rudimentaria, veía aquel espectáculo, y sin atinar con la causa de tanto gemido ocurríasele que el mundo se iba a desplomar, que el cielo se echaría abajo sobre su familia por haber estado él jugando y que habían de perecer todos después de padecer inmensos dolores. ¡Perecer! ¡Morirse! Poco se le alcanzaba de tales palabras. Siempre que oyó decir muerte pensó en un frío intenso y en una oscuridad profunda; mas según sus alcances, aquello no podía durar siempre. Le consolaba una idea. Mamá estaba muerta, es verdad, ¿pero por qué ese llanto? Conchita, la tía cuidadosa, le había asegurado cuando lo vio llorando a media noche, minutos después del momento fatal, que pronto, muy pronto, verían a su madre en el cielo, sin los dolores del reuma y sin la palidez del cadáver. Y él se había consolado.

Es que se acuerdan, pensaba él acaso, de tantos y tantos dolores: del día en que fueron cubiertos los corredores de la casa con una gran tela, para que el aire frío de las montañas no viniera a mover las cortinas ni a enfriar las mantas del lecho en que estaba mamacita.

Ese telón era una cosa horrible: desde el día en que lo colgaron la casa tomó un aspecto lúgubre y de ahí en adelante la idea de la muerte no los dejaba un instante. A veces de las montañas venía la brisa cargada de vapores acuosos a azotar la enorme cortina. La tela se encrespaba con la presión del viento y por los lados en que estaba mal asegurada parecía que gimiera; sí, esos sonidos no eran otra cosa que sollozos. De noche la luna se dejaba ver tras las

cortinas de un modo extraño: los contornos de la mole plateada no eran la curva que se proyecta con limpieza sobre el firmamento, sino tortuosos y medio borrados. Cuando llegó la luna llena no se veía como un disco y los niños se divertían contando cada uno las puntas que alcanzaba a divisarle.

Aquel fulgor de que se llena el cielo en nuestras montañas cuanto llega al primer cuarto de su carrera la reina de la noche pasaba a través de esa tela como temeroso de sí mismo y bañaba los objetos de un color gris amarillento. Los niños se miraban unos a otros y no podían explicarse la causa de tan extraña iluminación.

Ya estaba el niño medio consolado y, apoyada la cabeza en las faldas de su tía, iba dejando escapar los sollozos que dan fin a todo llanto pueril. Aquello no era seña de dolor, sino el movimiento acompasado del diafragma después de haber ayudado a hacer correr las lágrimas y escaparse los suspiros. De repente, alguno dijo una palabra que fue acompañada de general lamento. El niño la oyó perfectamente y las lágrimas acudieron a sus ojos más abundantes que nunca. Acordóse del día en que el cirujano había ordenado que trajesen una plancha caliente: el reuma que atormentaba a la pobre madre iba a ser combatido con el fuego, como último remedio. Eso era un extremo de barbarie, pero ¿qué hacer? En tiempos tan angustiosos nadie tenía valor para discutir, para opinar siquiera. Puede ser que eso la salve, decían todos; la mártir callaba con la misma esperanza y la operación iba adelante. De sus labios salían, como a su pesar, lentas frases de queja: ni ella tenía ya fuerzas para expresar el dolor con vehemencia ni fue ese nunca su carácter. Bajo una fisonomía franca y contenta podían estar royendo los gusanos del dolor. Fue preciso que le faltaran a una la salud y la fuerza para que la queja saliera de esos labios, que tan solo habían sido agitados por la lisa y el gracejo. El cirujano imperturbable continuaba su obra. La plancha, casi enrojecida, recorría la pierna, la cela que ponían en medio se teñía del color

del hierro oxidado y la piel reseca y luciente parecía que fuera a estallar.

Cuando acabó aquella operación, la pobre madre, más que otra cosa, parecía un cadáver. La repitieron otras veces, hasta crearla inútil.

El pobre chico tenía todo aquello en la memoria: al recordar la llegada del cirujano, se cerraban sus puños y se ponía rojo de cólera. Si en aquel momento hubiera entrado...

Hubo otra vez mediano silencio. De repente apareció un mozo que decía traer una razón del cura. La tía le hizo acercarse y hablar paso, no tanto, sin embargo, que el niño no lo oyera. El cura decía que acompañaba a la familia en su dolor y que entregaran al mozo del mensaje una imagen milagrosa que había tenido la bondad de sacar de la iglesia, tan solo por ser para esa familia.

El niño, al oír hablar de aquel cuadro, creyó perder el corazón, según era el dolor que allá adentro sentía. La imagen que pedía el cura representaba a un santo que, por lo que se veía en una mala pintura, había muerto del mismo mal que la llorada madre. Recordó entonces esa mezcla abominable de colores siniestros y oscuros en que lo único vivo era el color con que quisieron representar la sangre purulenta que a chorros manaba del reuma, y volvió la cara, por no ver lo que iba a sacar de la casa el monacillo. Este salió con San Peregrino y, a pesar de la expresa prohibición de la tía, hizo cuanto pudo por llamar la atención de los niños hacia el cuadro que llevaba bajo el brazo. Mucho menos habría bastado para que estallara un dolor que solo en apariencia estaba sosegado.

Largos días estuvo aquella pintura en el ánimo del pobre huérfano. Cuando sus tías le llevaban a la iglesia, volvía siempre la cara para evitar la vista de San Peregrino, que era para él una obsesión irresistible.

Como a las cuatro de la tarde de aquel funesto día, el niño se

quedó dormido tan profundamente que, cuando en la pieza vecina luchaban los otros hermanos con los caballeros que querían llevarse el cadáver, todo ese ruido de sollozos, imprecaciones y consejos no llegó a sus oídos.

Cuando despertó era el punto de la oración: doblaba la campana aquel *Angelus* que solía oír con tan dulce devoción en el regazo de la madre, pero que en ese momento le desgarraba el alma. La pieza estaba sola y en oscuridad casi completa. Saltó del lecho en que se hallaba, llegó a una puerta que daba al jardín y quedó como petrificado: el frío de la tarde, la luz crepuscular que daba a los objetos vago color melancólico, la suave brisa que movía acompasadamente las copas de los cipreses y murmuraba entre el ramaje de los naranjos, dos o tres bestias aladas que atravesaban el azul ceniciento que se dejaba ver entre el tejado y las copas de los árboles y el recuerdo de lo que había pasado ese día y de la soledad en que se hallaba produjeron en su alma esa tristeza indescriptible cuyo recuerdo nos asalta siempre acompañado de un temblor nervioso.

Del umbral de esa puerta le llevaron de nuevo a su cama. Al día siguiente, pensando en lo pasado, figurábasele que había como un abismo entre lo que había sucedido antes y lo que de allí adelante había de acontecer, y no se apartaba esta frase de sus labios: ¿qué será de mí?, ¿qué será de mí?

22 de febrero de 1888.

B.

“Recuerdo de la infancia”, *El Telegrama del Domingo*,
26 de febrero de 1888, serie 2, núm. 28, pp. 217-219.

En medio a la jornada

(Cuento)

La verdad es que yo no quiero acordarme. Pero por más que he bregado no he podido salir airoso. Ese recuerdo me persigue por todas partes y a todas horas, de modo que voy a escribirlo, por si de esta manera logro desembarazarme de un peso que me abruma.

Venía yo de mi tierra. Tenía en el cuerpo todo el cansancio que producen seis jornadas por aquellas sierras, a lomo de mula, en un verano ardentísimo, y en el alma un dolor vago, causado por la separación de muchos seres queridos, y al propio tiempo cierta alegría delgadita que me producían el espectáculo de las montañas y las ilusiones con que me iba acercando a Bogotá.

Eran las cuatro de la tarde. El peón que venía acompañándome me señaló, allá lejos, una eminencia dominada por un árbol centenario. Del otro lado estaba la posada. Caminamos aprisa. La cabalgadura, muy experta y de muy buena conciencia, no solicitaba la ayuda de mis espuelas, sino que por su cuenta, madurando mil proyectos gastronómicos, avanzaba a paso ligero para llegar cuanto antes al fin de aquella jornada.

Llegamos al árbol. Era un gigante encanecido. Su tronco majestuoso se apoyaba en un barranco amarillo y por los lados de este asomaban las raíces, secas y medio desprovistas de corteza, daban una vuelta por el suelo tostado y se internaban quién sabe hasta dónde, en busca de humedad que les sirviera para aumentar al coloso que estaban sustentando hacía cerca de un siglo. El árbol, con toda su grandeza, daba ya señales de estar decayendo. En el tronco medraban las algas, de color blanco azulado; más arriba en la primera inserción de una rama estaba, aposentado, un cardo enormísimo con su tallo coronado de flores azules; y entre las hojas de la parte superior, el muérdago ostentaba su verdura luciente, con que daba señas de la vida que le iba arrebatando a su apoyo

y sustento. A impulso de las brisas vespertinas, tan delgadas, tan frías, tan llenas de perfumes e ilusiones, se balanceaban los nidos de oro péndola, el menos enfadoso de cuantos seres vivían a expensas del árbol de este cuento. El que antes había sido dueño absoluto de sí mismo y de la tierra que le sostenía ya era botín de las especies parásitas y apenas lograba sacar de la tierra, por el intermedio de raíces cansadas, alimento con que engañar aquella vida que se le escapaba. De los jugos que extraía de la madre tierra, escasos de suyo, él apenas aprovechaba una pequeña parte: lo demás se lo apropiaban los cardos, las algas, las hormigas, el muérdago y la innumerable cantidad de larvas que habían hecho del tronco laberinto inextricable.

Sobre un pedazo de cielo azul, que parecía formar una sola cosa con las montañas en que estaba el árbol secular, se destacaba la silueta de este y llenaba el ánimo de mil extrañas consideraciones.

Doblamos la eminencia y alcanzamos a ver la casa. Muy blanquita, muy pulcra parecía desde lejos. Daba el frente al camino real y tenía por delante una baranda, cuyo color de lejos parecía medio verde.

Al llegar me encontré con una señorita de cara insignificante, sentada en el corredor y con un libro en la mano. El color de las mejillas, rosado oscuro, como lo gasta la gente que vive en el campo en los climas fríos, y una boca pequeña, ondulada, provocativa y al parecer muy sustanciosa oscurecían la fealdad de las narices cortas y medio vueltas hacia arriba y no dejaban pensar en el poco expresivo color de los ojos.

Las ropas desceñidas y escasas, pegadas del cuerpo sin el artificio de varillas elásticas, no se tomaban el trabajo de encubrir un torso lleno de carnes sanas y ostentoso de formas tentadoras. La cintura delgada, sin compresión alguna, indicaba que, puesta entre todos los aparatos que la civilización le ha aplicado al cuerpo de la mujer, pasaría en las ciudades por joven airosa y no poco elegante.

¿Qué libro tenía en las manos? Era una cuestión que me inquietaba. Cuando después de haberme contestado que me daría alojamiento por aquella noche abandonó el corredor para ir a disponer lo conveniente, me boté sobre el volumen, a quien iba comenzando a tenerle un poquito de envidia. Era la *Historia de Carlomagno*. La señorita de la posada estaba aún en el período de la caballería andante; le faltaban sus siglos para llegar al *Quijote* y a las prosas de este pícaro mundo.

La *Historia* se abría fácilmente por las páginas en que están descritos los amores de la infanta Floripes y Guy de Borgoña. Con el libro en la mano me volví a aquellos buenos tiempos en que la casa paterna me suministraba esta misma lectura y la del *Robinson* que tradujo don Tomás de Iriarte. Era aquello un verdadero transporte. Seguramente los extáticos jamás lo tuvieron más determinado. A mi memoria llegaron como en tropel mil recuerdos infantiles que acaricié con deleite por breves instantes: la pieza larga llena de luz, en que estaba la biblioteca de mi difunto abuelo; los estantes que estaban *condenados* para los niños, según la expresión de mi tía; la parte baja, donde se ostentaban las pastas modernas, que contenían el único género susceptible de entrar en mi imaginación de niño. Allí estaba la *Historia de Carlomagno*, por cuyos adictos pares derramé más de una lágrima: libro en que se desenvolvieron ampliamente los instintos caballerescos que después no han podido desaparecer ni aun a los golpes que les han dado Cervantes, Augusto Comte, Goethe y Spencer. Allí estaba el *Robinson* dialogado, por quien nació en mi alma el anhelo de conocer el mundo y

Die Lust zu fabulieren,

que dijo el patriarca, y que significa la maña de andar hilando cuentos. Con esos libros se mezclaba un nuevo testamento decla-

rado en preguntas y respuestas. En esa edición del siglo antepasado, forrada en pergamino, impresa con reglas ortográficas que le daban más interés al relato como le presta encantos el velo a un rostro hermoso, comencé a admirar, conociéndolo, el fondo de sublime poesía que encierra la historia de aquellos tiempos y que Renan ha pintado con mano maestra.

Cuando la señorita volvió, ya estaba yo sentado con un libro en las manos, trasegando de capítulo en capítulo, interesadísimo en la contemplación de las láminas y en la lectura del letrero que cada una llevaba en lo más bajo de la página.

¡Vaya si le causó admiración mi ingenio! Que ella, una campesina ignorante, sin más libros que ese y el *Año cristiano*, se deleitase con todas las invenciones del arzobispo Turpín era muy explicable. Al fin era muy sencilla, muy poco sabedora de lo que contiene el mundo. ¡Como que aun lloraba la lágrima viva leyendo los amores de la infanta Floripes! Mas, para los hombres, a ella ese libro no dejaba de parecerle lectura insustancial, indigesta.

Puse el libro en sus manos con una sonrisa que a Tecla le pareció malévola, pero que en efecto no lo era, y ella lo metió bajo el brazo y me dio una llave grandísima perteneciente a la puerta del cuarto en que debía alojarme.

Luego quiso saber de mi boca si comía. De buena parte quería saberlo. De la boca que estaba pidiendo alimento con dos mil señales, sin contar el rotundo sí que le adrecé a Tecla sin repulgos.

—¿Para cuántos?

—Bendito sea Dios, señorita, ¡que somos pocos! Contando la otra bestia llegamos a tres. Pero sirva usted para cuatro, que, al fin y al cabo, con tan buena compañía y en casa tan hospitalaria, cualquier apetito se duplica.

A semejante andanada la otra no tuvo qué contestar: hizo con los hombros un movimiento como para decirme: ¡lisonjero!, ¡mentiroso!, y me volvió la espalda.

A poco bostezar de mi parte y maldecir del peón por la tardanza, vino aquella comida duplicada.

El mozo pasó a la cocina y me tocó quedar solo en la mesa, ante un plato de sopa bastante malo, muy caliente, condimentado en exceso, cubierto de grasa y oliente a cebolla. Cuatro razones para que me pareciese detestable, pero ninguna poderosa a impedir que me lo comiese. Tenía un hambre superior a mis hábitos higiénicos. Todavía no acababa con la sopa cuando vino un pedazo de pollo asado. Abandoné un plato y me apoderé del otro con voracidad canibalesca.

A poco entró Tecla a informarse de mi opinión sobre la comida.

No era menester contestar. Ello todo hablaba de por sí. Las mandíbulas tan activas, los platos tan limpios, el tenedor y el cuchillo tan bochincheros.

Fue menester que pasaran a mi estómago cuatro platos para que volviera a pensar en el femenino que tenía presente.

Desde los postres hasta el cigarrillo hubo conversación animada.

La verdad es que ella hablaba poco. Mas con sus ojos insignificantes, abriéndolos mucho, lograba manifestar interés en lo que yo decía, y, lisonjeado por esto, charlaba por los codos. La cerveza y el brandy me daban alas. Por fin, me pareció llegado el caso de que me hiciera confidencias. De mi boca había salido en forma rabelesiana la historia completa de mi vida, mis proyectos para lo porvenir, y quedaba Tecla enterada de mis opiniones políticas, religiosas, estéticas *e via siguiendo*. Era muy justo que ella se espontanease. Pero no lo quiso mi buena suerte. Llegué a saber que su madre vivía con ella, que el padre administraba esa hacienda: y me señalaba por la ventana una buena pieza de terreno que remataba, según ella, en ese monte cerrado, detrás del cual empezaba a mostrarse un pedazo de luna llena, redonda, blanquecina, insignificante, fría, más que un muerto.

No le gustaba la luna.

—¿Y tan enamorada de lo caballeresco? —me atreví a argumentarle.

No entendía eso de caballeresco, ni estaba en mi ánimo desarrollar a sus ojos la historia del modo como solían entender las emanaciones luminosas del gran astro nocturno los novelistas del siglo XIV y los literatos del año treinta, los antiguos griegos y los realistas contemporáneos. Habría pasado a molestarse si le miento la lira helénica antes de parar en Schlegel y Carducci. Tuve la prudencia de callarme. Cosa rarísima, atendidas la cantidad de cerveza alemana y de brandy que ya iban pasando por el duodeno.

*
* *

A las ocho y media de esa misma noche había vuelto a poner sobre mi mesa los viajes de Bodenstedt, que llevaba por fuera para ir leyendo en las posadas. La imagen de Tecla me perseguía como un remordimiento.

A la criada que vino a preguntar lo que tomaba antes de acostarme y la hora en que pensaba emprender la marcha, le pregunté, sin colmar su ignorancia en aquellos dos puntos, si las señoras me recibirían en la sala. ¡Ella qué iba a saber! Podía ser que sí, podía ser que no: pero, al fin y al cabo, ¿por qué no iba, si tenía gana? Algunos caballeros de los que pasaban hacían lo mismo. Verdad que algunos eran despedidos con palabras duras. Pero esos, hasta lo que ella se acordaba, estaban borrachos, es decir, no precisamente borrachos, pero parecía como si hubiesen bebido mucho.

—¿Quieres preguntar si me reciben?

Dirían que no seguramente: ya lo había ella experimentado muchas veces: era mejor que me introdujese sin chistar.

Así lo hice. La señora madre pasaba de los cincuenta, si lo que revelaba era la pura verdad. Pero es el caso que la mujer antioqueña, cuando vive en el campo, se fortalece con el trabajo, pero se cubre el rostro con un velo semejante a los estragos de la vejez.

Había sido más hermosa que su hija: ello se adivinaba a través de su ancianidad prematura. Conversaba con gusto de lo que sucedía en las grandes ciudades y, aunque no había estado en ellas, podía dar razón de los personajes más importantes que allá habitan. A unos les conocía de la vista, habían estado en su casa, sentados allí mismo donde yo estaba, diciendo pesadeces. A los otros de oídas. ¡Charlaba tanto la gente que pasaba! Y ella, ¿por qué había de negarlo? También encontraba gusto en saber lo que pasaba en la ciudad. Me interrogó largo y tendido sobre mil asuntos de que yo no la juzgué enterada. Y luego comentó con atrevimiento y amargura el caso de un comerciante que había quebrado simuladamente, y la conducta de cierta dama, muy empingorotada, que había pecado mil veces ante Dios y ante los hombres, con descaro infinito.

En asuntos de costurero estaba mejor informada que yo. Verdad que se leía, o mejor dicho que su hija le leía, todos los periódicos de *allá*: se los prestaba un hacendado vecino de ellas, después de haberlos leído.

Yo quería conversar con Tecla. Pero ella rechazaba mis intenciones. Lo del libro que estaba leyendo la contrariaba vivamente, no podía esconderlo. Las labores del campo le eran indiferentes y le cargaba oír decir que la naturaleza campestre era muy bella. Hablando en plata, nunca le había podido hallar maldita la gracia al color verde ni al azul de la bóveda celeste. La cautivaban el rojo por lo caliente y el gris para descansar las pupilas.

Observé que en cuanto empezaba a hablar de mí mismo, ella atendía exclusivamente a lo que salía de mis labios. Esto, junto con la picazón que desde un principio había sentido, acabó por enamorarme peligrosamente.

*
* *

A la mañana siguiente Antuco, mi peón, estaba hecho unas pascuas arreglando la cabalgadura. Su contrariedad fue grande al saber que ese día no partíamos.

Era insoportable, pensaba el pobre diablo, de esa manera no llegaríamos a Bogotá en tiempo oportuno. Íbamos a gastar mucho tiempo y él tenía sus compromisos. Y luego esa mocita y esa vieja tan preguntona le cargaban. Él se iba... él se iba y el patrón, pues el patrón, si quería quedarse, que se quedara.

Logré convencerlo de que me esperase un día. Y lo pasé meditando en la manera como podría entenderme con Tecla verbo a verbo. En el almuerzo, que tomé en familia, dije que saliéramos a pasear. Aceptaron. Me pareció la ocasión calva, pero no me dejaban ir de brazo con la chica. Ella, ¿para qué brazos? Podía conducirme a mí por todas partes. ¿Qué sabía yo de veredas, de atajos, de puentes y arroyuelos? Nada, absolutamente nada.

Tecla me precedía gozosa, canturreando, con el pie descalzo, la pierna descubierta hasta muy cerca de la rodilla. Dejaba ver, sin remilgos, un molledo como para una estatua. El mucho andar que durante su vida había andado le tenía firmes y vigorosos los tendones por aquella parte anatómica. Al levantar una pierna, en la otra se dibujaban perfectamente los músculos y los vasos sanguíneos. Por aquí circulaba un líquido vivaz que teñía de azul la epidermis en curvas caprichosas y formaba un matiz encantador sobre el blanco tenuemente rosado de aquella pierna admirable. Había dejado el calzado en casa, porque íbamos a pasar por un tembladal. Se volvía a mirar mis botas y soltaba la carcajada.

La señora estaba muy gustosa de la excursión: le aprovechaba salir, pero muy raras veces lo hacía. Y el aire que inspirábamos a grandes sorbos y el picor de la humedad disuelta en la atmósfera y la luz que bañaba todo cuanto los ojos divisaban y el calor que bajaba del cielo y que ascendía de la tierra a borbotones invisibles, pero que se tocaban, reanimaban a aquella gente que

ignoraba las ventajas del campo con tanto vivir en él. Así llegan a ser escépticos los hombres que se empeñan en profundizar el estudio de una ciencia sola.

Me había quedado por hablarle a Tecla y al meterme en la cama por la noche, haciendo examen de conciencia, me pesaba no haber hecho lo debido para llevar a cabo mis propósitos. Y supino, con las manos en el pescuezo, acariciaba la idea de permanecer con esa buena gente siquiera algunas horas más. Ese día les había asegurado que estaba muy de prisa y que me era forzoso partir al siguiente. De modo que, sin algún pretexto, sin alguna mentira soberana, no era posible hacer más larga demora.

¿Fingirme enfermo? ¡Demonio! Me iban a llenar de drogas y yerbas apenas abriese los labios para quejarme. Sería mejor aparentar una caída a tiempo de montar y quedarme so pretexto de golpe en la rodilla. Pensaba que esto llevaba en sí muchos peligros: la mula era muy mansa, la pura verdad, pero ¿quién está libre de una mala hora? Si se asombra, si me enredo en los estribos. Nada, que era mejor no fingirme caído. ¿Un cólico? Tampoco: empezarán por no dejarme comer y yo gozo de un hambre pantagruélica. Sin contar con las bebidas, fomentos y frotaciones que me convertirían en mártir, para lo cual no tengo maldito el temperamento. Es decir que el proyecto de cólico se archivaba sin difusiones ulteriores.

Hombre, pues al fin me quedo con el dolor de muelas. Por este lado no habrá cirujano que vaya a dar en la peregrina idea de sacármelas. ¡Mis muelas! ¡Sí me da risa! Las tengo más sanas que el alma de Tecla. Conque quedamos en que mañana me van a doler mucho las muelas.

Del cielo fue bajando una como dulce pesadez que se me clavó en los párpados y sin más ni más debí de dormirme porque al poco rato ya estaba soñando con Tecla. Se me antojaba hermosa. La veía de cerca, muy rosadita, muy limpia, hecha un verdadero primor. Y no podía explicarme que esa mujer tan bella fuese la misma Te-

cla de mis vigiliass. Soñaba en que la gran fuerza del ensueño es la idealización. El objeto más vulgar y más prosaico visto en sueños ya está hermoso, porque lo hemos idealizado. De modo que el concepto de la belleza ideal ha debido tenerlo en sueños el divino Platón. Por eso poeta y soñador son una misma cosa.

No filosofaba tan cerradamente, pero sí dormía como un bendito. En pos de Tecla pasó por delante de mí una procesión de bellezas circasianas, cubiertas con la *chadra*, y no me parecieron nada bonitas en comparación de la otra. Ello, la verdad es que el tal sueño pecaba de enmarañado aun para ser sueño. A poco, todavía soñando, me comenzó un soberano dolor de muelas: allí de Tecla y su madre con mil drogas, allí de mi peón, allí de la moza que ofrecía traer un sacamuelas que demoraba a media legua de distancia. Y llegó, lo vi entrar con muchos estuches bajo el brazo, la levita grasienta, el cuello levantado, los pantalones con rodilleras, las botas torcidas y el sombrero abollado y pasado de moda. Venía a saber de las muelas enfermas para ponerles al sol las raíces. Exageraba sus habilidades que era de oírlo. Se acercó, me abrió la boca, me hizo fuerza, yo le aseguraba que ya no tenía nada y él forcejeaba y decía que siempre los enfermos de dolor de muelas se imaginan estar curados cuando ven un fierro; y me los metía por la fuerza en la boca y ya sonaba el esmalte al contacto de los instrumentos, cuando desperté sano y salvo. Verdad es que sentía maltrato en las quijadas. Me llevé los dedos a la boca e hice balance de mis muelas: cinco, cinco arriba, cuatro, cuatro abajo. No marraba la cuenta, estaba todo bien.

Un gallo de la casa aleteó con soltura y echó al aire cuatro notas estridentes. Señal de que iba a amanecer. Figuróseme que podría dormir otro buen espacio y en figurármelo andaba errado buenamente. Lo de las muelas me había espantado el sueño. En meditar lo que había de hacer al día siguiente pasé el resto de la mañana. Se me había quitado la gana de mentir. Me quedaría sin pretexto

alguno, porque se me antojaba, y si el peón daba en refunfuñar, le pondría las peras a cuarto y le enseñaría las puertas de la casa y lo largo que era el camino. En cuanto a la señora no tenía qué decir: yo era un huésped muy liviano y ella tenía que recibir a los transeúntes. Me reía de haber inventado lo del cólico, lo de la caída y sobre todo me reía a carcajada seca del dolor de muelas. ¡Pues no había pensado en el modo como Tecla me había de entrapajar el rostro!

Cuando entró la sirvienta a llevar el café, ya estaba dormido otra vez. Me auguró feliz jornada y me dijo que el peón estaba ensillando.

—Dile que no ensille.

Salió al punto y a poco entró el arriero más bravo que Aníbal al día siguiente de Trasimeno. No podía ser aquello. ¿Conque tampoco ese día marchaba el amo?

Entonces se iba a quedar a vivir en esa prisión. No era posible. Estaba tentado de dejarme a la luna de Valencia. Desde la noche anterior había tenido su molestia con la señora, por lo curiosa y entremetida. ¿Qué le importaba a ella de la familia y conducta del patrón? Podría importarle la paga, pero lo demás... chitón. Porque el patrón pagar, pagaba. Lo decía él, el peón, aunque indigno, porque le constaba. Nunca le faltó su jornal ni su mensada: el amo era puntual y no tenía queja ninguna de él, pero esta idea, la de quedarse, le parecía muy rara y extravagante.

—Mira, Juan, vete —le dije—. Adelántate hasta la ciudad y espérame, hasta que llegue, en un hotel que se llama El Club.

Al principio le gustó la idea. Solo que se le hacía muy duro dejarme: podía ser que lo necesitase: una enfermedad, un ataque, en fin, tantos casos fortuitos que se ven en este mundo. Pero al fin se marchó silbando con humor y con fuerza, pensando que al fin y al cabo él también iba a pasarse un buen rato esa noche. No solo el patrón gozaba: un peón de cierta edad y condiciones podía dar con la horma de su zapato de un momento a otro. Y era la verdad que él

tenía sus conocidas en la ciudad vecina y en ellas pensaba cariñosamente, por no decir otra cosa, a tiempo que fustigaba la carga e iba soltando estrofas del tenor siguiente:

Hasta del sol tengo celos,
Cuando sale tan brillante;
Se me pone que el bellaco
Lo hace por enamorarte.

*
* *

Me volví a dormir, el sol picaba de lo lindo cuando, estregándome las manos (hábito de neurósico) y aspirando a todo pulmón al aire de los campos, salí de mi pieza a apoyarme en la baranda. Tecla debía de pasar por allí y no me sería difícil detenerla.

Efectivamente pasó y se detuvo a desearme los buenos días: conversamos un rato apoyados en la baranda. Colocose a prudente distancia y supo que yo había pasado mala noche, que por dormir un poco en las horas de la mañana había despachado al peón tempranito con ánimo de darle alcance al medio día. Lo cual pasaba ya de castaño a oscuro porque el medio día se iba acercando y el peón estaba en camino hacía la friolera de tres horas.

El corredor en que estábamos era el término occidental de un jardincito muy bello. Nada de plantas raras ni especies exóticas: la vegetación por aquellos lados es tan rica que no es menester ir a otros climas en busca de géneros con que aumentar la flora.

En ese jardín había de todo: sinantéreas de largos tallos que se doblan muellemente con el peso de la flor compuesta, que como un penacho regio se ostentaba en la punta de los pedúnculos delgaditos; convólulos caprichosos que enredaban sus tallos alrededor del espino y de las clavellinas: confundidas oscilaban las flores ro-

jas de estas y las azules de aquella enredadera. Un susurro lascivo producido por innumerable cantidad de abejas y mariposas llenaba el ambiente. Y esos animalitos revolcándose entre el polen de las flores y removiendo el néctar de las otras con su larga trompa serían de inocentes celestinas en aquel mundo, lleno de vida y de luz, y contribuían a difundir en el aire mil perfumes diversos. A nuestro olfato llegaban envueltos en aire tibio el olor de las violetas, penetrante, junto con el de las rosas y los jazmines, que apenas era perceptible, mezclado a las audaces emanaciones que una mata de ruda dejaba escapar desde un rinconcito del jardín.

Poco hablamos: con los sentidos en acecho para no dejar escapar ni una sola percepción de cuantas nos brindaba esa naturaleza exuberante, nos olvidamos de nosotros mismos y toda la atención la volvimos sobre aquel mundo hirviente, todo luz, todo perfumes.

Entre todos los insectos, una mariposa blanca y una roja, abigarrada, con listas amarillas y ojos negros en medio de las alas, me llamaron la atención; la primera gustaba de las flores de tintes desvanecientes y la otra se complacía visitando las que ostentaban matices más fuertes. Pensé que esos animales tienen un sentido estético muy parecido al nuestro. Distinguen de colores y perfumes con más sutileza que nosotros, aunque la sensación que ellos experimenten debe ser menos complicada que la nuestra: la diferencia que va de su sistema nervioso al de los hombres. Revolaban por todas partes y siempre persistían en su predilección: la blanca por los colores suaves, la roja por los tintes más vivos.

—Mira, Tecla.

Iba a decirle que esa preferencia de las mariposas por ciertos colores era un modo que ellas tenían de luchar por la vida, pues de esa manera se ocultaban mejor a la vista de sus perseguidores. Este era el orden de ideas que yo llevaba en la cabeza, resultado de no sé qué libro de Grant Allen sobre la evolución. Pero me acordé muy a tiempo de la enorme simpleza.

—¿Qué? —dijo Tecla.

—Esas dos mariposas.

—Las estaba mirando.

Sí: las miraba, pero sus ideas eran muy diversas de las mías. Pensaba en que la blanca era una campesina y que la roja era una ciudadana de punta en blanco. Tecla se figuraba que en las ciudades el color y la luz eran más vivos que en el campo, señal evidente de que no había estado en Bogotá, aquí donde todo está bañado en gris, desde las baldosas y los tejados hasta los cerros, la vegetación, las aguas y el espíritu.

Las tales mariposillas eran unas bellacas. Nos habían quitado un tiempo precioso.

—Tecla, adivina (el tuteo se me impuso ineludiblemente), adivina por qué no tomé de largo esta mañana.

—Me ha dicho usted que por dormilón.

—Dime tú, tú, como a los perros.

Hizo un gesto negativo.

—Pues, entonces, voy a decirte que me he quedado por estar contigo, y que no soy dormilón, que no dormí la bendita noche pensando en ti. ¿Ya está?

Se puso roja. Me miró de soslayo, entre airada y confusa y se movió como para dejarme. No podía yo permitirselo. Cómo había de irse cuando yo tenía tantas cosas que decirle. No: era menester que se quedase, primero porque me untaba muy bien que estuviésemos juntos unos instantes, aunque no fuera más que por mirarnos, y luego porque iba a decirle muchas cosas.

E iba a comenzar mi letanía, de que tenía llena la boca, cuando llamó su madre.

—¿Cuándo volveré a verte?

—Esta noche —me dijo.

—¿Dónde?

—Aquí mismo.



Las diez y estaba yo en mi cama despechado y colérico. Había hecho mal, muy mal en imaginarme que volvería a verla en ese punto y de noche. Y la había esperado hasta las nueve y media. ¿Por qué demonios? Si yo era un simplón de patente. ¡Cómo iba a venir a tales horas una muchacha inocente a la pieza de un transeúnte a quien veía la primera y acaso la última vez de su vida! Luchaba en vano con la imaginación por desasirme de tales pensamientos y poder echar un sueño de diez horas. Me parece que ya estaba durmiendo o, a lo menos, tenía perdida la noción de mí mismo y de los cuerpos adyacentes, cuando una forma de mujer llegó a la puerta que yo había dejado a medio cerrar. Con la luz de la luna pude divisar todo el contorno de la persona y no me quedó duda: era una mujer, era ella. La pieza estaba oscura. Hacer luz en ese momento era para mi propia conciencia simpleza enorme; para la de ella, un insulto irreparable.

Me incorporé entre la cama.

—Ven acá, cielo.

La forma seguía acercándose sin chistar palabra.

Me tiré del lecho: los músculos me temblaban como a un epiléptico. Tuve la ocurrencia de pensar que estaba acometiéndome el miedo. A tientas logré tomarle una mano que me llevé a los labios. En seguida le di un abrazo, la colmé de besos. Hablarle ni una palabra. Parecía como si se me hubiesen secado en la garganta las fuentes de la voz...

Un cuarto de hora hacía que estaba conmigo. Yo comenzaba a sentir sueño y a sorprenderme de que no saliesen palabras de sus labios nerviosos.

—¿Por qué no me hablas, cielo?

—Tenía que darle una razón. La señorita le manda a decir que ella no pensó en lo que dijo esta mañana, que no la espere.

Brake

“En medio a la jornada (cuento)”. *El Telegrama*,
2 de marzo de 1890, año IV, núm. 917, pp. 3644-3645.

Sinceridad de artista

I

Al salir de su alcoba en dirección al comedor, tomó bajo el trazo, sin saber por qué, un libro de versos que estaba sobre la mesa, en un mismo punto, hacía una semana. Lo puso al lado izquierdo mientras se colgaba la servilleta y, esperando la sopa, comenzó a hojearlo. Era su primer tomo de poesías: *Deseos*. Un libro lleno de vida y de calor artísticos, donde el poeta había dejado correr las más bellas sensaciones de su vida, el íntimo sentido que él había logrado descubrirles a las cosas. Este ejemplar estaba lleno de notas marginales: unas con tinta negra, escritas una noche, dos días después de que hubo aparecido el volumen: en ellas saltaba por todas partes la desesperación del talento que llega a convencerse de que no lo entienden. En esos primeros días su alma luchaba entre las angustias de la impotencia y el orgullo de creerse superior a ese público que en dos días no pudo enterarse del mérito de su libro.

Había otras, escritas con lápiz, de prisa, correspondientes a las primeras observaciones de los periódicos literarios: la mayor parte de esos juicios son lisonjeros, mas no podían adolecer de ineptitud mayor. Ni uno solo de cuantos críticos habían tomado a su cargo el estudio del libro y del autor había dado una nota acertada sobre el origen del uno y sobre el alma y los procedimientos del otro. Con todo, esas notas le servían al joven poeta para rectificar sus conceptos sobre las relaciones de la estética y la sociología. Indudablemente, uno de los trabajos más recios era formarse público, educar a los lectores para entender una obra. Y, volviendo a leerlas, esas notas lo convencían de una verdad que hacía tiempo estaba persiguiéndolo: el artista no puede substraerse a la lisonja. Por más inepto que sea el juicio del público o del individuo, un movimiento de amor propio nos hace considerarlo atinado si es lisonjero para

nosotros. Había otras notas escritas con lápiz azul, sugeridas por la conversación con una dama que había leído el libro muy detenidamente. Era la única que había atinado con el secreto de ese poder vago que ejercía el poeta sobre sus lectoras: la sinceridad artística. La señora había señalado en el volumen las composiciones en que le parecía ver esa cualidad de un modo más brillante y había querido que el poeta hiciera patente su sinceridad, contestándole algunas preguntas sobre el procedimiento.

Estaba él convencido de aquella verdad, y si no se la había planteado con la nitidez de expresión que su lectora clarividente, ya lo había pensado muchas veces. Con ella había repasado el volumen y tuvo que asegurarle cómo era verdad que las composiciones más hondas, de mejor ejecución y las que revelaban más talento de artista correspondían a estados de conciencia vivísimos que él podía reproducir a voluntad, releyendo sus poemas. ¡Tan poca diferencia existía entre la emoción y la idea expresada en generosas rimas y ritmos atrevidos!

Y el libro tenía en la página final esta nota, copia de una que había puesto la señora en su volumen de tiro singular, empastado en piel de Australia, con lomo y bordes dorados; una observación tan franca y tan elevada que parecía apócrifa: “Las mujeres amamos la sinceridad de la obra de arte porque, sin explicárnoslo, sentimos que nosotras hemos contribuido más que nadie a que la sinceridad desaparezca del mundo real. Le devolvemos al poeta en admiración y cariño lo que él nos da sincero y real en su arte”.

Otro crítico de la antigua escuela, así, de paso y sin aclarar bien su pensamiento, hizo notar otra cualidad verdadera en el tomo de versos, la unidad; pero no pudo atinar con la causa que estaba íntimamente ligada a la factura sincera y real. Esa unidad era resultado de una serie de estados de alma muy semejantes y entre los cuales no mediaba solución de continuidad. Fue este el mismo crítico que terminó su artículo con la observación de que era muy rara la inge-

nuidad, rayana en indiscreción, de los poetas jóvenes. Cosas, decía él, que ellos hacen a escondidas, que no se atreven a revelarlas ni a sus amigos más íntimos, las ponen por escrito, se las cuentan al público y ni siquiera se sonrojan. “Y esta observación”, decía el poeta, recordando las frases del crítico maleante, “será malévola, impertinente y todo, pero es muy verdadera”.

Cerró el libro, porque era menester darle principio a la sopa. A no ser por la monotonía de los *menús* en todos los hoteles, dos horas más tarde no habría podido decir de qué platos se había compuesto su almuerzo. Las ideas lo dominaban por completo. Muchas veces había hecho propósito de no leer en la mesa y lo había cumplido parcialmente apenas. En este caso la sugestión de las notas y de los recuerdos había sido superior al régimen a que estaba sometido voluntariamente. De algunos días a esta parte, venía meditando en las dificultades que le era forzoso vencer ahora para producir lo más insignificante. Su primer libro de versos había salido hacía dos años, cuando solo tenía veintitrés el autor prematuro, y de entonces a acá le había sido imposible poner en limpio más de seis estrofas de seguido.

En su rostro se veían ya las devastaciones de la idea fija. Pero esa mañana, al despertar, le había sorprendido un pensamiento: ¿por qué no le daba principio a otra colección de versos que pudieran caer todos bajo un título insinuante, sugestivo? Y el título se le vino a las mientes, como un relámpago. Su nueva obra se llamaría *El Paraíso*, la primera composición *Pecado original* y en todas las demás se debía percibir un olor fuerte, debía palpitar en el volumen la carne fresca, sana, con profusión de coloraciones provocativas, sin una nota que discordara en aquella orgía de apetitos y de incentivos. Sin embargo, desde que hubo pensado en más de tres composiciones, le sobrecogió la preocupación que lo dominaba desde hacía tiempo: la dificultad de producir. Trataba de explicarse la diferencia sin atinar con ella.

Ahora las notas marginales venían a enterarlo. “No hay duda: falta la sinceridad artística”, se dijo varias veces. “Hace dos años mi espíritu no dejaba de ser un espejo de luna clarísima en donde los objetos se reflejaban fielmente. No había más diferencia, sino que la luna de los espejos es demasiado fría, con frialdad que trasciende por modo espiritual a la imagen, y mi mente reproducía con mucho calor. Hoy quiero proceder al revés: en lugar de reproducir el mundo exterior o los estados de mi espíritu, resultantes del curso natural de los sucesos, pretendo crear estados nuevos, fatigando el cerebro con imaginaciones caprichosas o con la lectura de pensadores contemporáneos o de los místicos del siglo xviii: la originalidad se me escapa. Afortunadamente, he dado ya con el hilo para volver a hacerme de ella”.

Este discurso callado tuvo su término con el último sorbo de café. Lo habían servido ese día como nunca: perfumado, espeso, caliente. Volviendo hacia un lado la pequeña tasa de porcelana blanca, se veía en el interior una mancha dorada, por donde había pasado el nivel del líquido. En acabando de tomarlo, no sintió la provocación de abrir el libro: mejor hubiera querido no tenerlo presente. Le molestaba verlo porque ya tenía en el cerebro otro orden de ideas.

Del comedor, una pieza alta, se alcanzaba a ver, a través de los vidrios limpiísimos que daban sobre la calle, un panorama encantador. La atmósfera estaba tan diáfana que las aves, en la rapidez de su vuelo, proyectaban sus contornos nítidamente sobre el azul muy claro del firmamento. Las colinas yermas, tostadas por un sol asfixiante, ostentaban toda la riqueza de sus perfiles. Las calles, que desde aquel comedor eran visibles, presentaban el vivísimo juego de la luz y las sombras, bajo aquel sol quemante. Las gentes que pasaban allá lejos, como impulsadas por un móvil extraño, superior, los coches que rodaban sobre el piso velozmente, los jinetes con sus vestidos extravagantes no lograban hacer llegar hasta aquella man-

sión el ruido que producían, y el movimiento silencioso de esas personas y objetos excitaba la actividad intelectual del poeta.

II

Se levantó de la mesa, tomó la caña y el sombrero y, escaleras abajo, fue a dar a la calle. No sabía a dónde iba ni lo que pensaba hacer. Andando por esas calles adelante sintió el deseo de bañar sus ojos en lo verde y salió del empedrado vulgar y trillado para pisar la yerba de los prados. Saltaba setos, costeaba sembrados, se metía bajo las cercas de alambre aprensando el vientre contra el suelo por evitar las caricias de las púas, se sentaba a la sombra de los árboles, volvía a sentir la necesidad de un rayo de sol, se alzaba de nuevo y emprendía la ascensión de un pequeño otero.

Allá abajo venía una mujer. En aquella abundancia de vida faltaba eso precisamente. ¿Quién sería? Por fortuna, venía acercándose. Deseaba él que siguiera la misma dirección, por si lograba tomar lenguas con ella. Comenzaba a cargarle aquel trabajo perpetuo que las ideas adelantaban en su cerebro desde antes de almuerzo. Conversando consigo mismo hacía tanto rato, se había dado una enorme fatiga intelectual. Seguía a esa forma de mujer en todos sus movimientos, y cuando acaso la veía desviarse de la línea recta que mediaba entre los dos o apartarse de la cinta gris, levemente sinuosa, que las pisadas de los viandantes habían formado entre lo verde, experimentaba viva contrariedad. El color del vestido y las formas gráciles le hicieron pensar en que la conocía. “Podría ser”, dijo para sí. Y ella adelantaba serenamente: iban a encontrarse. Al fin, él también resolvió moverse por precipitar el encuentro. A poco andar ya no le quedó duda: era ella. Una joven que había conocido hacía poco, que había galanteado por novelería y que se había enamorado de él peligrosamente. Las circunstancias en que se vio con esa joven dos veces fueron tan estrechas que le pesó de

haberla galanteado en lo más hondo de su alma. Estaba resuelta a todo. Pasados los primeros días, abandonó la defensiva y, con táctica de mujer experta, comenzó un ataque formidable en que él estuvo a punto de sucumbir. Las artes, los atrevimientos de ella, en un principio lo confundieron; mas al fin, temeroso de llegar a un extremo cuyas consecuencias adivinaba sin trabajo, resolvió cortar por lo sano y no habían vuelto a verse.

Ahora ella estaba en el campo, veraneando muy cerca de la ciudad, y aunque él lo ignoraba, la joven iba a suponer con visos de razón que volvía a buscarla. Esto lo iba pensando él cuando entre los dos mediaba una distancia tan corta que hacía imposible la fuga. En su alma, este recurso tenía mucho de lo sencillamente bíblico y le recordaba el episodio de la ardiente Zuleika. Visto por otra parte, la dama habría recibido una ofensa de esas que no se olvidan ni se perdonan.

Cuando estuvieron cerca uno de otro fue un silencio pánico. Aquella temperatura de gruta mitológica, aquel aire sereno y perfumado con el olor caliente de las flores sombrías recordaban la hora que solía escoger Pan, el dios lascivo y maleante, para enredar con las zagalas e infundirles terror a los pastores soplando en sus flautas, mientras dormían la siesta.

Se juntaron sus manos en presión cariñosa y avanzaron del lado de un bosque vecino, sin hablarse. Al fin ella quiso pronunciar una palabra y se le escapó un sollozo. Era menester buscar asiento sobre la grama, bajo esos arbustos discretos que ni siquiera movían sus copas. El poeta sintió que la ternura de la joven se le infiltraba en las venas y pensando en la naturaleza con sus aires tibios y sus campos alegres, en ese ambiente que lo dominaba por completo, dijo para sí, recordando *El Infierno*:

Galeotta tu fosti, e chi ti fece.

Ella empezó a quejarse del largo desvío con frases en que vibraban juntos el deseo y la ternura en ritmo alternante, con palabras muy distintas de las que en otro tiempo solían producir cansancio en los oídos que las escuchaban. Hoy, el poeta se sentía débil, quería apartarse, aunque fuera bruscamente, porque comprendía la inminencia del peligro. Pero en este punto le vinieron a la memoria el libro de versos que tenía pensado, la sinceridad artística de que siempre había hecho gala, la indispensable sensación para llevar a cabo el primer poema. Y se le representaron las diez estrofas plásticas, airosas, rebosando vida, ostentando el vigor de sus primeras creaciones: ya no le fue posible reprimirse.

III

De vuelta a su gabinete de estudio, se colocó inmediatamente a escribir su poema. La forma se le escapaba, aunque le daba caza con insistencia de frenético, de poseído. No podía verter en rimas sonoras el paisaje con el olor acre de unas florecitas amarillas que matizaban el suelo, con la tibieza del aire que corría entre las hojas, con el pedazo de cielo sin mancha que se dejaba ver por entre las copas tupidas de los arbustos. Por fin, saltando por encima de los defectos que notaba en las primeras estrofas, llegó a la cuarta, donde era preciso verter el gran pensamiento, poner desnuda la sensación vigorosa y potente: ...¡imposible! Dejó cuatro líneas de puntos suspensivos y se puso a meditar en sus estados de espíritu, antes de seguir adelante: experimentaba desde hacía mucho rato una sensación indomable de hastío. En un principio se le figuraba que el paseo largo, después del almuerzo, y el calor del sol eran la causa de aquel cansancio; mas como la sensación de fatiga se complicaba con una tristeza vaga, incoercible, se le vino a la memoria este paso de la *Imitación*: “En resistir, pues, a las pasiones se halla la verdadera paz del corazón, y no en seguir las”, junto con

aquel aforismo fisiológico: “*Omne animal tristis est post voluptas*”, y fue como si hubiera hallado la verdad y la vía. Se puso de nuevo a la obra y los versos se iban extendiendo con facilidad soberana, reproduciendo con lucidez inesperada la sensación de hastío que en ese momento era lo principal de su organismo pensante. Las rimas se le atropellaban en la pluma de oro, sugestivas, oportunas, riquísimas, en tanto que el ritmo se iba desarrollando inconscientemente, como trabajo de artista verdadero, y remedaba en su manera lenta y monótona el esperezo de la bestia cansada.

Leyó lo escrito y de una vez se puso al cabo de la modificación que había experimentado su espíritu. “Todas las energías de la savia”, se dijo, recordando a un estético de su devoción, “todas las fuerzas de la naturaleza, que se informa y modifica a sí misma, todos los ardores del amor universal”, todo eso que constituye la eterna juventud de la musa helénica y que un tiempo fue mi patrimonio, hoy está muy lejos de mí. Pero, en cambio, el alma moderna con sus sinsabores y con su eterno trabajo de autodisección me deja ver sus senos tan claramente como las pasiones me mostraban antes su vigor primitivo.

Releyó los versos dos veces con harta complacencia, destruyó las tres primeras estrofas y en vez de *Pecado original*, que era el título primero, puso de letra más gorda este otro:

Omne animal...

B. Sanín Cano

“Sinceridad de artista”, *Revista Gris*,
12 de octubre de 1892, año 1, núm. 1, pp. 28-34.

Sociales e históricas



Los artículos de prensa de Baldomero Sanín Cano de finales de siglo tratan temas que van más allá de sus preocupaciones literarias: las ciencias, la situación de la mujer moderna y su educación, el trabajo del periodista, las relaciones amorosas en las ciudades modernas, los eventos sociales en Bogotá, etc. En los textos que dedica a estos temas se demuestra su capacidad como cronista de una época que sabe analizar con ojo crítico: estudia el funcionamiento de la vida en sociedad, sus convenciones, sus clichés y sus relaciones, pero también se pregunta por los individuos que pelean contra esas convicciones, como las mujeres organizadas, o los que se moldean a ellas, como los esnobs. Al abordar este tipo de temas es imposible que no haya relaciones con sus lecturas; de hecho, fueron los intereses literarios de Sanín Cano los que le ayudaron a entender la sociedad en la que vivía y la relación conflictiva entre el individuo y su entorno. De manera recíproca, su interés por los temas sociales contemporáneos contribuyó a la formación de sus ideas estéticas.

Carta de Sanín Cano a Jerónimo Argáez

Señor director de *El Telegrama* — Presente.

Los anuncios meteorológicos del Almanaque de Barry han tenido la buena suerte de coincidir con las variaciones atmosféricas en Bogotá, durante los primeros días de este año, y la no menos buena de verse reproducidos por *El Semanario*.

Creímos al principio que esa reproducción era pura charla, mas como luego se atribuyen los tales pronósticos a un célebre astrónomo norteamericano, nos convencimos de que hablaba en serio su querido colega. Es lástima.

Observaremos a los que estén decididos a creer en los anuncios de *El Semanario*, según el Almanaque Barry, que la ciencia meteorológica está todavía un poco atrás. No ha llegado aún a la altura de la ciencia astronómica, cuyos pronósticos no fallan ni siquiera en un segundo. Allá llegará la meteorología, pregúntaselo al gran A. Comte, que así lo asegura al hablar de la evolución de las ciencias; pero lo que es hoy, el barómetro con sus tablas de corrección, el termómetro con sus oscilaciones alternativas y el higrómetro sometido a tan varias influencias apenas dan señales probables.

Esto en los países, como Francia, en donde el terreno es conocido a palmos, en donde se han estudiado los vientos reinantes, en donde se conoce la influencia del curso de los ríos y de la vecindad de los mares, en donde una experiencia diaria que data de los tiempos del buen Torricelli asegura a los observadores de la luna mejor éxito en sus pronósticos. Entre nosotros, donde el barómetro es ave rara, donde no se conoce con seguridad la dirección de los vientos ni la influencia de los terrenos vecinos, los pronósticos del tiempo son más que problemáticos y fallan por lo regular, aunque salgan de boca de personas que han vivido largo tiempo en el país

y estudiado nuestra atmósfera. Y si esto es así, ¿qué diremos de los anuncios que hace, desde lejos, un individuo que no conoce nuestro país ni siquiera de oídas? ¿Acaso se podrá estudiar la meteorología de una comarca sin haber pisado su suelo? Muy adelantada había de estar la ciencia para lograr tamaño prodigio.

Preguntamos ahora: ¿para qué punto determinado de la América española serán esos pronósticos? *El Semanario* dice que para toda ella. Y, según eso, deberán medirse con una misma escala las tierras situadas bajo los trópicos y las que existen bajo el Ecuador, las llanuras que ocupan todo el corazón de nuestra América, desde Colombia hasta la Patagonia, y las enormes alturas habitadas por el hombre en las cumbres y en la falda de la gran cordillera, las fajas de terrenos que se extienden sobre las costas y las risueñas altiplanicies que coronan nuestras montañas. Absurdo tan grande como un monte.

Creemos en contra de *El Semanario* que no han salido exactos los cálculos de la casa de Barry y compañía en lo del tiempo, porque en cuanto a lo de pescar incautos, han obtenido éxito maravilloso, y, sobre creerlo, lo aseguramos, porque si el que escribió en *El Semanario* las líneas de que hablamos no vio llover en esta ciudad los días en que anunciaba seca el almanaque, los residentes de Soacha, La Mesa y otros pueblos vieron llover a mares.

Va de cuento.

Viajaba un editor de almanaques y se detuvo en una posada. Hizo noche y al día siguiente se levantó muy temprano para continuar su viaje. Al despedirse, le dijo el dueño del hotel que se iba a calar de agua hasta la médula de los huesos, que iba a llover como en tiempo del padre Noé y que le convendría más quedarse. No hizo caso el viajero y continuó su camino. Dicho y hecho: llegó a la otra posada vuelto sopa. De regreso preguntó al posadero del pronóstico cómo había sabido que iba a llover ese día, y este le contestó:

—Tengo en casa el Almanaque de Patrick que anunciaba para ese día tiempo seco, y como el tal almanaque es un embustero incorregible, yo no vacilé en anunciar la lluvia.

El que anunciaba esta salida era ni más ni menos que el mismo Patrick el viajero.

Brake

“Señor director de *El Telegrama*”, *El Telegrama*,
9 de febrero de 1887, serie 4, núm. 91, p. 362.

Crítica de modas

Dedicado a la señorita M. L.

Sin necesidad de ser muy aficionado a absorber el espíritu en los trabajos de vestirse, puede uno observar la marcadísima tendencia del sexo femenino a imitar en sus modas el traje de los hombres. Ciertamente que quedan las históricas faldas de sabor clásico, pero del talle para arriba, y tal vez desde un poco más abajo, no puede negar nadie que hoy el vestido de la mujer es, si no una copia correcta, por lo menos una caricatura de los vestidos del hombre.

La chaqueta que había sido patrimonio exclusivo del sexo detestable, cambiando muy poco su forma para adaptarse a contornos turgentes en que predomina la encantadora línea curva, ha pasado a cubrir el torso de las damas, y en ella los adornos que han puesto, a manera de condecoración, como para hacer olvidar su origen, han producido el efecto contrario, porque el cuello levantado y extenso en que remata y las presillas multicolores de los bordes recuerdan al instante la chaqueta de un coronel de húsares. Imitados son también, por no decir otra cosa, los enormes botones de metal relucientes, ahora tan en boga, y la que no quiera convencerse vuelva sus ojos a los uniformes militares.

A veces esta chaqueta en manos de hermosa que no se para en pelillos no es más ni menos que la del hombre, sin recortes ni aditamentos, y, como para no disfrazar su intención de falsificar al sexo masculino, la dejan abierta por delante y bajo de ella ostentan la nítida camisa de lino, los botones de porcelana, el cuello recto y la corbata blanca, elementos todos que pertenecen al vestido de la otra mitad del género humano.

Pues, ¿y el abrigo? En este punto la falsificación es completa. El *pardessus* de la dama y el del caballero no tienen diferencia ninguna: el mismo corte, la misma tela (cosa que hasta aquí habían

respetado), los mismos adornos de gran sobriedad y, por último, el mismo modo de llevarlo; suelto cuando no hace mucho frío, ajustado al cuerpo si destempla el cierzo, debajo del brazo, propio o ajeno, si la temperatura es apacible. De modo que si la pródiga selección natural o sexual y los refinamientos de la moda no hubieran echado valla insalvable entre sus formas de unas y otros, nadie podría distinguir en nuestros tiempos, por las avenidas de parques y paseos, al estimado dandi de la apuesta y gentil señorita.

Si en nuestros días la mujer sale a pasearse y ocupa el coche, las riendas que lleva en la mano, el sombrero, tirolés de corte correcto, a la Rembrandt, o de alas calabresas, más los guantes de mosquetero, de piel dura, que llegan hasta el codo, hacen creer a los transeúntes que pasa un señorito. Si va a caballo, y la veis por el lado derecho de la montura, sin fijaros en el cuerpo de la bestia, la chaqueta de jockey, el sombrero de copa alta, el peinado y los guantes os gritan, y os gritan si es que pueden gritar, que aquello no es una amazona, sino pura y verdaderamente un pintado caballerote.

En tratándose del sombrero, reina la misma confusión. No hay forma alguna de las que ahora estilan las señoras que no haya sido tomada del vestido varonil. Además de los ya mencionados, están el gorro de cazador de gamos, el gorro de pieles, que antes era privilegio exclusivo del sexo fuerte, el gorro de marinero, el de payaso, de conspirador italiano; en fin, todas las formas que en tiempos próximos y remotos han cubierto la cabeza humana, con exclusión de la de la mujer, por si nos arguye algún retórico.

La usurpación se extiende a todas partes del vestido: los pantalones, que parecían excluidos de esta captura violenta, ya acompañan a las señoras en sus paseos a caballo, y las botas altas, que anunciaban desde lejos la presencia del varón, ya cubren los delicados contornos de una pierna, cuyos primores dan fe de que su dueño no es hombre.

Y el peinado ya no es señal segura para distinguir el sexo. Además de la confusión producida por el cómodo invento de Capoul, el cabello, que hasta poco tiempo se dejaba caer en ondas relucientes o en forma de trenza abundante sobre la espalda, se recoge ahora en la parte superior de la cabeza y muestra desde lejos una verdadera forma de hombre. Algunas, que gastan menos miramientos con la sociedad en que viven, se dejan de escrúpulos o los echan en saco roto, y encomiendan a las tijeras la falsificación del otro sexo; y entonces sí que es preciso mirar de la cintura abajo para saber con quién se trata.

La barba tan solo ha sido respetada en este saco general, pero como quiera que hay mujeres barbudas, de quienes dice el refrán: *que de lejos se saludan*, y hombres imberbes, este tampoco es muy seguro deslinda.

Según el autor de una obrita¹ que nos ha sugerido la idea o, más bien dicho, las ideas de este artículo, para él (esto es para el autor) es perfectamente explicable esta corriente señaladamente masculina de las modas de la mujer. En el siglo, lo dice él, la mujer ha pretendido ejercer los mismos oficios del hombre y cumplir sus mismos destinos. No hay casi profesión, arte ni ciencia en cuyos misterios no se haya iniciado, muchas veces con éxito maravilloso. Disputánle al hombre su puesto en el mundo de las artes, labrando el mármol, manejando el pincel y la pluma con maestría tal que han empezado a infundirse celos a la otra mitad que forma parte de esa competencia sublime. Han entrado con pie derecho en el santuario de las ciencias y apenas se encuentra alguna que no haya sido escudriñada y dominada por ellas. Ya no son casos raros las Sofías Germain, las Josefinas Blanchard, las Staël, las

1. *Wahlverwandschaften zwischen den männlichen und weiblichen Moden*, y cuenta que si algún ministro nos exige que le digamos el lugar y la fecha de la edición y el nombre del autor, no saldremos con el pie de banco de lo del correo de la ciudad: se lo diremos.

Corinas, en una palabra. Las ciencias naturales, las políticas, la matemática, la astronomía cuentan entre sus cultivadores mucha gente que viste faldas y tiene voz de tiple. Y ahí está, para no dejarnos mentir, el interesante prólogo que desde ayer publica *El Telegrama* sobre la señora doña Emilia Pardo Bazán. Hasta la medicina y la diplomacia, que parecían estar más lejos de la esfera de acción del sexo femenino, ya le han venido a las manos y no faltan ejemplos de doctores en cada una de esas facultades.

(Concluirá)

“Crítica de modas”, *El Telegrama*,
11 de mayo de 1887, serie 7, núm. 164, pp. 654-655.

(Continuación)

Las damas redactan periódicos, viajan y cuentan sus viajes, toman parte en todo género de *sport* disputando el premio a los jugadores de ajedrez, a los corredores de caballos, a los velocipedistas y nadadores, nada más ni menos que si se hubieran propuesto probar su superioridad sobre la parte que hasta aquí las había oprimido incondicionalmente.

Es decir que, dice la citada obrecica, el número de damas que cosen, tejen y aplanchan, que hoy, gracias a la infinita misericordia de Dios, es muy considerable, acabará por ser el de menos, lo cual pondrá esos trabajos en manos de la mitad masculina.

Todo esto, y algo más, nos prueba que la mujer se ha convencido de que mejor que aquel procedimiento inhumano y bárbaro que ponían en práctica las Amazonas para parecerse a los hombres es el de aprender lo que el hombre, pretender lo mismo y sobrepasarlo en habilidad y fuerza.

Mucho han disputado los filósofos sobre las ventajas e inconvenientes de esta cultura varonil en la mujer, y se han quedado

con un palmo de narices, porque en seguida de ellos han entrado a la lid las filósofas, a probarles que no entienden maldita de Dios la cosa. Ora es doña Concepción Arenal que viene a clamar por la vasta educación de la mujer, con multitud de razones históricas y políticas, convencida de que eso no redundará en mal de nadie, y prometiendo que ni ella ni sus compañeras de estudio abandonarán las labores de la aguja. Ahora es Fanny Lewald, decidida socialista que pide la emancipación de la mujer sin ambages ni escrúpulos, amenazando con lo que han de hacer si el hombre les niega lo que el derecho natural les reconoce. Ahora son las sociedades *yankees* en que muchas individuos, notables por su talento y por su audacia, se encaran con el Congreso y le piden el reconocimiento de sus derechos inmanentes (¡qué diablo! Si han aprendido cada palabra que aturde), so pena de someter a la nación a esta calamidad, a la otra y a la de más allá, porque, señor, amenazan y gritan como en tiempo de Virginia.

Y en medio de todas estas disputas que rayan en acerbias, cuando hay de parte de la mujer pluma y palabras como las de Luisa Michel, el hombre está colocado en posición muy ambigua, porque si aprueba el que las damas apellidan justísimo anhelo, lo vituperan sus congéneres con una palabra que parece un demonio, le dicen socialista, y si acaso pone en tela de duda lo que ellas llaman sus derechos sacrosantos, lo llaman egoísta, cobarde y quién sabe si interesado, ambicioso y logrero, echándole en cara que se opone a la emancipación de la mujer porque está convencido de la superioridad de esta y de su propia ineptitud.

Y volviendo a hablar de la moda que se nos había salido del camino al oír mentar aquellas palabrotas, creemos que, si sigue exagerándose en la mujer esta tendencia a imitar al otro sexo, al fin desaparecerán las meritísimas faldas. Pasando por una evolución que los adelantos de la sociología y de la estética no nos permiten todavía seguir paso a paso, irán del actual abulta-

miento a una depresión extremada, de aquí a marcar la división de las extremidades por medio de algún gracioso procedimiento, imitará en seguida el vestido musulmán, más luego les servirán de modelo los calzones del húngaro y así, de metamorfosis en metamorfosis, que serán obra de algunos años, irán a parar en el verdadero traje con que cubren los hombres la parte inferior de su desairado cuerpo.

¿Cómo se distinguirá el uno del otro sexo en esos revesados tiempos? Aquello no será un grande escollo: de seguro que las damas representarán entonces a los pintados lechuguinos que hoy hacen el oso por calles y paseos, y estos habrán de afectar descuido para no confundirse con *ellas*, y si no lo afectan allá, se estarán muy bien, porque ellos, hominicos femeniles por su traza, y ellas, mujeres hombronas por sus tendencias, muy bien podrían formar un nuevo sexo, cuyo nombre no puede decirse todavía.

Nosotros, que tendríamos mucho gusto en ver a nuestras dulcineas vestidas de frac y pantalones agitando el junquillo entre las manos sin guantes, si así lo exigiere la moda, no veríamos con menos placer a la mujer respetada y atendida en los altos empleos de la magistratura y la diplomacia si llevase con dignidad su encargo, y aun le perdonaríamos que nos mandase en todas partes menos en el recinto del hogar.

Conste que nos halagan sus triunfos en las bellas artes, que admiramos sus especulaciones y experimentos, que pondremos en sus manos todo lo que sean capaces de hacer, desde pegar los botones de nuestra camisa vieja, hasta dictarnos desde la silla curul las leyes porque hemos de regir nuestros actos en las relaciones sociales, y que si desde ahora no lo hemos hecho es porque el mayor número de enemigos que cuenta esta reforma no está entre nosotros, los calumniados varones, sino entre las damas que miran de reojo a sus compañeras que estudian y se ilustran, apellidándolas con el calificativo injurioso de *bachilleras*.

Basta por ahora: en uno de los próximos números continuará la revista de modas.

Bogotá, mayo de 1887.

Brake

“Crítica de modas”, *El Telegrama*,
12 de mayo de 1887, serie 7, núm. 165, p. 659.

Un rival temible

Es grande el número de enemigos que tiene en nuestros días la mujer casada. Ese corazón que ella conquista para sí únicamente, y que la ley y el altar le han legado como exclusivamente suyo, está expuesto a caer bajo el dominio de otro dueño que no es ella: su conquista, que quiere conservar a costa de todo sacrificio, rueda por entre multitud de ambiciosos que de un momento a otro pueden hacer de ella captura bélica. ¿Bélica? Quién sabe. Es muy fácil que no sea necesaria fuerza mayor ni menor para arrebatarse a la mujer casada su intachable marido. ¡Ese corazoncito tiene tantos envidiosos! Además de las hijas de Eva con quienes está en lucha constante, cuando lucha, además de la pasión del juego o la bebida que amenazan consumir, en un momento, sus santos afectos, su salud y su vida, además de los amigos que pueden arrastrarlo lejos de su hogar y de su dueño, hay quien puede tanto como todos estos enemigos juntos y tal vez más que ellos.

Ese rival es la Ciencia. ¡Bobería! Va a decir una lectora despa-bilada, que está segura de sí misma. ¿Acaso, pensará ella, podrán los libros inclinar más la voluntad de mi marido que todo este primor de resortes amorosos con que cuento? ¡Mejor es velar, porque mañana, o ese otro día, el enamorado cónyuge va a lanzarse por los caminos del cielo y quién sabe si el estudio de las revoluciones del mundo estelar va a quitarle el tiempo que antes pertenecía exclusivamente a las caricias de su esposa! ¡Quién sabe si otra mecánica, que no es la celeste, con sus palancas, sus excéntricas, engranajes y tornillos, va a llevarle tras sí todos los pensamientos como solían en otro tiempo unos grandes ojos negros y un piecito diminuto y blanco! Quién sabe si el poema, la novela y el romance van a quitarle aquellas noches que antes dedicaba íntegras a su amor.

La ciencia es un rival temible. Los encantos que crea y las ambiciones que hace entrever en el corazón sensible pueden a veces más que todo el fuego de una niña meridional. Y entre todas las ciencias que ofrecen al hombre el venero inexhausto de sus riquezas, para que en ellas se profundice y estudie, hay una más encantadora que todas. Suele salirle al paso al joven estudiante y con melosa voz de sirena le atrae hacia sí, le envuelve en sus brazos, le envenena con su aliento y no le deja nunca. Hermosa como pocas, debe su magno prestigio a su corta vida, pues es joven para ser ciencia, y a la tentadora extensión de sus dominios. Como si fuese verdaderamente un rival de carne y hueso. Esa ciencia es la química.

Al llegar aquí suelta carcajada la joven recién casada. Me parece que dice: ¡vaya con el escritor exagerado! ¿Será posible que Alberto me olvide por analizar menjurjes que le ensucian los dedos y le quemán el rostro o le dañan los pulmones con sus emanaciones deletéreas? Por ahí habrá quien le recuerde que todo es posible en este mundo, insinuaciones prudentes que pueden ahorrarle más de un desengaño. Yo, como soy experimentalista y abomino las especulaciones estériles y vacías de la vieja y moderna escolástica, voy a responderle con hechos, porque hasta las mujeres deponen ante ellos sus razones, por más tercas y andaluzas que sean.

La carta que sigue tiene pocas líneas. Pueden leerla en un momento y sin robarles muchas horas a sus quehaceres cotidianos. Les suplico, eso sí, que no me delaten, que no digan por qué mano hubieron esta carta. Hasta mí ha venido por una singular coincidencia. Sé de quién es, la joven que le escribe es una señorita inteligente a quien conocí estudiando en un colegio de provincia. Su talento era más que común, sus gracias inimitables para una provinciana. Cuando llegó a casarse había unido a todos sus primores una instrucción rara entre las damas de este país. El joven que pidió y obtuvo su mano era un mozo muy cabal que se había dedicado con alma y vida al estudio de la química. Nunca

había sentido amor y se prendó de Elisa como un loco. Fue cosa de pocos meses tratarla, pedirla y rendirle ante el ara santa su corazón y su mano.

Así reza la feliz carta:

(Continuará)

“Un rival temible”, *El Telegrama*,
22 de junio de 1887, serie 9, núm. 198, pp. 790-791.

(Continuación)

Sant. * * *, 5 de octubre de 1879

Querida Luisa:

Por fin el deseo de satisfacer una curiosidad muy natural en una joven soltera se ha resuelto a escribirme y a preguntarme cómo me va en mi matrimonio. Para contestar esta sola pregunta, voy a escribir esta carta, y perdona que deje para otras la contestación de las cuestiones, para mí menos interesantes, que contiene tu preciosa misiva.

Tres meses ha que me casé. Mas para que puedas formarte una clara idea de lo que es mi matrimonio, es preciso que comience por mis tres meses de noviazgo. Andrés me conoció en un paseo que hice al campo. Él andaba por ahí recogiendo no sé qué piedrecillas, y te aseguro que cuando le pregunté a alguien qué hacía ese caballero, y me respondieron que andaba buscando minerales de hierro para estudiarlos, me pareció ridículo. Ridículo, sí, pero que él no lo sepa porque me costaría caro la palabra. Me miró una, dos, tres veces, mientras removía la tierra con su bastón, y yo le miraba por reírme. ¡Cosa más extraña, pensaba yo, un mozo cuya barba no está ya presa bajo el cutis, sino que se ostenta galana y reluciente por de fuera, recogiendo guijarros como un mocoso! Pocos días más tarde

entró a casa con Eusebio y no había pasado una semana cuando me declaró su amor. Por poco suelto la carcajada. Me echó un prólogo que parecía escrito para una obra de metalurgia. Díjome que yo era su afín, que debíamos cristalizar en idénticos sistemas y formar compuestos binarios muy persistentes. Yo le contesté palabras indiferentes y hacía lo posible por ser sobria en hablar, porque me movía la risa. Comprendía algunos de sus términos, la intención de otros no me era extraña, pero la mayor parte de su vocabulario científico era para mí entonces letra muerta. Desgraciadamente ya no lo es. Al otro día, antes de venir Andrés, papá me dijo que le había hablado, pero no seriamente, que había pedido permiso para venir a casa todos los días, sin esconder cuál era la causa de su demanda. Papá no le negó nada. Venía todas las noches a las siete y se retiraba a las nueve y media, después de haber visto el reloj, que es el consejero a quien más atiende; cuando él le aconseja, Andrés desoye las más dulces amonestaciones, cualquiera que sea la boca que las pronuncie. Aquella metódica asiduidad me hacía poca gracia, hubiera querido que llegara Andrés más tarde y se fuera más tarde o más temprano, al principio me era indiferente. Papá se prendó de Andrés con la rapidez con que este se había enamorado de mí: no cesaba de recomendar sus bellas cualidades, su amor al estudio, su conducta intachable, hasta que al fin, desempeñando el oficio del *Gran Galeoto*, acabó por enamorarme de Andrés.

Las comparaciones de nuestro amor con las afinidades químicas, que al principio me parecían ridículas, prosaicas y detestables, acabaron por hacerme gracia. Recuerdo que después de haberme hecho una larga explicación sobre la composición química del agua, me dijo: “Pues bien (su estilo es siempre un poco dogmático), tú eres el oxígeno y yo soy el hidrógeno: nuestro amor la chispa eléctrica que, pasando por nuestro corazón, que es el eudiómetro, nos ha juntado indisolublemente”. Él cree que no hay como los *quees* para dar a la frase elegancia y sobre todo vigor lógico. Yo le hacía hincapié

sobre la indisolubilidad de nuestro amor y la persistencia del agua y le manifestaba esas desconfianzas que las enamoradas expresamos sin sentir, y él resolvía lenguas hablándome de su eterno y perdurable amor. Logró al fin rendir mi corazón y mi voluntad y nos casamos. Veinte o treinta días me dedicó Andrés exclusivamente: pero de ese término en adelante comenzó a quitarme tiempo y a dedicárselo a una rival que le había descubierto. Los momentos que al principio me robaba esa feroz enemiga eran pocos y cortos, pero tan grande era su poder sobre mi esposo que al cabo de pocos días a ella le quitaba Andrés cortos espacios de tiempo para dedicármelos. Mi desesperación y mi amor iban creciendo. Mientras él más me dejaba, más yo le quería, pero le quería con una especie de furia desesperada que me hacía temer de mí misma. Mi marido salía a sus ocupaciones diarias muy temprano: a ensayar minerales y a ocupar la cátedra del químico en algunos institutos. Volvía a almorzar; en acabando, se retiraba de nuevo, volvía a comer a las cuatro y en seguida íbamos a pasear una hora u hora y media. Me hablaba siempre de sales y bases, de álcalis y ácidos, de cuerpos isomorfos, del fósforo, de la gran distribución del hierro y del oxígeno en la naturaleza con tal empeño que no extrañarás que esto ya me sea familiar. Empero, de mi amor, de nuestras esperanzas, del porvenir de nuestro hogar, ni una sola palabra. ¡Ah!, querida Luisa, compadéceme y llora conmigo.

(Continuará)

“Un rival temible”, *El Telegrama*,
23 de junio de 1887, serie 9, núm. 199, pp. 794-795.

(Continuación)

Algunas veces yo le hablaba de esto, pero él escuchaba como quien oye llover. Acabando yo mis razonamientos, él disponía de

otro modo su semblante y continuaba hablando de su amor por la química del porvenir, de esta ciencia que, en sentir de mi marido, va a resolver los más arduos problemas que hoy agitan al mundo. Volvíamos a casa a tiempo que caía la noche. Nos separábamos un instante. Él se iba a su biblioteca y laboratorio, yo a *ver mi casa*. Mi marido no sale de noche. ¡Ojalá saliera! Quisiera saber que estaba en el garito, en la taberna o figurármelo en sociedad de otras mujeres más bien que verlo entregado a una rival que abomino.

Perdóneme Luisa si me excedo en mis palabras, mi situación es desesperante. Después de tomar el té, como yo le dije antes de casarme que me gustaba el estudio, que me desvivía por los libros y, así me pese de ello, que sabía química (porque había recibido unas pocas lecciones en el colegio), se pone a hablarme de su ciencia colocado a prudente distancia como si diera clases a una extraña.

Favorecida por la escasa luz de una lámpara, dejo a veces rodar una lágrima, sin que él la vea, y si la viera, a un hombre que no tiene corazón sino un compuesto químico (son sus palabras) ¿qué se le daría? Luego se retira a leer y a experimentar. Como su laboratorio está separado de mi alcoba tan solo por una delgada medianería, oigo hasta el suave chisporroteo de sus lámparas de alcohol. A veces, al rendirme el sueño, me despierta una explosión o me hace salir sobresaltada del lecho un grito suyo: corro a su pieza y la encuentro alumbrada por una luz menguada y vacilante que imprime un movimiento extraño a los objetos inmóviles; y él, con un dedo en la boca, en medio de montoncitos de llamas que agitan sus lenguas en varios puntos de la pieza, me asegura que no se ha hecho daño: le arguyo para hacerle ver el peligro con que se encuentra y me contesta que no será el primero ni el último mártir de la ciencia: me habla de la ceguera de Gay-Lussac, de la muerte de Scheele y de mil otras averías y muertes que causó la química. Ni mi angustia, ni mi amor, ni mi traje siquiera le vuelven de sus meditaciones

semejantes tan solo a los éxtasis del teólogo. “Vete”, me dice, dulcemente eso sí, “puede hacerte daño salir; no vuelvas a hacerlo, no tengas cuidado”. ¿Qué he de hacer? Volverme a mi lecho.

(Continuará)

“Un rival temible”, *El Telegrama*,
25 de junio de 1887, serie 9, núm. 201, p. 803.

(Conclusión)

Tarde, muy tarde se me reúne Andrés. Entra a pasitos, en puntillas, como para no despertarme, creyéndome dormida; ¡y yo velo, porque su conducta me roba el sueño, me robará la vida, sí, Luisa, me quitará la vida! Despojándose de sus ropas, se mete en la cama con gran maña y recuesta su cabeza en el almohadón, poco a poco, para no ahuyentarme el sueño de que me cree poseída. Descansa quieto como un cadáver. Una vez que llegó a las dos de la mañana, le puse la mano en la cabeza convencida de que me iba a arder: en efecto, aquel cerebro era un volcán, palpitaba con fuerza y el calor se sentía a través de los cabellos como una brasa vecina. “¿Estás despierta?”, me dijo, “¿no duermes? Me acerqué con tiento a la cama, porque temía despertarte”. A punto estuve de explayar en hirientes vocablos las violentas pasiones que me devoran el alma. Le acerqué la mano al corazón, como para llamar a esa puerta, y su frialdad me contuvo: este hombre, pensé, no tiene más que su cerebro, todas las facultades afectivas en él o no existen o están adormecidas como se adormecen el corazón y el estómago en los animales invernantes. No me atreví a hablar.

“Sabes”, me dijo, “que he hecho un gran descubrimiento con que no había dado en mis estudios anteriores, hay otros varios cuerpos que como el cianógeno *se comportan* como simples, *no siéndolo*”.

He aquí otra gracia de mi esposo, como todos sus libros están en francés se diría que habla más bien gabacho que su lengua madre. Palabras y giros de esa especie pertenecen a su lenguaje ordinario: *comportar*, *constatar*, *acusar* son los verbos con que condimenta sus frases excesivamente sobrias.

Yo callaba obstinadamente: ¿a mí qué me importa el cianógeno? Y él continuó: “De todos los compuestos binarios del fósforo, hay uno...”. Yo no sé qué más dijo, pues no quería oír, y esa es la peor de todas las sorderas. Otra vez volvió a creerme dormida y se calló. Una hora después comenzaba a vagar mi espíritu en una especie de somnolencia por los campos que se ha forjado mi fantasía, pero de allá me trajeron al mundo los ruidos de sus pasos: se había levantado y salía, a medio vestir, con una luz en la mano hacia su pieza. Eran casi las cuatro y él removía retortas y ampolletas incansablemente.

Yo al fin me duermo y cuando la luz del sol comienza a penetrar por debajo de las puertas, sale Andrés con gran tiento de entre las mantas y comienza a vestirse. Antes de echarse a la calle, va al laboratorio a darles su adiós a las retortas, embudos, reactivos y máquinas que abomino. Cuando está fuera, me acosa el deseo de entrar a palo de ciego en esa pieza y no dejar nada a vida. Cuando vuelve a almorzar está pálido, alrededor de sus ojos se ve un cerco morado oscuro que le da apariencia de enfermo.

Cuando habla en sueños jamás me nombra, ni mienta ningún ser vivo; Gory, Lussac, Berzelius, Dumas (no el novelista) son los nombres que se escapan de sus labios, entre los de álcalis y ácidos, cuando la reparación anhelante del sueño hace mover sus órganos vocales.

Si a lo menos tuviera yo el consuelo de la lectura. Pero su biblioteca no ostenta sino nombres como estos: Wurtz, Troost, Pelouze, Schwah-Kopf, y otros mil en que las consonantes son un desierto y las vocales tristes y apartados oasis. Montépin, Escriche, du Terrail, Fernández y González no aparecen ahí para nada, se podría decir que están prohibidos.

¡Adiós, Luisa! Mi corazón está enfermo, no puedo escribir más.
Cuando acaso te cases, busca tus rivales en el garito, en la taberna,
hasta en el proscenio, si te atreves, pero nunca en laboratorios y
bibliotecas.

Tuya, Elisa Z. * * *

Bogotá, febrero de 1887.

Brake

“Un rival temible”, *El Telegrama*,
27 de junio de 1887, serie 9, núm. 202, pp. 806.

Revista de teatro

El martes veintinueve fueron regalados los espectadores con la graciosa opereta *Boccaccio*, del maestro vienés De Suppé.

De Suppé es el Offenbach de Viena. Por esta pieza y otras del mismo género ha logrado ganarse en la capital del imperio austríaco fama igual a la que tiene el autor de *Barbe-bleue* en la gran París.

El éxito fue brillante, aunque estaban en contra de tal esperanza el chasco de *Las campanas*, el nombre de la zarzuela y la escasa concurrencia. El *Decamerón* metió miedo a algunos maridos y quién sabe si a tal cual gazmoño que pensaba en dejar de ser soltero, y por eso fue grande el vacío en los palcos y no muy pequeño en la platea. Sin embargo, en cuanto a aquellos, aunque no estaban colmados por el número, la calidad de las bellezas que se ostentaban era suficiente para colmar el gusto más regalón.

Es desagradable pasar la vista por la concurrencia femenina y ver, entre los trajes claros y vaporosos de las señoritas y los colores austeros y encantadores con que van vestidas las señoras, una fila de butacas vacías. La mirada padece como un estremecimiento y pasa a refugiarse con deleite, ya sea en un tocado, cuyos colores alegres denuncian a la joven casadera, o en un torso cubierto de negro, donde relucen sin recargo ni ostentación los adornos propios de una belleza probada en la escuela del matrimonio. Y estas son las más celebradas, tal vez por aquello que dijo Garcilaso:

Flérida, para mi dulce y sabrosa

Más que...

El lector acabará gustoso.

Sin razón se abstuvieron los aficionados al *Decamerón* de llevar a su gente esa noche. La pieza nada tiene de indecente, ni

siquiera malsonante. A *La mascota* le tienen miedo por sus libertades, y allá se las hayan los timoratos, que para ello es lo peor, pues por no oler un poquito de ruda se privan de una música linda y de sal inimitable. Pero a *Boccaccio* no hay razón válida que les impida asistir. ¡Que dizque pone en ridículo la santa institución del matrimonio! No hay tal. Aparecen tres maridos tarambanas, eso es todo, pero como la farsa es absurda y los lances inverosímiles hasta la pared de enfrente, aquello no prueba nada. Cuánto más que el personaje principal acaba por casarse, dando así un mentís a los que hablan mal de la cofradía. En lo cual falta a la verdad histórica quien escribió el enredo, porque el amigo de Petrarca no se casó, sino con la Santa Madre Iglesia.

La música, compuesta toda de valsos, es de mucho gusto y de gran mérito. La prueba al canto: los compositores de segundo orden han explotado esa mina y sacado de ella piezas a montones. Entre lo más notable está la serenata de los maridos en el primer acto y el dúo en que se declaran su amor Boccaccio y Fiammeta. Los espectadores y las espectadoras (tal me parece) aplaudieron con frenesí aquel castañeteo y aquellos ademanes provocativos por sobre toda ponderación, y todos alelados

Sintieron penetrar aquellos besos
(Que entre notas ardientes resonaban)
Cual plomo derretido hasta los huesos.

Y el dueño me lo perdone (no el de los huesos, sino el de los versos).

Lo que los lectores de novelas cursis llaman trama no existe en esta opereta, y es mejor, porque maldita la falta que hace. Son una partida de absurdos tomados de los graciosos cuentos de Boccaccio, todo rodando sobre que los florentinos le tenían mucho miedo a este buen mozo, porque con sus versos hizo más

de un daño en familias honradas: no me consta de ello, solo sé que, si Boccaccio fue Tenorio, no pasó de ser mediano poeta y que su fama es debida a una prosa que puede hombrearse con la de Maquiavelo y Manzoni.

Los cuentos escogidos para ser deshojados en la zarzuela son los cuatro más digeribles y, desgraciadamente, no los mejores del *Decamerón*. Supóngase ustedes... pero no, vayan a la zarzuela que será repetida y allá sabrán el del árbol encantado, el de la mujer del tonelero y otros dos; y si quieren desternillarse de risa tomen el librote y léanse: *El infierno*, *La cuna* y... ¡Dios me libre de citar barbaridades!

Los actores no sabían bien sus papeles ni habían ensayado la música lo suficiente para presentarse ante el público, pero con todo ganaron aplausos y pasaron por la pena de tener que repetir varios trozos.

La señora Celimendi, tan desdichada otras veces, entusiasmó más de una a los espectadores, porque cantó con pasión y dio alma a la enamorada Fiammeta (personaje histórico, que no paró en ser mujer de Boccaccio).

La señora Fernández, digo, *il signorino*, estuvo de volver locos a los de la platea, que estaban en autos, y locas a las de los palcos, que no lo estaban. Cantó con soltura, eran intencionadas las modulaciones y estuvo feliz en trozos difíciles; así no le hubiera quitado Dios en memoria cuanto le dio en gracia y talento, y no habría dejado qué desear. ¡Qué tal será el poder de este salero cuando en cierta noche aciaga cambió los silbos de un público mohíno por los estrepitosos aplausos del que no cabe en sí de gusto! Un poco más de estudio: *voilà tout ce-qu'il faut*.

A Iglesias no podemos exigirle más: caracterizó su papel (llamémosle así) y cantó hasta donde alcanza, con gracia *eclesiástica*, que es mucho decir. Monjardín se reconcilió con el público, a quien había ofendido. Lo logró con poco, con unas notas altas

muy entonadas y muy a tiempo que dio en el trío y en el coro mencionados adelante.

Vila, pues Vila no estuvo a la altura de otras noches, o no sé si es que yo no le perdono aquella complicidad de las zapatetas para apaciguar sordos rumores.

Hubo dos actores nacionales: Torres y Cancino: ¡el primero gasta unos humos!, y el segundo se cimbreaba como quieren Monteazul, J. J. Palma y poetas *ejusdem farinae* que se cimbrean las palmeras. No hay para qué tanto meneo ni en árboles ni en actores, con un décimo basta. Otrosí, el señor Cancino no sabía su papel y miraba al del biombo con una cara muy acontecida; esta causa y la de acordarse, en los diálogos con Boccaccio, de que el tal era una señora, le traían un tanto mal trecho, medio cortado. Déjese de esos remilgos. ¿Usted qué? Si supiera que más de cuatro espectadores le estaban envidiando, habría hecho de ijar corazón y tratado a Boccaccio con la confianza que gastan dos buenos camaradas en lances y aventuras.

La parte de música instrumental estuvo muy *buona*. Parecía mejor ensayada y mejor dirigida que la escénica.

Hay gente, el que esto escribe entre otros, que quisiera ver a la señora Laura en papeles de mayor importancia, porque o esa gente se equivoca o la tal señora gasta en voz y en gusto algo más que otras que ahora me callo. La voz, sobre todo, es muy dulce y lo ha probado en *La mascota* y en *El barberillo*.

Otra mala gracia de algunos pobrecillos es la de mirar a sus novias cuando oyen alguna cosa que les parece oler a ruda. Señores, eso es descaro o abundante escasez de malicia. En fin, un amigo mío no quiere que se diga *Boccacho*, sino *Bocazio*, y se sostiene en que este apellido ya está castellanizado. Yo no estoy con él, porque hablando, por ejemplo, del Bolívar *yankee*, así podemos decir *Uóshingtón*, como los ingleses, o *Vashington*, como los benditos reatienen a la academia. Pero estamos de acuerdo en

un punto mi amigo y yo: y es que o se dice *Boc-kat-cho*, que es la pura pronunciación toscana, o *Bocaccio*, que es más derecho, pero nada de hibridaciones que suelen ser feas.

Brake

“Revista de teatro”, *El Telegrama*,
2 de junio de 1888, serie 19, núm. 444, pp. 1773-1774.

Un congreso femenino

Los más conspicuos representantes de esa nobilísima parte del sexo bello que se ocupa en estudiar y hacer valer sus derechos se reunieron en Washington el mes de marzo último, a ver de organizar sus tareas y regularizar sus trabajos.

Casi todos los países civilizados tenían allí sus representantes: los que no han estudiado ese movimiento activo de la conciencia femenina en busca del reconocimiento de sus derechos han estado pensando que solo en la patria de Lincoln, y a lo sumo en Francia y en Rusia, podían encontrarse tipos de la mujer despreocupada que lucha por la regeneración de su sexo y espera un día no muy lejano ponerse, ante la ley y ante las costumbres, a la misma altura que la otra mitad de la especie. Los que tal creen adolecen de ignorancia, a lo menos en este campito del saber universal. En el Congreso de la capital americana podía oír el espectador más de veinte lenguas distintas, y a no ser que la índole de la asociación imponía cierta uniformidad en los trajes, allí habrían podido observar los aficionados el tocado elegante de la dama parisiense, el vestido severo de la rusa militante y las arandelas y colores rumbosos que gasta la húngara montañesa. Sin escrúpulos de ningún género se sentaba una dama de pura raza caucásica, provista acaso de pergaminos y cruces, entre una hindustaní de color amarillo y una africana luciente como la picarihuella del patriarca Abraham.

De todo había allí: al sentarse una finlandesa que usa en sus arengas dialecto turaniano, tomó la palabra una francesita que hablaba su lengua con todo primor, y las auditoras, tolerantes hasta lo sumo, escuchaban con un mismo agrado esta lengua que les era familiar y aquel dialecto ininteligible para la mayor parte. Hablaba en inglés chapurrado la señora noruega Magelson Groth, y la escuchaban con tanto gusto como a una baronesa rusa que habla la lengua de Byron con tanta fluidez y elegancia como si fuera la suya propia.

El vestido de las asociadas era uniforme por su color, que era negro, pero en cuanto al corsé y adornos había gran diferencia: parece que la única condición exigida es la decencia en la adaptación al cuerpo y la sobriedad en los adornos. Sin salir de esta regla allí podían verse el peinado liso que se usó hace cuarenta años y el cabello corto y recogido que hoy preconiza la moda, el chal con largos flecos de seda que usan las irlandesas y el *pardessus* corto de paño grueso que hoy nos mandan del Sena. Pasa ya por proverbial el desorden que reina en asociaciones donde predomina o es exclusivo el elemento femenino, pero aquí yerra el proverbio, porque no hay más orden ni compostura en el Senado americano ni en la Cámara de los Lores. Aunque en este cuerpo no hay leyes positivas que impongan castigos a las que infrinjan ciertas disposiciones, los que asistieron a las sesiones del congreso femenino no presenciaron escándalos parecidos a los que ocasionó el ateísmo de Bradlaugh en el Parlamento inglés, ni a las bullanguerías de las maras francesas en sus últimas sesiones. En todo reinaba el mayor orden como si estuvieran escuchando a un pastor protestante.

La decana de estas beneméritas señoras era *mistress* Stanton. Su vida la recomienda ante sus compañeras y por eso la habían colocado en el puesto más honorífico: ocupaba la tribuna presidencial. No están por demás algunos apuntes sobre su vida: desde niña vivió en inmediata comunión con los hombres y siempre los ha mirado como sus iguales sin exageraciones ni melindres; en los bancos de la escuela les disputó los premios en latín y griego y en el hogar que formó más tarde ha sido señora absoluta en la dirección interna y en la educación de sus hijos. Y no vaya nadie a creer que por andar en la calle inspeccionando las asociaciones de obreras o visitando los hospitales descuidaba en lo mínimo sus deberes de madre cuidadosa. Para todo ha tenido tiempo, y como no se lo quitan las exigencias de la *toilette*, ni las reuniones y tertulias caseras, acabando sus quehaceres domésticos toma la pluma y escribe sus artículos para el pe-

riódico o redacta la correspondencia de alguna asociación femenina de que es miembro activo. Su marido, lejos de ver de reojo el género de vida que lleva su esposa, la ayuda con sus conocimientos (es abogado) y lucha, como ella, por que el Gobierno deje llegar a las urnas a las que hasta hoy han estado retiradas de esa liza democrática, sin más razón que el influjo de antiguas ideas.

Al lado de esta señora estaba sentada *miss* Susan Anthony, cuya carrera pública, si no es más larga y fecunda que la de su compañera, sí es más meritoria por las privaciones a que ha tenido que someterse. Las amarguras a que debe su experiencia profunda, y la sensibilidad exquisita de su corazón, han hecho de ella casi un mártir. Siempre han lastimado su alma las ventajas con que entra el varón a las luchas de la existencia y su vida ha sido una protesta enérgica contra la desigualdad que la ley ha establecido entre los sexos. En medio de las privaciones a que la sometía su escasez de recursos, en otros tiempos, jamás dejó de escribir sobre la tiranía de los fabricantes y hacendados que pagan mal a la mujer, aunque trabaje más y con mejor resultado que el hombre.

La fisonomía de estas dos damas formaba notable contraste. La cara de *mistress* Stanton, sus facciones llenas y la ausencia de arrugas denunciaban una vida activa, es cierto, para nada decían de sufrimientos ni de escaseces; al par que la figura pequeñita, la complexión delicada y las facciones angulosas y correctas de *miss* Anthony estaban fotografiando la larga letanía de sus padecimientos y las rudas pruebas a que la ha sometido su corazón filantrópico, diré más bien filogínico, porque los hombres, ni singular ni colectivamente, jamás le han quitado el sueño. Una frase de esta última pinta a las claras las dolorosas experiencias por que ha pasado en su vida. Hablaba una vez en la tribuna y llegó a producir tal sensación en los circunstantes que aun los hombres, castigados y vilipendiados por aquella elocuencia femenina, comenzaron a tirarle flores: “amigos”, les dijo con serenidad, “si en vez de flores me hubieras arrojado piedras, ya

sabría cómo contestaros, porque a ello estoy acostumbrada; es esta la primera vez que aspiro en la tribuna el perfume de las flores”.

Fue ella la encargada de abrir las sesiones. Con su fácil palabra habló de la opresiva influencia del pasado, de las luchas actuales y del objeto que tenían en mira. Aseguró que no habría paz duradera en este mundo mientras la mujer no participase de la vida ciudadana, trayendo a ella el contingente de su dulzura y su profundo sentimiento de lo justo. Vale decir que sus palabras causaron sensación indescriptible.

En seguida hablaron las representantes de naciones extranjeras. Entre estas llamaba la atención una viuda del Indostán, rica e instruida, que ha abandonado su patria para venir a los Estados Unidos en busca de un campo más amplio para luchar en pro de la emancipación de su sexo.

Largo sería enumerar, aunque no fuera sino de paso, los trabajos de la asociación. Primero las tareas religiosas, luego las sociales, en seguida las políticas. Tratan de la fundación de hospitales y de establecimientos para traer a los indígenas a la vida civilizada, de la propagación de las industrias, de la conservación de la moralidad y del modo más eficaz de conseguir igualdad de derechos políticos y sociales.

Una de las cosas que más preocupan a la sociedad es la diferencia establecida entre la educación de los dos sexos, la cual hace creer que no desaparecerá nunca la valla que aún existe entre ellos. Piden que no haya estorbos para que la mujer reciba educación universitaria y que, al contrario, le ofrezcan con las carreras de medicina y jurisprudencia un nuevo campo al ejercicio de su actividad en favor del género humano. Quieren que desaparezca la diferencia que existe en los salarios de las mujeres, cuando esa diferencia, como sucede muy a menudo, no está basada en la inferioridad de la tarea, sino en la antigua preocupación que hace de la mujer un obrero menos apto que el hombre; y, por último, aseguran que trabajarán todas por el

advenimiento de aquel estado social en que la mujer y el hombre tengan unos mismos derechos y unas mismas obligaciones.

En su empeño no va solo el sexo femenino: muchos varones ilustres las acompañan con ahínco, y se cita el caso de varios ciudadanos de los Estados Unidos que han renunciado al derecho de votar hasta el día en que la ley les permita acercarse a las urnas con sus esposas e hijas. El mayor número de enemigos con que cuenta la mujer del porvenir, como la llama doña Concepción Arenal, no está entre los hombres, hormiguea y amenaza entre las del propio sexo. En países muy cultos, en Alemania, por ejemplo, es tenida en menos la mujer que aboga por sus derechos legales y en Colombia quién sabe qué suerte llevará la primera que salga con tales despropósitos.

Es muy socorrida la opinión de que la mujer no sirve para otra cosa distinta de las tareas domésticas, y cada día arraiga más la de que es preciso escoger entre cuidar de la hacienda del marido o del padre o echarse en brazos de la ciencia y el arte. Ambos son errores: la notable escritora que cité adelante prueba con sobra de razones, entre otras su propio ejemplo, que las dos cosas no se excluyen, y aun se puede agregar que, si se excluyeran, querría decir eso que no todas las mujeres han de ser exclusivamente madres de familia. La misión es nobilísima, mas, por lo mismo, no todas pueden desempeñarla, y es seguro que hay muchas más aptas para la carrera diplomática, pongo por caso, o para el estudio de las ciencias naturales, que para educar chicuelos o llevar cuenta diaria de los cominos; así como hay muchas caras bigotudas que estarían mejor al frente de la despensa que metidos en los azares de la carrera pública.

Brake

“Un congreso femenino”, *El Telegrama del Domingo*,
22 de julio de 1888, serie 2, núm. 36, pp. 281-283.

El eclipse de luna del 22 de julio

No sé por qué es tan raro observar un eclipse de luna en Bogotá. Quien oyera a vagabundos empedernidos hablar de que no conocen ese fenómeno, podría figurarse que no salen de su casa en cerrando la noche. Caballeros a quienes preocupan las cuestiones astronómicas, y que hablan de los habitantes de Marte y Júpiter como si vinieran de aquellos mundos, se quejan de no haber tenido el placer de ver a Febea cubierta por las sombras de la Tierra. En un tris han estado muchos de ponerse al habla con Flammarión y con Verne, apóstoles venerados de una parte considerable del género humano, para ver si ellos les daban un método seguro de no perder eclipse visible. Probablemente han escrito, pero se quedaron en las mismas, porque el único modo de observar los mundos planetarios, cuando el horizonte está nebuloso, es encaramarse sobre las nubes, cosa de unos mil seiscientos metros en esta altiplanicie. Por desgracia, entre los adelantos científicos de que hacemos alarde, con razón o sin ella, no contamos todavía el lujo de los globos cautivos; por eso cuando hay nubes de por medio lo mismo sacan en materias de eclipse los que están bajo techo durmiendo a pierna suelta que los *vadrouyers* matriculados que la corren de noche y la duermen de día.

La noche del 22 de julio fue favorable para los que tienen amor a las cosas de tejas arriba. El eclipse que los almanaques de droguitas y el de la arquidiócesis anunciaban para las 10 y 56 minutos comenzó exactamente a la hora señalada, mostrando el disco de la luna como un plato quebrado en el borde con mucha gracia. El boquete oscuro fue creciendo poco a poco hasta cubrir las tres cuartas partes de la luna, y no hablo de que se oscureció toda ella, aunque estoy segurísimo de que así fue, porque una nube indiscreta vino a impedir que lo viera, y yo no hablo sino de lo que veo, cuando me meto a cronista, sea de acontecimientos que pasan aquí abajo o de lo que sucede por esos mundos luminosos.

No es difícil imaginarse uno la desazón que la tal nube vino a causar en los espectadores. Señoritas que, exponiéndose a atrapar una pulmonía, habían dejado los acordes de la danza por ver la cara acontecida que, según se figuraban, iba a poner la reina de la noche maldecían de ese velo importuno que no les dejaba observar a una tapada más hermosa que las de Lima. Un viejecito entusiasta por la ciencia de Leverrier, a quien estudia de día y de noche, y de quien refiere, al que tiene la paciencia de aguantárselo, cómo este sabio prodigioso descubrió, midió y pesó á Neptuno sin ayuda del telescopio, un viejecito, iba diciendo, salió al patio de su casa con un catalejo del tiempo del ruido a estudiar el paso de la sombra terrestre sobre aquel rostro argentino que las cartillas escolares nos representan siempre regordete y risueño. Allí estaba mi viejo con la lente en el ojo derecho, y la cabeza echada hacia atrás, gozando de un espectáculo que es siempre nuevo por más que lo veamos, cuando vino el velloncito de vapor de agua a metérsele en medio. En poco estuvo don Toribio de no darle al catalejo contra el suelo, como si el pobre instrumento tuviese la culpa de aquella interposición.

Uno de esos que andan de noche buscando lo que no se les ha perdido estaba arrimado a un guardacantón viendo dos lunas iguales: no que hubiera paraselenes en el espacio, sino que él tenía algo de sobra en la cabeza, aunque era casado con una señora más honesta que Lucrecia. Y estando en tan dulce contemplación, cata que viene la misma importuna a privarle de semejante gusto. Y lo que más le hacía dar a los mismos diablos era que las nubes le habían tapado ambas lunas. Porque, lo que él decía, ¿qué le costaba al cendal que va pasando oscurecer una sola y dejar la otra visible?

Pero todo fue asunto de esperar unos instantes. Las nubes, unas grises, otras blancas como la nieve, con los bordes teñidos por colores degradados del espectro solar, siguieron el camino que llevaban y dejaron ver el disco de la luna enteramente al revés de como lo

habíamos visto al comienzo del eclipse, el boquete negro era ahora un rinconcito luminoso, y la parte sombría, como cubierta de humo que ahora distinguían los ojos del espectador, era la misma que antes iluminaba el rostro de los entusiastas por la astronomía.

Y de aquí en adelante ya no hubo más nubes: el cielo comenzó a aclararse y en su fondo azul oscuro se dejaban ver los astros que no se avergüenzan de mostrarse cuando la luna llena con sus claridades la cavidad del horizonte.

La sombra fue pasando y, a las dos de la mañana, la luna limpia de toda sospecha, y en el ápice de su esplendor, iluminaba la ciudad de los virreyes con luz glacial; sí, señores, glacial, por más que los poetas sigan hablando de que es tibia.

Envueltos en aquella claridad indescriptible rodaban por las calles algún marido que se había retardado y llevaba la disculpa del eclipse para ahorrarse una decena de pellizcos, alguno de esos *drudi*, por cuya culpa lanzó Leopardi una invectiva terrible contra el satélite de la tierra, alguna mujerzuela sin hogar ni abrigo que buscaba en las calles un portal espacioso, a donde no llegara la influencia de los serenos, y por allá en Las Nieves, el barrio que menos necesita de eclipses, porque la luz de la luna le da encantos que tal vez no tiene, poblaba el señor Conti los espacios con notas sutilísimas que a esa hora llegaban hasta el fondo del alma: parecía que estuviera celebrando, en acuerdo con los de la parroquia, lo pasajero de aquella ocultación.

Bogotá, 23 de julio de 1888.

Brake

“El eclipse de luna del 22 de julio”, *El Telegrama*,
25 de julio de 1888, serie 21, núm. 481, p. 1915.

Las señoras

Eva Gooding de Cárdenas y Paulina Gooding

Otros comenzarían estas líneas con el nombre del Colegio Pestalozzano. Nosotros no podemos, ni sabríamos quizás, hacer la distinción entre la importancia de aquel establecimiento de educación y el mérito personal de sus directoras. Al hablar, pues, de lo que en él hemos visto y oído, séanos permitido, ante todo, felicitar a la capital de la república, a los jefes de familia y a los que no lo son, pero que tengan interés por la exaltación de la mujer al rango que se merece y por la reivindicación de su influencia en el destino de las naciones, por tener en su seno damas de tan altas prendas y por la acción tan profunda como benéfica que están ejerciendo en nuestra sociedad por medio del profesorado.

Dentro de pocos años la huella que estas distinguidísimas educadoras están grabando en la conciencia y en la inteligencia de la actual nueva generación se hará visible en las virtudes, en la ilustración, en los hábitos de familia, de moralidad, de trabajo, de perseverancia, que distinguirán a las mujeres educadas bajo su dirección.

Esta misma noche, en que a la ligera trazamos estas líneas, hemos presenciado el certamen para optar el grado de Institutora que sostuvo la señorita Silvina Laverde, grado que le fue concedido, *por aclamación*, por la Junta de Calificación, compuesta por los señores doctores Medardo Rivas, Liborio Zerda, Francisco de P. Borda, Francisco García Rico y Próspero Pereira Gamba, y de conformidad con los reglamentos del colegio y tres horas de un examen severo bastaron para poner de manifiesto el conocimiento perfecto de esta señorita en lengua castellana, en aritmética, geometría, geografía e historia nacionales, historia natural, higiene, perspectiva, religión, pedagogía, etc. Temas variados y escogidos a la suerte fueron dilucidados rápidamente y con sorprendente lucidez. Aquella niña de 16 años, graciosa e inteligente como un ave

gentil del cielo del espíritu, cautivó la admiración del público escogido que embelesado la escuchaba y de la Junta de Calificación.

Alguien dijo allí que “la señora De Cárdenas ejerce el verdadero matronismo de la instrucción pública”. Esta frase es exacta. La belleza, la dulzura acariciadora, la distinción aristocrática de esta dama, su vasta ilustración, su profunda versación en los métodos de enseñanza, al lado de su bella hermana y colaboradora, no menos notable y distinguida, formaban en aquel conjunto eminentemente civilizador el cuadro más hermoso que la república pueda presentar en rescate de su nombre y como prenda de su destino.

Quieran las señoras directoras aceptar nuestras felicitaciones y puedan ser estas, ya que no una recompensa, por lo menos un estímulo o un modesto aplauso.

B.

“Las señoras”, *El Telegrama*,
22 de noviembre de 1889, año IV, núm. 833, p. 3308.

Matices del amor moderno

Es rasgo inseparable del carácter francés el cuidarse exageradamente de la opinión pública. A esa divinidad del *¿qué dirán?* todos le rinden homenaje. Unos la tienen presente a todas horas para sacrificarle sus propios gustos y costumbres: otros, obedeciendo a una tendencia análoga, pretenden ir contra la corriente y haciendo como que se rebelan contra el común sentir le pagan tributo incondicional. Para corregir esta parte del alma francesa escribió Madame de Staël su novela *Delfina*; mas no parece que de entonces acá se halla verificado la más leve modificación: el francés sigue siendo el esclavo de las opiniones ajenas. Bourget explica esta peculiaridad de raza diciendo que ella proviene de ser los franceses por excelencia sociables: un juicio que podemos hallar en sus *Estudios y retratos* después de haberlo leído en sus *Ensayos de psicología contemporánea* y en el *Diario íntimo* de Enrique Federico Amiel, lo cual me parece cambiar una generalización muy vasta por otra que no lo es menos. La explicación satisfactoria debe ser un pensamiento o una ley de más contenido que la primera. La psicología comparada debe plantear el problema en términos parecidos a estos: ¿por qué la sociabilidad que en Francia mata la iniciativa, por el excesivo respeto a la opinión, en Alemania, país donde la gente es muy sociable, la iniciativa individual no se pierde abrumada por las consideraciones sociales? ¿Por qué el inglés, tan respetuoso de lo que dice la mayoría, es menos sociable que los franceses y alemanes y lo es de una manera distinta? Así planteada la cuestión y traídas al debate todas las influencias educativas, los heredamientos y las tendencias, un espíritu avanzado a las generalizaciones, al mismo tiempo que a la clasificación de los hechos menudos, podría representar este matiz sutilísimo del *Volkgeist*, como dice Lazarus, o del espíritu de las gentes, como diríamos en romance.

Estas consideraciones ocurren al ánimo, si uno se pone a estudiar el asunto que preocupa hoy tanto a los escritores franceses, sean novelistas, poetas, críticos o exclusivamente psicólogos, sin mezcla de temperamento artístico. Los novelistas de moda se han puesto a analizar el amor sin excusar el peligro de ir a dar en el más tenebroso alambicamiento. No es de admirar en Bourget, que siempre ha estudiado a la mujer con cerebro de filósofo y mirada de artista. Su pasión intelectual por las obras y la vida de Beyle nacen en gran parte de las páginas hondísimas que este valeroso talento dejó sobre el amor y sobre la mujer. Pero Guy de Maupassant, que ha pertenecido siempre a la escuela de la observación impersonal, hoy, cediendo a la moda, se convierte en moralista, toma la palabra en sus libros y estudia con gran penetración y con mucha *verve* el alma de la mujer moderna, una vez en *Notre coeur* y otra en *Inutile beauté*. Y Octavio Mirbeau, talento desprevenido y sincero, le paga tributo a la moda censurando a los artistas que se han olvidado de las demás pasiones y sentimientos humanos para hablar tan solo del amor.

De las cuestiones promovidas en Francia con este motivo hay algunas escabrosas. No creo que una hoja tan discreta como *El Telegrama* pueda tratarlas impávidamente. Sus lectores y sobre todo sus lectoras, que son reservadísimas en tales asuntos, lo echarían a mala parte. Por eso voy a ver si se puede hablar de algunos de los elementos de este problema sin ofender el más puro recato. El trabajo es arduo porque las exigencias del medio no tienen ponderación.

El más grave de los fenómenos que complican el sentimiento del amor moderno es la tristeza, que ha venido a ser como una inseparable compañera de la atracción de los sexos. En este punto están de acuerdo el autor de *Una página de amor* y el autor de *Mentiras*, dos novelistas que están a la cabeza de tendencias distintas y que usan procedimientos absolutamente opuestos. El mismo acuerdo es vi-

sible entre Guy de Maupassant y el apóstol de Iasnaia Poliana. La última novela de Tolstoi está dedicada a pintar las miserias que trae consigo la concepción moderna del amor y del matrimonio. Y en las consecuencias finales de este libro parece dibujada en el autor aquella línea de imperceptibles sinuosidades que separa el genio de la locura. A los que no conocemos la vida ni el amor modernos, esta plegaria entonada por los novelistas nos pone a dos dedos de protestar contra los frutos de la civilización. Sino que es muy fácil gozar de la vida moderna y sentir el amor tranquilo y muy intenso cantado en la lira helénica. Lo que influye desastrosamente en esta concepción moderna del más divino de los sentimientos humanos es que hemos complicado ahora la vida y todas sus manifestaciones. Y como la vida es el conjunto de las funciones de nuestros órganos, y como todo órgano que se complica está más expuesto a las enfermedades, con el amor ha venido a cumplirse esta ley de la biología. La complicación está en pedirle a este sentimiento más de lo que él puede dar lógica y naturalmente. Han confundido los modernos las facultades afectivas y las intelectuales y han matizado el amor con ciertas aspiraciones metafísicas que lo subliman, es verdad, pero que lo cercan de peligros.

Uno de los jóvenes colocados a mayor altura en la nueva generación intelectual de Francia es Mauricio Barrès. Él representa no un grupo, como suelen los talentos vulgares, sino toda una serie de ideas y de sentimientos nuevos. Este ingenio, al dar su opinión sobre las cualidades de la mujer amada, se ha dejado decir que “le exige desde luego la posesión de una vida interior”, lo cual no es exigir mucho, porque la mujer moderna es por esencia la mujer caviladora. Quiere “encontrar en ella esa savia abundante que en algunos privilegiados lanzó el espíritu a los más admirables ascetismos”. En donde me parece hallar un concepto del amor enteramente distinto del pagano, que es y debe ser siempre el modelo de la salud completa en tratándose de este sentimiento. Barrès

acaba por decir que no le exige la capacidad “de comprender la ley del mundo, como un Spinoza y un Marco Aurelio, por un esfuerzo lógico del espíritu”. De no contentarse con menos, el enamorado de nuestros días sería un producto tan raro como Spencer y Taine. “Pero yo quiero”, añade el pensador, “que su cuerpecito se conmueva con una pasión tal que la haga vivir paralelamente al universo”. Y aquí me parece que no hay más diferencia entre el filósofo universal y la esposa deseada que el sentimiento de las propias fuerzas intelectuales. Se entiende que esta esposa debe ser un talento como el de Tolstoi, pero sin la conciencia de sus capacidades.

Es de creer que un espíritu meditativo y sensible como el de Barrès, unido al de una esposa de tan excepcionales condiciones, se dedicará exclusivamente a gustar las tristezas de la vida. Me figuro que así debe de ser el ideal de un matrimonio ascético, absolutamente espiritual y siwedenborguiano. Y mientras la relación de estas almas no pasara de lo espiritual, habría en el hogar todas las dichas que es capaz de gozar un talento grande, cerca de otro que vibra al unísono y que, como es natural, debe entenderlo. Es verdad que hay seres humanos capaces de estos deleites. Los ejemplos de esta clase de uniones son raros, pero no habrá quien tenga duda sobre que hay muchos individuos cuyas facultades intelectuales anulan o suprimen la parte afectiva de su ser, o cambian en absoluto el objeto de su amor. De estos puede uno decir que se les ha subido toda la vida al cerebro y son capaces de una pasión tan espiritual y tan pura como la que soñaron los místicos y sintieron los extáticos. Un ejemplo de esta clase de organizaciones es Leopardi, que dejó en sus poesías la muestra de una pasión vehementísima, puramente intelectual *e si recò intatto nella tomba il fiore della sua verginità*, como dijo el más entusiasta de sus biógrafos. Y otro caso no menos lúcido es el de Amiel, naturaleza excesivamente complicada, espíritu que llegó casi a separarse de la materia mediante los poderosos esfuerzos que hizo por despersonalizarse, por estudiarse

a sí mismo. Pero desde el momento en que una organización como estas fuese a mezclar las relaciones sexuales en la pasión espiritual, nacerían las miserias y las torturas de la pasión amorosa moderna.

Tolstoi ha estudiado también el amor con serenidad de que es capaz el genio soberano. Le ha aplicado al corazón del hombre las leyes de una filosofía propia suya y la intuición poderosa de su arte para crear tipos actuales, vivísimos, y describir estados de alma que parecían inaccesibles a la pluma de un novelista. El amor es uno de los campos en que más se han extendido unas veces sus experimentos y otras sus especulaciones. En *Ana Karenina* están representadas, sin la pretensión del procedimiento artístico que busca los contrastes, la felicidad conyugal posible y las miserias del adulterio. Analizando siempre la pasión amorosa y las condiciones de la vida nueva, ha llegado a conclusiones extremas, pero inevitables una vez que hayamos aceptado su filosofía de la vida. A un pensador tan sincero no puede habersele escapado el abismo sobre que reposa, en muchos puntos, la sociedad contemporánea. La desigualdad de los sexos en el matrimonio le ha llevado a la conclusión de que la sociedad se apoya en falso. Puesto que son más graves los deberes de la esposa y puesto que en el orden social existente tal estado de cosas es inevitable para favorecer la descendencia, es menester que se acaben las relaciones sexuales. No quiere que desaparezca el matrimonio, pero debe ser conservado en forma de asociación espiritual, únicamente dedicada al servicio de Dios y del prójimo. Le han argüido que de esa manera se contraviene las leyes naturales y divinas. En el tema de *La sonata a Kreutzer*, responde con una cita de San Mateo. Y en el prólogo de la nueva edición, con las palabras de Cristo: “Déjalo todo y sígueme”. Cuando le han prestado la objeción de que se va a acabar la especie humana si hemos de practicar tales doctrinas, no ha manifestado sorpresa. Parece como si la confusión de las pasiones le hiciera desear este desenlace prematuro de la comedia humana.

La crítica de los periódicos concede a estos autores un conocimiento profundo de la mujer, de sus sentimientos y pasiones. Pero es menester observar que en este, como en la mayor parte de los campos en que especula la psicología contemplativa, es forzoso tener en cuenta la personalidad del analista, la parte de su propio ser que deja en el curso de sus estudios, y separarla por lo innecesaria cuidadosamente. Conocer a la mujer es para algunos haber corrido los azares de unos amores criminales, llevar sobre el corazón una capa geológica de desengaños, haber abusado de la inferioridad social del género o haber leído un poco a Schopenhauer y a Dumas hijo. No valen estas razones, ni siquiera la posesión de facultades analíticas excepcionales, para estudiar la mujer. Aquí forma uno parte del sujeto y del objeto. Pertenece al experimento y es el experimentador. Por eso en los estudios descriptivos del alma femenina es fácil de ver siempre que el autor juzga a unas mujeres que tienen con él grandes puntos de semejanza. Eso me parece ver en algunas heroínas de Bourget, lo cual las hace adorables en su extrema perversidad, y en algunas de Jorge Ohnet, cuya vulgaridad inédita parece que trascendiera a sus damas egoístas y calculadoras.

Conocer a la mujer es tan fácil como leer a *Manon Lescaut*, si hemos de contentarnos viéndola superficialmente y en un número reducido de ejemplares. Pintar con los colores de la realidad la vida psíquica de una mujer es la tarea más complicada que puede venirle a las manos a un analista sincero. Una frase de Goethe, *Dauer im Wechsel* (permanencia en el cambio), me representa a mí la mujer como individuo y como género. La mujer es una, viéndola al través de los más diferentes temperamentos de artista. Una sola noción le dejan a uno *Carmen*, *El primo Basilio*, *Mentiras* y *Manon Lescaut*, novelas que parecen escritas en varios idiomas y épocas para comprobar el dicho de Shakespeare:

Woman thy name is frailty.

Y sin embargo de que el hipo dura, de que la civilización le modifica sin cambiarlo, una mujer sola es el ser más variado y variable de la clasificación orgánica. En un día ha pasado de la abnegación más sublime a los excesos del egoísmo. En una conversación pasa de sostener con calor un tema que parece serle muy caro a buscar las razones con que la opinión contraria puede ser mantenida vigorosamente. Parece que no tuvieran idea de lo que es contradicción, y no la tienen verdaderamente, a pesar de que las contrariedades suelen tocarlas en lo vivo. La débil impresión que los sucesos lejanos ejercen sobre la mujer no explica esto, por lo menos, las dos cosas tienen un mismo origen psicológico. Propóngase uno preocupar a una dama con un suceso remoto, así sea de la gravedad de un cataclismo, y encallará de cien veces casi todas. Por aquí deben estar las causas de su infinita variabilidad en asunto de amor y de amores: dejan a Pedro por Juan, sin ofender al uno con la consideración de que está más abajo que el otro moral o físicamente. Las hazañas de un hombre las entusiasman por un instante, el figurín último que vieron, el drama sensacional de anoche dejan en ellas una impresión de pocas horas. Lo cual se explica si pensamos que son por naturaleza seres afectivos: en ellas los sentimientos forman casi el todo de la vida espiritual y son a menudo incapaces de convertir tales sentimientos en ideas, fenómeno psíquico característico del tipo humano verdaderamente intelectual.

En estas consideraciones se funda el temer que una pasión cerebral entre dama y caballero vaya a terminar como un melodrama tras un desarrollo wagneriano. Aquel espíritu tan comprensivo de Amiel se dejó dicho en su *Diario* que la mujer ha de servirnos para moderar la combustión del pensamiento, y compara su oficio con el del ázoe en que está disuelto el oxígeno vivificante. La comparación encierra toda la verdad que era capaz de contener aquel cerebro

raro en que se juntaron la *comprensividad* más amplia y la debilidad física que trascienden en cada página. Verdad es que Amiel no llegó a casarse. Él mismo ha dicho que estuvo meditando mucho tiempo en el problema decisivo de una existencia. Al fin, cuando iba a angustiarse el período, hubo de parecerle tan grande la apuesta que resolvió no tirar los dados. En todo ello pensó muy bien. Su cerebro no podía curarse del mal de pensar. En cierta época de su vida, el pensamiento había llegado a ser una especie de manía como la producida por la inyección hipodérmica de ciertas drogas. El ázoe, para el que estaba ya acostumbrado a respirar oxígeno puro, se habría convertido en gas deletéreo.

Otra parte del problema, y que no ha sido aún bien estudiada, es la discriminación de la gente que debe y la que no debe casarse. Hay sujetos nacidos para hacer la felicidad de una esposa, para formar un hogar sin tacha, para ayudar al cumplimiento inconsciente de las leyes de selección. Pero hay en la especie humana individuos que sucumben y deben sucumbir en la lucha de selección que se verifica entre los sexos. Por desgracia no puede haber ley civil que señale estas diferencias: cada sujeto debe estudiar su complexión espiritual y estar seguro de si predominan en él las facultades intelectuales o las afectivas, o si hay en su organismo un equilibrio correcto de ambas. En el primer caso no cabe duda en que el matrimonio sería un peligro o, como dicen los ingleses, *a failure*.

A la etapa más alta de la evolución social corresponde hoy uno de los más graves males que pueden afligir al ser humano: la anulación del amor o, como han dicho en otra lengua, *l'impuissance d'aimer*. Hay caracteres en los cuales se acaba esta capacidad del espíritu y otros que no la poseen nunca. Ya es frecuente el caso de un joven que se cree enamorado de una mujer y se da a cortejarla según la costumbre del país. Pasado un tiempo, si el joven es capaz de estudiarse interiormente, comienza a notar que no hay amor verdadero. Unas veces el sentimiento se confunde con las

formas del egoísmo. En este caso el enamorado no le tiene amor a una mujer, sino exclusivamente a la opinión que ella se ha formado de su futuro, la cual es lisonjera y exagerada. En otros casos el amor ha sido reemplazado por la admiración artística. Si la mujer es bella o si parece inteligente, el hombre admira en ella las cualidades externas o internas, al modo en que gozamos con la contemplación de una estatua o con la lectura de un libro hermoso. Todavía existe el tipo de hombre que se forja un ideal de belleza, la única que él sería capaz de adorar sin reservas. Ese ideal no existe. Pero entonces viene aquel estado de alma tan ingeniosamente descrito y analizado por Stendhal con el nombre de primera cristalización del amor. El hombre adorna a un ser cualquiera de las infinitas perfecciones que él juzga indispensables en la mujer de su predilección y se pone a adorar no el objeto real y existente sino

[...] la figlia

Della sua mente, l'amorosa idea

Che gran parte d'Olimpo in se racchiude.

Y aunque esta idea es también un hecho tan real como la existencia de la mujer amada, como no coinciden la imagen y el objeto llega el día de la desilusión. Entonces se experimenta la sensación más dolorosa: el despertar de un sueño bellissimo a los horrores de la vida real. De Roberto, uno de los analistas más finos que hoy tiene Italia, compara tal estado de conciencia, abrumador y miserable, a la sensación que experimentan los amputados. El miembro ha desaparecido, el órgano útil hoy ya no cumple sus fines, pero quedan el dolor punzante, la necesidad de rascarse o algún otro fenómeno más desesperante, resultado de la ilusión que padecemos siempre en la localización de las sensaciones.

No hay que tomar, sin embargo, la parte desoladora de estas consideraciones muy a la letra, ni aplicarlas todas a la vida bogo-

tana, que por ventura nuestra es todavía poco enredada. La mujer de estas alturas es un ser muy inteligente, pero no ha llegado a los extremos de la complicación europea, ni por la tensión de los nervios ni por la del espíritu. Entre nosotros las aspiraciones ideales de la mujer intelectual tienen alimento y satisfacción en el libro devoto, que para ellas representa el papel de la metafísica en ciertos espíritus masculinos.

B. Sanín Cano

“Matices del amor moderno”, *El Telegrama*,
14 de junio de 1891, año v, núm. 1372, pp. 5456-5457.

El cliché

Nos falta en español la palabreja aunque tenemos la cosa de larga data y la necesidad urgente. El cliché empieza a ser el objeto de un odio fecundo entre las personas de cierta distinción y entre los escritores tan cándidos que se figuran estar exentos de aquel mal funesto. No hay sino que ni siquiera es mal, ni tiene un punto de funesto. Es, por el contrario, un artículo de primera necesidad. Eliminen ustedes el cliché y se hacen más difíciles las comunicaciones sociales; la conversación diaria se reduciría a una cantidad insignificante, cuando no hubieran de venir la pedantería y el arte oratorio a llenar el vacío que ocupaba modestamente el lugar común tolerado y humilde. Experimento ansiedad con solo figurarme lo que sería de mí si tuviera que empezar una conversación con señoras e ignorara el uso del cliché y el abuso. Padezco por el prójimo, pensando no más lo que hablarían entre las ocho y las diez los que se ponen bajo el foco de luz eléctrica en el cruzamiento de la calle doce y la carrera sétima, padezco por ellos, figurándome que no existiera el recurso valioso de las frases estereotipadas y más corrientes.

Es el cliché una cosa así como el artefacto barato que está al alcance de los pobres y que tienen de usar los ricos. Supriman ustedes el alfiler, el trigo, y lograrían un despropósito semejante a la supresión de la muletilla. Sin embargo, con esta convicción y todo, hay momentos en que el hombre libre se siente abrumado por la abundancia de clichés y por el uso inmoderado que de ellos suele hacer el adversario. Las frases de estereotipia han hecho de la conversación ordinaria una cosa tan sabida, que ya parece inútil. En un salón, en compañía de señoras amables y señoritas inteligentes, no es raro el caso de ver a un sujeto que parece callado por sistema. Ese le tiene miedo al uso del cliché, y por no acomodarse al estilo corriente, se pone en peligro de parecer ignorante, mal educado, pretencioso o zurdo. Hay otros que callan largo rato y solo abren la boca de tarde en tarde, cuando

suponen que por su culpa va a languidecer la conversación. Esos miran el cliché como un elemento de vida indispensable, de que hemos de usar con justicia y que hemos de comunicar con recato. Para esos el cliché no es otra cosa que el lugar geométrico de todos los puntos de vista generales que están al alcance de los imbéciles; y para abundar en definiciones matemáticas y pedantes sería bueno añadir que es el cliché uno como punto de intersección de las inteligencias superiores, de los talentos adocenados y de las nulidades evidentes. Se ponen tres caminos distintos en la definición para que no se olvide la etimología resplandeciente de la palabra trivial. El ser un recurso de las mayorías es lo que favorece al cliché, lo sostiene y lo disculpa, así lluevan calumnias sobre su nombre.

La persona que se ponga con buena intención a formar el diccionario de los clichés actuales nos hará un servicio de esos que paga la humanidad en especies sonantes. Poseyendo ese libro, apenas habrá quien tema conversar con las señoritas, ir a tertulias caseras, pasearse en el atrio, entrar a las tabernas, hacer con los viejos memoria de sus buenos tiempos.

En el momento presente de nuestra vida social, hay cuatro o cinco asuntos que están ya agotados, pero en los cuales tiene usted el auxilio grandísimo de las ideas fabricadas para el uso público. Si donde usted se halle tratan del papel moneda, diga usted que nos arruina, que estamos comprometiendo el porvenir, que es una extorsión para el pobre, que el rico se aprovecha y, sobre todo, que es imposible abandonarlo, porque es mal de esos que, una vez hecho, no para hasta llevarnos al abismo. De este modo no dirá usted novedad maldita, pero alimentará la conversación por un buen rato. Importa saber cómo es señal de distinción hacer uno del ignorante cuando se tratan estas cosas. Eso pensó, a lo menos, un grave señor y muy elegante, que aseguró en documento ruidoso estar a oscuras de tanto barullo. En seguida puede ser que alguien remueva la cuestión inevitable de la raza antioqueña. Aquí es muy útil decir

que son fuertes los antioqueños, trabajadores y prolíficos. Añadirá usted que se han extendido por el Tolima y el Cauca, sin olvidar el augurio de que amenazan adueñarse de todo; a lo cual agregará sin demora que en Bogotá pululan. Es útil, pero no es nuevo, decir que descienden de Israel y poner en seguida tres o cuatro razones que prueben aquel atavismo: los hábitos económicos, la belleza de la raza, la manía de abandonar su tierra serán de mucho peso como pruebas para los que las hayan menester.

Cuando algún impávido aborde el tema del clima estarán en su elemento los explotadores de la frase estereotípica. El aire es tan delgadito que apenas favorece y entretiene la respiración animal. Los pulmones trabajan mucho y el corazón padece con obra tan recia. Dos o tres antiguallas sobre el capítulo de la suciedad y las alcantarillas le harán figurar a usted como persona decente y bien informada. El lujo da para un buen rato. Si tiene usted la pérfida intención de hacer el papel de hombre distinguido, defienda el lujo con razones parecidas a aquellas que nos lo representan abasteciendo de trabajo a los obreros pobres: pero si tiene usted la chifladura socialista, o la otra más nueva que se llama la religión del padecer humano, abomine de los que disipan billetes y billetes en cosas superfluas, cuando hay tanta gente que carece de lo necesario.

La literatura contemporánea juzgada en montón, por medio de generalizaciones extensas y un poco vacías de sentido, será asunto muy socorrido y no menos interesante. En las tertulias caseras, por ejemplo, no se necesita impavidez ni temeridad para abordar el tema del realismo y del idealismo. No es preciso haber leído a Zola para querer hablarles a las señoritas de bestias y documentos humanos. Dirán ellas que es un error figurarse que todos los hombres son brutales y todas las mujeres perversas, y así se pondrán a la altura de muchos periodistas que parecen críticos y no lo son. Usted estará de acuerdo con ellas, con las señoritas, y dirá primores de la *María* y de *Rafael* y hará de la vida un cuadro en que predominen lo

azul y lo rosadito, o cualquiera otra pinta vulgar de las muchas que hallará usted en los trajes del momento. Al llegar al punto de los versos, es menester que hablen ellas solas. El hombre ha de ser muy inteligente y muy pérfido para rivalizar en el uso de lugares comunes al hablar con las damas sobre poesía contemporánea.

Con los viejos puede ofrecerse el tema de la política francoalemana. Tenga vuesa merced al dedillo el *Correo de los Estados Unidos*, hoja creada por el adversario para todos los adversarios. Es temeridad agotar una cosa exhausta, pero es menester que al hablar contra Prusia cada cual traiga su óbolo. Asegure usted que la Francia (con artículo) es muy rica y que Alemania se arruina con tamaño ejército. Haga usted permutaciones y combinaciones con la Triple Alianza, la Santa Rusia, el Kan de Tartaria y los áfganes o los belutchis, sin que haya miedo de que le juzguen a usted extraviado de la senda común. A los viejos también les gusta hablar de la Exposición de Chicago. Primera faz: cálculo del costo del viaje, teniendo en cuenta la probable rebaja de fletes. Segunda: maravillas que se han de ver Dios y los *yankees* mediante. Tercera, que es el período de las generalizaciones: grandeza del pueblo americano. Aquí dos palabras sobre sus defectos, lo que hará en el porvenir, el peligro en que estamos de que nos absorba.

Al llegar a este punto vendrá, si no ha llegado, el tema del amor a evitar que la gente bostece. La conversación será tan animada de este momento en adelante que no sorprenderá usted una sola idea general, y en seguida pasarán a gustar una taza de té o de chocolate, con tanto así de dulce que tomarán con fuerza o de grado en plato de bordes azules, para salir a acostarse.

B. S. C.

“El cliché”, *El Telegrama*,
9 de enero de 1893, año VII, núm. 1859, p. 7402.

Las enciclopedias

Como ustedes lo sabrán acaso, a este siglo en que nos ha tocado vivir le han puesto multitud de nombres: enumerarlos tan solo daría para un rato. Hay espíritus maleantes que tienen ese oficio, el de ponerles mote a las cosas, y, lo que es más inconveniente, a las personas, aun a las más respetables. A la centuria décima nona, como decía don Juan Montalvo, le han llovido y le llueven dictados como si fueran peras de balde. La llaman del vapor, del oro, del hierro, de la electricidad, de la industria, con otras cosas bastante feas, que juzgo oportuno callar por el momento. Si en mí estuviera ponerle rótulo, la llamaría siglo mercante. El siglo diez y nueve, cuando me pongo a verlo de lejos, se me representa como un mercado de frutos variadísimos. Y me da lástima, porque la imagen no tiene belleza ni maldita la gracia, pero no puedo remediarlo. Cuando dicen Edad Media, se le figura a uno que está viendo una justa; si hablan del siglo XVII, ya se le aparecen una multitud de señoras y caballeros pelucones que se dicen primores en un lenguaje precioso y arman cada intriga amorosa que desazona al mismo Santo Padre; el siglo pasado se nos impone como si fuera un salón de gente erudita en que las damas disertan sobre las obras de Buffon o sobre la libertad humana, y los señores reconstruyen el mundo con saber prolijo y buenas intenciones, sin que les falte su granito de sal. Pero el siglo en que estamos no pasa de ser una feria. Harto favor le han hecho los que le han querido llamar el de las enciclopedias: en plural y todo, para que no vaya a ser confundido con el otro más interesante, que fue el de la enciclopedia, en singular, lo cual hubo de hacerlo menos intolerable. Porque, verán ustedes, el artículo mercante, la necesidad de fabricar el artículo barato y de ponerlo al alcance del primero que llegue fue lo que produjo tantas enciclopedias y con ello un sistema de amonedar falso en la república de las letras. Me parece laudable que por ministerio de la industria (estilo de oficina pública) estén los vidrios planos al alcan-

ce de los medios escasos de la gente pobre. No me lo parece tanto que de las cosas del espíritu se haga un tráfico igualmente nivelador. Nada, que no me pasa esto de que cada quisque, sin el agua apenas de la fuente bautismal en materias de ciencias o de arte, vaya a parecer un sabio tan solo porque tiene un *Larousse* o la *Britannica* a las manos. Eso no es verdaderamente justo ni equitativo, como dice el misal, a su tiempo. La enciclopedia barata no les hace bien, que me consta, sino a las gentes de pocas letras o de mala fe, que, así Dios me lo perdone, han dado en parecerme muy numerosas. Un hombre que sabe, y que desea saber lo que es debido, estudia sus cosas en los tratados especiales y las demás se resuelve a ignorarlas, porque no puede uno asimilárselo todo, como quien toma carne y pescado en una sola comida. Pues, por culpa de las enciclopedias, el día en que este sujeto se ponga de punta sobre un tema científico con el primer erudito, o con el último, de los de a ciento en carga, lo más seguro es que el ignorante lo venza con solo un cuarto de hora que gaste en la biblioteca o en las librerías de la calle doce.

Le aseguran a uno que la enciclopedia es el talismán, la clave de las ciencias, que basta saber leer un poquito para enterarse uno en corto espacio del saber humano. Y hay gente, Dios poderoso, que lo está creyendo. Hay quien se figura saber una cosa porque la tiene leída en las enciclopedias. De este modo la pereza de estudiar, en vez de ser un defecto, será una cualidad atendible y desaparece del mundo un placer imponderable. ¿Hay gusto, verbigracia, que se pueda comparar al que consiste en vivir la vida de un autor leyendo y releendo sus obras? Este justamente es el de que se privan los que adquieren el hábito perverso de enterarse de las cosas en los diccionarios universales. Les parece que saben lo que es *Merimée*, y lo que este hombre puede hacerle sentir a un desocupado, porque leyeron que nació en tal parte, que vivió en tal otra y que murió de esotro achaque.

Sostendrán que es un bendito el que se quema las pestañas leyendo los tratados de secciones cónicas escritos desde los tiempos

de Apolonio, que uno se puede enterar de lo que son la parábola y la elipsis y de todas sus propiedades y embolismos con solo tomar una enciclopedia. No lo creo enteramente verdadero ni falso, pero me dolería mucho que resultara cierto. El procedimiento fascina. No me sorprende que gentes de respeto acudan a él con frecuencia y acaben por convencerse, verbigracia, de que saben quién es Spinoza, porque vieron en tal mamotreto la cara dulce y hermosa de este sabio tan parecido a su rostro y porque leyeron una noticia corta sobre el sedentario de Paviliongraecht. Los padres de familia deben reaccionar contra la corruptela. En esta labor benéfica deben secundarlos las madres piadosas que les tengan cariño a sus hijos. Porque si llega a arraigarse el vicio o la costumbre hace más estragos que un pecado nefando. El joven estudioso se encariña de los lexicones entre los diez y ocho y los veintidós años. En esta época constituyen su manoseo favorito. Si tiene buen sentido, de aquí en adelante los desecha, y hace como un santo. Pero si después de los veinticinco sigue encariñado del horrible objeto, es un hombre perdido. Se pone pálido, nervioso, parlanchín, irritable y suele parar en misógino, que es el mayor de los males, después de la riqueza bien adquirida. Hay entre otros un remedio eficaz, aunque no seguro. Me lo recomienda un amigo como resultado de experiencia personal dolorosa y fecunda. Al que salga citando en la conversación o en los escritos una enciclopedia, háganle ustedes leer media docenita siquiera de tratados especiales sobre la materia profanada. Tiene dos ventajas: primero, que el sujeto se informa si tiene por dónde, y segundo, que no vuelve a hablar del asunto con intemperancia, porque no hay como saber bien una cosa para callar sobre ella obstinadamente. Estos libros de que voy tratando tienen además el raro privilegio de fomentar la curiosidad de lo que uno sabe o de lo que pretende saber. He visto tanta gente que abre su *Larousse* a ver lo que dicen sobre Bogotá, sobre Colombia o el río Magdalena caballeros que hablan de lejos y por lo que han oído. Conocí a un sujeto que estaba seguro de no ignorar un punto solo de la vida intelectual y or-

dinaria de Espronceda. Lo decía de buena fe: “en cuanto a la biografía de mi poeta favorito, nadie puede enseñarme nada. Me sé todo lo que sobre él han escrito, y sus versos los tengo al dedillo, con puntos y comas”. Creo que tenía razón, pero, así y todo, cada vez que le venía a las manos una enciclopedia, la abría por la página ESP y leía sobre su lírico español. Tenía, pues, sin poder remediarlo, la curiosidad de lo conocido. Una cualidad extraña que parece inútil y da mala idea del espíritu humano.

Las enciclopedias entiendo yo que seguirán sirviendo de hoy en adelante para enriquecer a los libreros, con detrimento de la verdad sabida y buena fe guardada. Estarán como en su casa en una de orates si las ponen en el departamento que les corresponde a los eruditos. No hay sino los periodistas que no podremos prescindir nunca del librote antipático, porque nosotros, los pobrecitos, apenas tenemos tiempo de estudiar cosa alguna a derechas, con espacio y en forma regular. Estamos condenados de oficio y por definición a ser los ignorantes más entretenidos y a repartir a domicilio todos los días por la mañana las primicias de nuestra ignorancia. Si el cable trae la noticia de que falleció Mu Tsu Hi Tu, ¿quién va a saber, si no somos nosotros, que así se llamaba el mikado? ¿Quién le va a contar los años y las abuelas, junto con los chistes y matrimonios que perpetró durante su reinado? ¡Que se hundió Darjeeling comunica el alambre impertinente! ¿Esperarán los lectores que nosotros vayamos a leer una geografía del Hindostán o los viajes de Andrés Chevrillon? No, señor, ahí tenemos la enciclopedia que nos saca de apuros y nos deja tan ignorantes.

B. S. C.

“Las enciclopedias”, *El Telegrama*,
3 de abril de 1893, año VII, núm. 1929, p. 7682.

Esnobismo

En unos recuerdos literarios de D. Martín García Mérou, publicados por *El Telegrama* hace algunos días, son llevados en palmas con mucha benevolencia algunos escritores colombianos. El más favorecido, siempre con justicia, es D. Rafael Pombo. Pero es el caso que, a vuelta de mucha alabanza, se deja el señor Mérou decir que nuestro vate es, entre otras muchas cosas buenas y malas, nada menos que un *snob* de los que pintó Thackeray.

El predicado es tan torpe que no sabemos cómo se le escapó a la benévola ilustración del crítico argentino. Probablemente él no sabe lo que es un *snob* o le dio todo su sentido escudándose con el tono agridulce de sus críticas. Thackeray dice que un *snob* “es un hombre o mujer que están siempre pretendiendo ser algo mejor, especialmente más ricos o más elegantes de lo que son”, y Webster agrega: “persona afectada y pretenciosa, especialmente una persona vulgar, que remeda la gentileza, o pretende estar en la intimidad de personas nobles o distinguidas”. Taine dice que el *snob* es aquel que sube o pretende subir por malas artes y, una vez en su sitio de la escala, da con el pie a los que están abajo y besa la planta de los de arriba.

El señor Pombo, todos lo sabemos, pertenece a una de las familias más notables del país. Vive apartado del mundo porque tal es su gusto. Si pretendiera acercarse a los salones, es claro que le recibirían de muy buena voluntad. El *snob*, además, cuando se cree arriba finge despreciar a los que estaban antes con él en una misma clase social. El señor Pombo no adolece de esa manía innoble. Cuando el señor García Mérou quiera saber lo que es un *snob* y no tenga tiempo de leer a Thackeray, no tiene más que estudiar algunos tipos de los más flamantes en el que se llama Partido Independiente de Colombia. Y puede ser que, si el señor Mérou no tiene espacio suficiente, emprendamos nosotros este estudio algún día no muy lejano.

“Esnobismo”, *El Relator*, 5 de julio de 1893, año XVII, núm. 886, p. 1651.

La leyenda

Para J. A. S.

¡Grave error figurarse que voy a tratar de cosas viejas! Por el contrario, voy a decir en las líneas siguientes, como Dios me conserve el ánimo, que en nuestros días, a ojos vistas, a la vuelta de cada esquina, en el atrio de la catedral, en las tiendas de ropa, en las licorerías y los cafés se están formando, sin que nosotros lo sepamos, curiosas leyendas. No han cristalizado aún, y es lástima, pero existe ya el núcleo vigoroso alrededor del cual se aglomeran con espacio las infinitas moléculas de que se compone una buena leyenda. Estamos codeándonos con muchas personas, al parecer indiferentes, cuya vida y gestos loables o punibles van a ser incluidas en un tratado de hagiografía o en el libro donde se cuenten las hazañas de los héroes o en la obra en que un autor muy serio se ponga a relatar, menudamente, acciones reprobables, para escarmiento de las generaciones futuras.

El espíritu humano es una cosa simétrica. Yo no sé si en esto tendrá influencia la forma doble y regular del encéfalo. La verdad es que la simetría y el principio de nuestras ideas son cosas coetáneas. Persiguiendo las ideas hasta en su génesis, se nos pone delante, cuando menos pensamos, la regularidad geométrica. El concepto de lo bello, por ejemplo, que es uno profundamente humano, tiene mucho de lo simétrico. No podía ser de otro modo. El hombre se explica a sí mismo cuando hace una filosofía, se reproduce a sí mismo cuando fragua las obras de arte y, en suma, no hace más que figurarse haber comprendido el gran todo, porque se mide con él o en él se difunde mediante la intensidad de sus sentimientos. Ahora, como el hombre es una cosa simétrica, tiene que resultar por fuerza que el arte humano, las filosofías y los sistemas son cosas también simétricas. Tenemos el cuerpo hecho de

tal modo que una línea vertical, pasando por la mitad de la frente, sobre el esternón y quién sabe por qué otros puntos, nos divide en dos partes iguales o muy parecidas. De un lado un brazo y del otro un órgano homólogo. Los dientes, los ojos, los oídos, las piernas *e via discorrendo* alternan regular y graciosamente. Así a lo menos se nos antoja, porque la idea de lo regular y lo gracioso la inventamos nosotros, o yerra Teuerbach. Pues lo mismo sucede en el mundo moral. Las facultades del alma las hemos separado por grupos simétricos. Las virtudes, los vicios, tienen sus respectivas analogías. Quien se ponga a hacer una cosa llevándose por delante las reglas de la simetría no sale con nada. Este es uno de los modos como se forman las leyendas y la razón de su aparecimiento. Se sabe de un hombre que tiene cierto vicio y que lo practica visiblemente. Es necesario que le adjudiquemos en seguida los vicios o las virtudes homólogas según el concepto general. De otra manera nos parecería un monstruo. De Fulano corre por la atmósfera, como cosa averiguada, que sabe tal cosa. Eso no basta. La figura carece de simetría. Es menester que sepa estotro y lo de más allá, porque si no el espíritu humano se confunde. Es así como las ideas, las opiniones extendidas, vienen a asemejarse a una de esas figuras del arte naciente, el arabesco o la greca, que puede uno partir en dos mitades iguales por medio de una recta.

La señorita Ildelfonsa, cuya voz admirable han escuchado ustedes al pasar debajo del balcón de su casa, mientras ella, en el piano, va soltando notas vivas, cristalinas, de una firmeza viril, debe ser muy inteligente, ¡oh!, sí, de mucho talento. Eso le ocurre a uno que pasa. A otro se le antoja que, pues toca el piano con bastante desenvoltura, ha de pintar con verdad y colorido seductores. Si canta y arrebatada, supone un tercero, es necesario que conversando se lleve en un hilo todas las potencias de quienes la escuchan. Lo dan todos por hecho, y al hablar de que la oyeron cantar ensartan el resultado de sus imaginaciones simétricas. Ya es fama que debe ser

espiritual y refinada en sus gustos, por lo cual no falta nada para que cuelguen un saber extenso, muy bien digerido.

Pasando los meses das con ella en lugar donde puedes estudiarla a tus anchas. La primera impresión es desconcertante. Tiene voz de sargento. Te aproximas a ver de qué habla, la sondeas cuidadosamente, apuras su contenido mental y la vez agotarse con dos preguntas. Sales a la calle con el dolor profundo de haber visto cómo se desbarata una leyenda. Sin embargo, como seas hombre de mundo, no irás a contribuir con tus dichos y malos ejemplos a que en otros suceda el mismo fenómeno de aniquilamiento. En primer lugar, ello es muy triste, sin contar con que, en vez de una leyenda rosadita, se formaría otra de colores oscuros. La verdad sola, el hecho descarnado y frío, son cosas que le repugnan al espíritu humano.

Los contrastes son una manera de simetría. Hay ocasiones en que la leyenda se forma con este procedimiento. El espíritu público se complace a veces en edificar tipos de cualidades contradictorias, y el historiador elocuente o el psicólogo de primeras plumas se apoderan de aquella materia bruta y labran la imagen más graciosa, porque las antítesis y el contraste son el patrimonio de los cerebros fáciles, la mina riquísima de donde estos sacan frases y frases. Con abrir una historia o bostezar un rato leyendo estudios críticos puede formar una colección de leyendas calcadas sobre este modelo.

Hay, además, otra razón poderosa que nos lleva de la mano a formar leyendas. Nuestro espíritu necesita de lo ideal. Las escuelas literarias, los sistemas filosóficos y la educación que pretendan privarnos de este elemento de nuestro ser mutilan el alma humana. Todos aspiramos a lo absoluto. El hombre más rudo, la mujer más ignorante, la que parece vivir exclusivamente para la materia, o para lo que así es llamado, tienen, sin que lo parezca, la mira puesta en un punto inasequible. Esta aspiración incontrastable que

hace religiosos a los unos, a otros místicos, pesimistas a tantos, que convierte en poetas a los espíritus delicados y que les hace en veces creer a las señoras que están enamoradas, este idealismo incurable es el padre putativo de las leyendas. Tenemos necesidad vehemente de adornar con aureolas de nuestra propia invención las figuras reales con que tropezamos en el mundo. O como lo dice el doctor Remer, a quien traduzco: “La historia nació de la necesidad que el hombre siente de saber e investigar; ella trabaja con los hechos, se contiene severamente entre los límites de lo conocible, y es su único fin la verdad inexorable y cruel. La leyenda, por el contrario, nace en el hombre allí donde brota el manantial de sus creencias, proviene de la ansiedad que le causa la posesión de lo divino o la necesidad de poseerlo, nace de sus aspiraciones en busca de algo más completo, más perfecto que el hombre mismo”. Palabras, como se ve, muy atinadas, observaciones muy penetrantes. Pero es la verdad que ni el doctor Remer ni el más sutil de los historiadores o analistas pudieron tratar nunca el punto donde comienza la leyenda, porque allí termina la historia. Andan confundidas, y si la historia fuera cosa susceptible de ser escrita perfectamente sola, limpia de toda idealidad y separada del elemento leyendario, dejaría de ser obra de arte y perdería la mitad de su belleza.

*
* *

El que no haya tenido el gusto de estudiar en sí mismo y en las relaciones con sus semejantes lo que es la organización y fijación de una leyenda, no ha experimentado uno de los grandes placeres de esta vida y la otra. Sucede que un día va uno por la calle pensando en los satélites de Marte, pongo por caso, cuando se le acerca un señor a que uno le traduzca esos versos de Tegnér, que halló por dicha en un libro sobre literatura escandinava.

—Yo, señor —dice uno—, estoy a oscuras de la lengua sueca. Ignoro hasta los lugares donde es hablada... ya ve usted, hay en la vida tantas atenciones primordiales que... usted perdone.

—Nada, hombre, déjese de modestias. Si aquí todos sabemos que usted...

—Es un benévolo error de la gente que no me conoce. Yo no sé nada de eso.

—Pero hombre. ¿Para qué lo niega? Su amigo Zeta, la señorita Luisa, todos sabemos muy bien hasta dónde llegan sus conocimientos en lenguas septentrionales. Otra cosa será que usted no quiera y en ese caso...

La suerte es inhumana y además injusta: alrededor de uno se ha formado esa leyenda. Para deshacerla sería menester gastar una suma de actividad que el caso no merece y, sobre todo, tendría uno que hacer primores de descortesía. Al que se vea en un caso como este, le toca de rigor traducir del sueco, aunque no conozca la ö. De no, pasaría por hombre rudo y acaso por un mistificador de grandes virtudes.

Otra vez, a un salón donde te ocupas de admirar la belleza de las señoritas o en bostezar con ellas, entra un amigo común en cuyas facciones adivinas que desea decirte algo, algo que parece muy grave. Al fin os junta la casualidad y con mucha malicia, en voz baja, con inflexiones de la más honda intención te dice el amigo:

—Hombre, leí tus estudios sobre la revocación del edicto de Nantes. Te conozco de larga data como hombre sagaz y tenía mucha confianza en tu perspicacia de historiador, pero estas páginas me parecen superiores a toda tu obra.

El cumplimiento es de esos que aturden. Buscas palabras o frases para responder medianamente y acabas por hacer una mueca tan humilde que parece un pucherito. El amigo continúa:

—La reconstrucción es admirable de vida, ya te lo habrán dicho muchas personas. Pero ¿sabes lo que yo más admiro? ¿Lo que

muy pocos alcanzamos en esa vivificación de la época y de los personajes? Pues lo que corre escrito entre líneas, la mano fina con que vas tocando ciertos puntos y ciertos personajes de actualidad. Las alusiones a este ministro que es un pozo de concupiscencias y al fanatismo tenebroso de este otro tipo del Consejo...

—*Pardon* —le dices atajándole—, no te comprendo, no fue tal mi ánimo: eso no vale sino por lo que dicen las palabras.

—Cabal. Pero las palabras les dicen una cosa a los tontos, otra a los incautos y otra muy distinta a los despabilados. De mí sé decir que no me engañas. Está bien que con los demás te esfuerces por hacer el inocuo, yo, acá para entre nos, te conozco mucho, te admiro por eso: es inútil que a mí también pretendas mistificarme. ¡Sería el colmo! —Se sonríe levemente, te hace sonreír de mala voluntad y dice en francés más malo que puede:

Quand un fumiste rit
Dans la fumisterie
Tous les fumistes rient
Dans la fumisterie.

No hay remedio: ese amigo ha organizado una leyenda, y a pesar de que es obra suya cree en ella con tanto vigor que rompería lanzas llegado el caso.

*
* *

Fáltame por estudiar un poquito la leyenda que nos organizamos, en veces, a nosotros mismos. La opinión ajena comienza a sugerirnos una idea más o menos alta de nuestra personalidad. Es preciso vivir alerta para no ser víctima de esa sugestión que se impone por encima del talento, de la humildad, de todas las vir-

tudes evangélicas. Cuando a un joven han llegado a decirle que es muy inteligente le han hecho el mismo mal que a una señorita cuando entre cumplido soso y reticencia vaga la dicen hermosa. Nuestro yo, por más personal y vigoroso que sea, está influido poderosamente por las opiniones ajenas. Lo que uno piensa de sí es al cabo un reflejo más o menos preciso de la impresión que ha producido en los demás.

Por eso es tan sabio el consejo contenido en estas dos palabras griegas que repite siempre el autor de *Colomba: Memneso apistein*, acuérdate de que es preciso desconfiar. Desconfiar, sobre todo, de ti mismo.

El hombre puede producirse una sensación y aun adquirir momentáneamente un sentimiento, haciendo con los músculos respectivos las contorsiones, los gestos, los ademanes que la sensación o el sentimiento traen consigo cuando se presentan espontáneamente. Es un corolario de psicología elemental que cada uno de nosotros puede comprobar en su casa. En una región más alta de las ideas puede uno llegar a figurarse que es poeta, filósofo, artista, comediógrafo insigne, crítico de mirar hondo, erudito considerable, solo porque ejecuta ciertos actos exteriores, como escribir versos, dramas, estudios críticos o porque hace otras cosas propias de los que ejercen aquellas profesiones. En el fondo de nuestra persona moral vamos formando, de este modo, tal vez sin quererlo, una leyenda cuyo héroe y cuyo hagiógrafo son un solo individuo que responde a nuestro nombre y que es sin duda muy distinto de lo que dice la leyenda. *Memneso apistein*.

*
* *

El lector habrá oído decir, sin duda alguna, el prestigio insuperable que tuvieron ahora siglos las palabras en la formación de las

leyendas. Habría hermosas páginas de historia natural absurda nacidas de una etimología caprichosa o de un dicho popular. En el martirologio hay vidas de santos que jamás fueron vividas. Hasta hace pocos lustros había un pato *infelice* que por el nombre que le dieron los habitantes de ciertas playas septentrionales cargó con la fama de venir de una planta. Y en los libros de viajes, en los tratados de zoología, era reproducido escrupulosamente el arbolito con sus frutos colgantes de donde iban saliendo, perfectamente formados, los dichosos palmípedos. La leyenda de las once mil vírgenes que ya nadie será capaz de destruir en la imaginación popular nació de una sola virgen y mártir cuyo nombre latino fue *Undecimilia*. Los que se figuren que yo estoy haciendo obra muy parecida a la de los que fabrican leyendas, proporciónenos la pena o dense el gusto, que ello va en opiniones, de hojear a Max Müller.

Pues no hay que figurarse, y por lo muy extendido del espíritu crítico, que este modo de hacer las leyendas y de organizarlos en cuerpo vigoroso ha desaparecido ya de entre nosotros. Un apodo inepto, una palabra que rodó varias semanas en algún equívoco insulto contra la señorita Fulana o el senador X son el núcleo de una bella formación leyendaria. ¡Cuánto habrán de influir en el ánimo de las generaciones futuras los meros títulos de las obras escritas por Renan! En la leyenda que hemos empezado a organizarle, ¿quién será capaz de señalar lo que de veras hacía parte de su espíritu multiforme y lo que fue añadido por la admiración piadosa o por el odio que a otras personas les inspiraba solamente el título humilde de aquellas obras?

En la historia natural resplandece con evidencia la falacia de los vocablos. En un libro de Wundt hay observaciones curiosísimas sobre este punto. Cita las palabras de un autor excelente, persona de muy buena fe, que estudia las hormigas con amor y sin parcialidad, sin ánimo de hacer servir las costumbres de estos insectos al desarrollo de teorías morales u opiniones zoológicas discuti-

bles. Dice así el historiador natural de las hormigas: “Una docena de reinas jóvenes, separadas del resto de sus compañeras, se divertía en escalar una piedra que había a un lado del hormiguero. Aquí retozaban y hacían guasa bregando cada cual por hacerse al mejor puesto. Las trabajadoras no tomaban parte en el juego, sino que parecían inspeccionar la diversión. De tiempo en tiempo saludaban con sus antenas a las princesas, sin privarlas por eso de su libertad”. Y observa Wundt: “La exactitud de estas observaciones yo no la discuto. ¿Por qué no habían de amontonarse algunas reinas alrededor de una piedra? ¿Qué inconveniente media para que al mismo tiempo hubiere unas trabajadoras presentes que tocasen con sus antenas, como tienen por costumbre las hormigas, a las jóvenes reina? Pero que unas hayan retozado y formado guasa, mientras las otras hacían de damas de honor y les manifestaban sus respetos, ha sido inventado por la fantasía del observador, a quien no le habría ocurrido esta historia si la zoología no hubiese introducido la voz reina para designar entre los himenópteros a los individuos que ponen huevos. Esta palabra es una seducción. De aquí a llamar princesas a las hembras no bien desarrolladas, hay tan solo un paso. Y como una princesita ha menester de vigor un aya, el resto de la leyenda se ha hecho de por sí”.

Es fuerza repetir a cada paso con Stuart Mill: ¡*Memneso apistein!*

B. Sanín Cano

“La leyenda”, *El Telegrama*,
21 de agosto de 1893, año VII, núm. 2045, p. 8146.

La enciclopedia y el espíritu nuevo

Un publicista chileno que prepara un diccionario biográfico les envía a los contemporáneos que según él deben figurar en su obra un cuestionario sobre cuyas respuestas se basará la noticia a que dé lugar cada nombre.

Se trata de saber dónde nació cada personaje, dónde hizo estudios, qué título fue el de su tesis para optar grado, en qué periódicos ha escrito, qué libros ha publicado, qué puestos ha desempeñado y, antes que otra cosa cualquiera, el número de años que ha vivido.

Si los contemporáneos respondiesen metódicamente a cada pregunta de estas y si el autor del diccionario se ciñera a suministrar solamente esos datos, daría a luz una obra muy útil, desesperadamente trivial y monótona.

¿Qué sabes tú de Andrés Bello cuando te digan que nació en Venezuela, que fue legista, que estuvo en Santiago en un ministerio, que escribió una gramática y un derecho de gentes y que se murió a la edad de 84 años?

Si conoces la gramática y los principios de derecho internacional y tienes la penetración mental de Sainte-Beuve o de Jorge Brandes, podrías reconstruir toda la vida espiritual de este personaje; pero el título de sus obras y los datos sobre su edad, residencia y empleos que hubiese servido no dan luz sobre el hombre ni ayudan a conocer su mente. Poco se sabe de Ángel Ganivet, por ejemplo.

La mayor parte de las gentes que leen sus obras no están al corriente de la edad, del lugar de nacimiento ni de los empleos que sirviera en una nación enferma de todos los males que trae consigo la burocracia. Es lo más curioso que uno lee todos los libros de Ganivet y se queda sin cuidado sobre los detalles de su vida corriente.

La explicación es muy sencilla. Es tan rico y caudaloso el torrente de la vida espiritual que estas obras documentan, es tan avasallador el dominio de esta personalidad, que los datos biográficos

ficos desaparecen ante la importancia de las vicisitudes y singularidades de su inteligencia.

La monotonía del cuestionario es al propio tiempo una falta de equidad. Acaso al tratar de la vida de algunas personas sea suficiente el saber dónde y cuándo nacieron, dónde aprendieron la gramática y a qué oficina pasaron, con el fin de olvidar lo que habían aprendido. Pero si queremos hablar competentemente de un alma escogida, de un cerebro que encerró en fórmulas breves su comprensión de la vida, si vamos a hacer memoria de las palpitaciones de un corazón donde repercutieron el goce ajeno y los sufrimientos innumerables de sus semejantes, hay que seguir otro derrotero. Todo está sabido de Nicolás II, el zar de todas las Rusias, con decir que nació en su casa, que subió al trono cuando el dolor y la manía de las persecuciones dieron cuenta de su padre y que tiene de morir como el último de los campesinos que vegetan melancólicamente en su imperio. Mas si nos dicen que Maupassant nació en la Normandía, que fue empleado del Ministerio de los Negocios Extranjeros, que escribió para algunos periódicos y que murió loco a la edad de 43 años nos resta saber todavía el caudal de sensaciones con que este hombre singular enriqueció a los contemporáneos.

La biografía de cada personaje debería reunirse en un cuadro preparado especialmente para su caso. No importan tanto saber la fecha en que nació Sócrates. Podríamos conformarnos con ignorarla. Pero sería muy interesante que algún *reporter* diletante y sofista de aquellos días incomparables nos hubiera legado precisas advertencias sobre la sensibilidad de este filósofo.

¡Hubiera alguien documentado el sentimiento de la naturaleza en esta alma tan curiosa!

¡Nos hubieran instruido los contemporáneos de Platón sobre una multitud de detalles que hoy nos interesan vivamente!

¿Conocía de colores? ¿Le gustaba la conversación de las mujeres? ¿Era pulcro en el vestir? ¿Amaba el lujo? ¿Se desvivía por los papiros?

¡Cuánto más interesantes no son estas cuestiones que aquellas otras a que suelen contestar las enciclopedias redactadas por gentes que parecen mirar el mundo desde el punto de vista de una polilla de libros!

Los que hacen hoy enciclopedias y los que forman bibliotecas están muy expuestos a frustrar las esperanzas de la posteridad. La erudición y la estadística se tienen ganado el aprecio de los hombres de ciencia y cuentan con los sufragios de la multitud menos informada. Pero este gusto por el auto imperceptible, este anhelo de nivelarlo todo con cálculos que nos den el promedio de toda clase de cantidades, ¿serán también la ley suprema de los hombres buenos con que se ufane la posteridad? Es necesario consolarnos creyendo que la humanidad del porvenir será muy diferente de nosotros. Si no lo fuere, carece de importancia el preocuparnos por ella. Si va a tener otros ideales y a medir la vida con patrones que ignoramos, es deplorable la figura que van a hacer delante de ella los eruditos de hoy, los que están escribiendo enciclopedias y haciendo nuevas ediciones de las obras que lleva escritas con paciencia y sin la más leve idea de belleza el benedictino laico Samuel Smiles.

Yo creo que la posteridad verá con mucha indiferencia la historia estratégica de las campañas napoleónicas y se detendrá sobre un libro como *Guerra y paz*, donde hay gente que sufre y un poeta que produce su visión en una época.

La utilidad manifiesta de las enciclopedias es equiparnos de prisa para ocultar nuestra ignorancia en ocasiones urgentes, y los diccionarios sirven, como las enciclopedias, para engañarnos a nosotros mismos y hacernos creer que sabemos aquellas cosas sobre las cuales nuestra ignorancia es apenas incompleta. La enciclopedia auxilia la memoria del polemista, y vamos teniendo en esos libros tanta confianza que la memoria desaparece como ellos van creciendo con el caudal de la ciencia. Saber una cosa en este momento no es poseerla, como en el Renacimiento, no es poder disertar sobre ella con

propiedad y elegancia, sino simplemente saber en qué libro se halla para acudir a él y dominar el asunto. No se crea, sin embargo, que la enciclopedia sea capaz de enseñar nada. Refresca las ideas del que las tuvo. Afirma un dato que se había escapado de la memoria. Pero si un lego en matemáticas ocurre a una enciclopedia para saber qué cosa sea la ecuación de una curva, después de leer la explicación muchas veces se queda con la ignorancia del principio, dilatada y perpleja. Si la enciclopedia fuera un libro sincero, absolutamente digno de crédito en cuanto dice, capaz de confesar la ignorancia y determinarla con precisos límites, ya ganaría mucho el que se acercara a esos libros con el objeto de documentar el alcance de sus flaquezas en el mundo del conocimiento. Pero no hay tal cosa. Para uno escribir un libro que pretenda enseñar una ciencia o delimitar un arte necesita poseer una dosis, o grande o pequeña, de charlatanería. Hay un poco del que se sube sobre el guardacantón y grita las maravillosas virtudes de unas píldoras en el sabio que escribe un tratado científico para agotar la materia. La ciencia es inagotable. Para poner en un libro lo que se sabe sobre el álgebra desde los tiempos de Diofanto o lo que hay conocido en las especies vegetales, una vida humana apenas alcanza, y siempre se corre el riesgo de que, si el sabio está escribiendo su tratado, otros están haciendo avanzar la materia, sin que nadie pueda remediarlo. La enciclopedia peca por este lado y al mismo tiempo, lo que en muchos tratados de ciencia no sucede, el compilador se ve forzado a usar de mala fe. Raras veces dice la enciclopedia: “En este punto nos es fuerza reconocer nuestra ignorancia”. Llegados a una palabra tienen que ponerla, definirla, decir sobre ella el principio y el fin.

B. S. C.

“La enciclopedia y el espíritu nuevo”, *El Nuevo Tiempo Literario*, 4 de noviembre de 1906, tomo iv, núm. 31-1461, pp. 492-493.

Cultura y debates



A Baldomero Sanín Cano se le reconoce en el campo cultural y literario del fin de siglo colombiano por su labor como divulgador de ideas nuevas. En los escritos de esta época habla, por ejemplo, de los proyectos de las lenguas internacionales y de la existencia de una literatura universal; incita a los escritores a que conozcan tradiciones culturales distintas a la propia, con el fin de ampliar su mundo interior, y rechaza el hecho de que las ideas guarden cuarentena, pues con ese estatismo se apaga la llama de la literatura. Además, defiende la autonomía del artista cuando explica que el estilo de un escritor es el resultado de una introspección profunda y de una visión de mundo propia, no impuesta, y cuando pide a los escritores que no sean serviles ante las instituciones políticas y religiosas, ante el gusto del gran público, ante las exigencias de los nacionalismos y ante las objeciones morales de los reaccionarios. Varios de los textos que contienen estas ideas renovadoras y liberadoras se insertan en medio de debates que Sanín Cano sostuvo, por medio de artículos y cartas públicas, con interlocutores de diversa índole, desde un prejuicioso periodista del periódico *El Siglo xx* hasta un liberal como Rafael Uribe Uribe.

El volapük, lengua universal

De todas las vallas que la naturaleza puso entre pueblo y pueblo, ninguna es insalvable como la diferencia de lenguas. Las costumbres y el vestido, las preocupaciones y las creencias van dejando el paso a otras de más prestigio o de más hábiles sostenedores, y no es raro que un pueblo dé en la manía de creer lo que otro, de vestir como sus vecinos, de recibir, comer y pasearse a la hora y según el modo usado por extranjeros. Erudito no ha de ser el que se ponga en ejemplos de tales tendencias: la Prusia de Federico el Grande, la España que sobrevivió por su heroísmo a las guerras napoleónicas padecieron tal contagio de la usanza francesa que en el vestido y en el porte eran prusianos y españoles casi una misma cosa como sus espirituales y simpáticos vecinos; quedó sola la lengua, no poco deformada y maltrecha, para dar cuenta de la nacionalidad que iba perdiéndose. Hoy esto ya no es extraño, pero sí lo era cuando el vapor no había disminuido las distancias, cuando la literatura del periódico diario no se había difundido por todo el mundo.

Las grandes ideas filantrópicas, que de corazón o por gana de hacer viso han lanzado a los cuatro vientos los filósofos de nuestro siglo, han hallado ese gran tropiezo: ¿cómo hemos de formar una sola familia los hijos de Adán, ni cómo hemos de darnos abrazos estrechísimos y sinceros, si más allá de ciertos lindes hay gente que no nos entiende, aunque le hablemos lindezas?

Proviene de aquí que en todo tiempo se haya esforzado el hombre en destruir ese obstáculo. Desde los siglos antepasados hasta los últimos años de este en que vivimos, han ido apareciendo teorías y sistemas, más o menos infelices, encaminados a dar a todo el linaje humano una sola y misma lengua. Tomando desde el xvii, para evitar que canse una excursión más lejana, ahí están Descartes que se quemó las pestañas dando cima a la meritísima empresa de crear una lengua universal; Leibnitz, que planteó el

problema en una obra suya, cuyo título latino no deja nombrarla; en pos de ellos un inglés, de quien habla Max Müller con grande encomio, asegurando que formuló, con más precisión que otro ninguno antes de él, una lengua para el uso de todas las gentes, y, ya muy entrado este siglo, Krause en Damm y, para no cansar con nombres exóticos, don Sinibaldo Mas (citado también por Müller), autor de un libro que lleva por título *Ideografía* y que trata de dar solución al problema planteado por Leibnitz y Descartes.

No ha faltado quien tache de herejía esta pretensión de los sabios, apoyándose en que es intentar la reforma de lo que Dios mismo ha hecho: no es la única empresa de las ciencias a que le han colgado el sambenito. Otros, apurando las sutilezas de la metafísica, han querido probar que la intentona es descabellada, casi un imposible, y la ven como si falseara desde los cimientos. No hay para que entrar en liza ni con estos ni con los otros: baste saber que no es cuestión de dogma y que las metafísicas no son claritas, así como el agua que corre, para que el prójimo se las embaúle solo porque llevan el indigesto aliño de unos cuantos ergos. Lo único que no puede negarse es el hecho de no haber todavía una lengua universal, por más que haga falta y haya quien se empeñe en crearla.

Hasta ahora parece reservada al siglo XIX la gloria de pasar el problema resuelto a las generaciones de los siglos futuros. El *volapük*, que apenas lleva ocho años de existencia, ha hecho revolución en todo el universo (menos en Colombia y alguna que otra república de las que se echan las cuentas como si fueran a la cabeza del movimiento intelectual sudamericano): en Rusia, de orden del Gobierno, solo en volapük pueden correr los despachos telegráficos; en Francia va pasando del tráfico comercial a los bancos de la escuela; Holanda ya le dio puesto de honor en las cátedras universitarias, y en Alemania, a más de ser aprendizaje requerido para seguir cierta carrera, la del comercio, ya hay

periódicos en esa lengua y hasta ilustrados y humorísticos como el *Cogabled* de Múnich.

Sin embargo, no es prudente forjarnos ilusiones que mañana, o ese otro día, pueden ser desbaratadas por el amor a la rutina y a la ignorancia crasa en que vive el mayor número: pasman tantas conquistas en el espacio de ocho años; pero no asusta menos el hecho, por desgracia innegable, de haber en una misma nación gentes que no se entienden en el lenguaje más vulgar y corriente, porque apenas han aprendido el tenebroso vocabulario de algún dialecto informe. En los confines de Bélgica y Holanda con Alemania, ha llegado a tal punto la división del trabajo en materia de lenguas, que hay familias de campesinos cuya jerga es ininteligible para los que demoran a media lengua de distancia (véase a Max Muller).

Contemos, no obstante, con el sentimiento filantrópico que es grande y poderoso en corazón humano, y aplaudamos a quien pretenda con sana voluntad y miras amplias destruir esa barrera, más difícil de atravesar que las cordilleras y los mares.

Por todo esto vale la pena saber algo de volapük. Fue su inventor un sabio eclesiástico alemán, católico por más señas. ¡Mal año para los que iban a tachar de herética la lengua y de ateos y revoltosos a sus propagadores! Llámase al sabio párroco de Constanz o Constanza Juan Martín Schleyer. Para llevar a cabo su obra, estaba apertrechado a la época de su invención con la pamplina de cincuenta y cinco lenguas vivas y muertas, que habrá aumentado en su media docenita con lo que va de entonces a estos días. ¿De qué no es capaz el hombre cuando reúne al talento el maravilloso poder de la constancia?

El nuevo idioma es una gran creación del ingenio humano: en él habían de juntarse muchas condiciones para que nadie fuera a hacerle el gesto. Es fácil como no hay otra lengua entre las vivas, y con esto queda hecha la comparación con las muertas: no es sonora, ni noble, ni pomposa, como dicen que lo son la italiana, la espa-

ñola y su hermanita la portuguesa; estas tres cualidades la habrían podido hacer recomendable para algunos prosadores y poetas que beben en la antigüedad lo original de su habla, mas no para esa gente atropellada y *sans façon* que va a reemplazarnos en la lucha de la vida. Algo le ha tomado al inglés de su nativa concisión, porque es propiedad indispensable en la lengua del porvenir, y es seguro que ha de ser tan clara como la francesa, o acaso más, pues ha de servir en tiempos tan urgidos, que no será posible entenderse con las frases anfibológicas u oscuras.

Como es lengua que pretende ser hablada y escrita, ha descartado de su alfabeto todas las letras de más difícil pronunciación: afuera la erre que es un escollo de lengua a lengua y aun entre los pueblos que hablan una sola, nada de sonidos nasales que son endiablados en francés y en alemán para los pobres aprendices, sonidos especialísimos como nuestra zeta parece que se los dejan a gitanos y andaluces.

Allí es regla invariable que cada letra tenga un solo sonido y que cada uno de estos se exprese con un solo signo. “Para todo eso”, dirán los que hablan la lengua de Castilla, “se podía haber quedado el señor Schleyer con la nuestra; nosotros pronunciamos el idioma conforme va escrito”. No tanto, señores: la *qu*, la *c* y la *k* representan a veces un mismo sonido, la segunda de estas letras tiene más de uno, hay otras que son meros signos mudos, o tartajosos a lo sumo, como la *h*, de modo que nuestra lengua también cojea del mismo pie que la inglesa y la rusa, aunque no de modo tan cerrero. ¡Ya se ve que esas son barbaridades de la gente del norte!

Para seguir estas reglas con el rigor que piden los problemas científicos, ha habido que purgar el volapük de la *ch*, cuyo sonido se representa con una sola *c*; el que tiene *sh* en inglés o *sch* en alemán lo indica más sencillamente la jota. Adornos y pingajos menester es buscarlos en la facundia lusitana o provenzal; ya llegarán tiempos en que repugnen y para entonces está destinada la lengua

volapük. Las declinaciones y conjugaciones son sencillísimas, hay una sola de aquellas para todos los nombres y otra de estas para todos los verbos. Quien desee aprender volapük no tiene que pasar por el espeluznamiento de las excepciones. ¡Ya se ve que no es poca cosa! La lengua carece de ambos artículos, que maldita la gracia que tienen y el papel que desempeñan en lenguas donde el sustantivo se va doblando para indicar el caso. Estos son cuatro, y hay de sobra: el vocativo y el ablativo bien pudieron ser gala o complemento preciso del latín y el griego, lo que es por ahora ya no se necesitan. Con agregarle al nominativo una de estas tres vocales: *a*, *e*, *i*, se van formando los tres casos restantes, y si quiere usted pasar al plural, agrégueles una ese sin más cumplimientos. Y va de ejemplo: *lif* (la vida), *lifa* (de la vida), *life* (a la vida) *lifi* (acusativo); en el plural: *lifs*, *lifas*, *lifes*, *lifis*, respectivamente, y queda aprendido en un minuto lo que cuesta meses y años en alemán y en griego.

Para el verbo la cosa es también sencillísima, el infinitivo se forma con agregarle *ön* al sustantivo; si *lif* es la vida, *lifön* será vivir. Los tiempos se van formando con la agregación de los pronombres *ob* (yo), *ol* (tú), *om* (él); así el presente: *lifob* (yo vivo), *lifol*, *lifom* y la ese para el plural. Las formas son las mismas en todos los tiempos, cuya diferencia se indica, al modo de la lengua hebrea, con prefijos adverbiales que señalan la época en que sucede el atributo. Con poner antes una *p* basta para cambiar el sentido activo en pasivo, sin más ni menos.

No hay para qué poner más ejemplos, lo antedicho prueba el rigor lógico que ha precedido a la invención del clérigo alemán. Resta añadir que no falta allí nada de lo útil que poseen otras lenguas: aumentativos y diminutivos como los tienen rusos e italianos, con una ventaja de que carecen estas lenguas, y es la aplicación invariable de una regla a todos los sustantivos. No hay que consultar ni el uso ni el oído, porque la tiranía del primero es letra muerta y el segundo hay que perderlo al hablar volapük: cuando

el ruso piense si pone *ischka* o *uschka*, y el italiano *ino* o *etto*, ya se ha dicho *rosita* poniéndole *lil* a *lol*, que quiere decir la rosa. No solo los adjetivos tienen allí grados de comparación, hay flexiones para indicarlos también en el sustantivo y decir con una sola palabra: *más buena vida*, *la vida mejor*.

*
* *

Sin extendernos más en explicar las excelencias de la lengua del porvenir, como diría un entusiasta, pues hay riesgo de que se cansen los profanos (nadie lo haya a mal), vamos a hablar en serio de lo que puede valer ese idioma, si acaso continúa propagándose con la rapidez que hasta hoy ha llevado. En las ciencias, la industria y el comercio, su papel será importantísimo. Ya hay vertidas al volapük varias obras científicas y los periódicos que en esa lengua se publican contienen grande alimento para el espíritu que anhela instruirse.

El comercio dará un gran paso cuando todo tenedor de libros o director de la correspondencia en almacenes y fábricas haya de usar la lengua universal. Para ese tiempo no habrá dificultad en viajar de pueblo en pueblo con solo saber una lengua.

Aun se piensa (y ya han comenzado los propagandistas) en traducir a esa lengua las obras maestras de la literatura universal. Sin embargo, aquí para el entusiasmo con que nosotros abogamos por el volapük.

Como lengua literaria, como instrumento apropiado a los grandes fines del arte, tenemos que darle poco, casi ningún valor a la lengua del padre Schleyer. Pero todo esto merece capítulo aparte. Si alguno no las emprendiese con tema tan original, puede ser que los lectores de *El Telegrama* lean algo nuestro sobre la materia.

Por ahora terminaremos con dos palabras sobre la vida del inventor. Un escritor de quien hemos sabido lo que antecede (si es

que lo sabemos), dice lo siguiente: “La vida del sabio párroco nada tiene de romántica; es la existencia tranquila de un buen sacerdote católico. Nació en 1831 en Oberland de Baden; vivió algún tiempo en una isla del lago Bodensee y hoy es cura de Constanza. El mes pasado recibió grandes festejos de una asociación bávara que se ocupa de extender y mejorar la lengua volapük. En los ratos de ocio que le dejaban la cura de almas y otros deberes de su ministerio, ideó, de 1879 a 1881 (corto espacio para tan alta empresa), lo que en la nueva lengua lleva el nombre de *Menade bal pük bal*, o sea, el idioma de la humanidad”.

Bogotá, 30 de octubre de 1887.

Brake

“El volapük, lengua universal”, *El Telegrama del Domingo*,
13 de noviembre de 1887, serie 1, núm. 16, pp. 121-123.

Carta de Sanín Cano a Jerónimo Argáez

Bogotá, noviembre 15 de 1889

Señor director de *El Telegrama*:

Querido director: ha mucho tiempo que no leo periódicos. Y no es que lo haya adoptado por sistema, sino que me faltan horas disponibles o que no me interesan las discusiones más vehementes en que esas hojas viven empeñadas. Me contento con la primera página de *La Nación* y con las noticias de su importantísimo diario.

Los demás representantes de nuestro periodismo anémico y bilioso no me hacen gracia, aunque hay algunos que presumen de tener mucha. No obstante lo dicho, que es la verdad, pasando ayer la vista por *El Siglo xx*, no me detuvo ni en la contestación del general Acosta, ni en el artículo que va contra el señor Galindo, ni gacetilla, ni avisos, ni nada. A mí, ¿qué me importa todo eso?

Mas, pasando por sobre todo, di con la sección que lleva el título “Exterior”, y me detuve sobre la noticia de haber muerto Paul Bourget, asesinado por uno de sus discípulos más inteligentes. La noticia era tan grave que aun en periódicos irresponsables llamaba la atención.

Comencé a leer. *El Siglo xx*, muy en sus cabales, publica un artículo de *Las Mañanas Españolas* en que se da cuenta de cómo y cuándo dejó esta vida mortal el más profundo y sutil de los críticos franceses contemporáneos.

Pequé, lo confieso sinceramente, leyendo la introducción del periódico bogotano al artículo de Paulina Savaru.

El Siglo xx toma en serio ciertas cosas que no lo son y trata ligeramente muchas que son dignas de recogimiento y meditación. Allí creen o aparentan creer que es verdadera la muerte de Paul Bourget. Dice así: “Bourget, aunque *conservaba* ciertos recuerdos

de una infancia cristiana, se había impregnado de teorías materialistas, que vinieron a ser la causa desgraciada de su muerte. Sirva esto de ejemplo a todos los que propagan doctrinas más o menos disociadoras, sin cuidarse de las funestas consecuencias que pueden producir". Como se ve, nada de esto tiene apariencia de bur-las: el señor prologuista habla en serio, con unción de moralista trascendental. Tan solo le falta, para decir lo que dice, haber leído al autor de *El discípulo* y de los *Estudios psicológicos*. ¿Qué doctrinas disociadoras ha publicado Bourget? Sin ir muy lejos, pasen la vista sobre el prólogo de la última novela que dio a la estampa el asesinado por Paulina Savaru. Ese prólogo, que es una obra de arte, contiene una protesta bellísima contra los jóvenes que se han olvidado en nuestros días de los más hermosos ideales de la humanidad. Es una consagración del patriotismo, del sentimiento nacional, de la vida social, escrito con el entusiasmo de un patriota y con la delicada pluma de un artista finísimo.

El artículo de *Les Matinéés Espagnoles* tiene mérito, si lo vamos a leer mondo y lirondo. No le falta ni gracia ni cierta metafísica ligera muy propia de los periodistas franceses. Moralizar sobre temas y consideraciones sugeridos por esas líneas es propio de gentes a quienes persigue una manía aguda: la del espíritu docente.

Acabando de leer la introducción se me antojó que había personas capaces de tragarse entero el artículo de Mad. Savaru y estuve por rogarle a un excelente amigo mío que publicara cierta carta que le escribió Bourget de Florencia, con fecha posterior a la del último número de las *Matinéés*.

Habría sido en vano; los moralistas, que tienen la idea de que profesar teorías materialistas puede ser causa de muerte, no habrían querido creer en la existencia de esas líneas que, por la base, les echaban a tierra la fabulita y la moraleja del número 14 de su periódico.

A los que tragan entero, y a los que leen *El Siglo xx* con todas sus consecuencias, les conviene saber que, por fortuna para el arte, no

ha muerto aún el insigne crítico. Bueno será también que se convenzan de que Bourget no ha escrito sobre temas disociadores y que sus obras no tienen la más leve intención docente. Él no es más que un artista convencido, artista por el estilo, por el pensamiento, por la concepción grande y serena que, a pesar de su juventud, se ha formado del mundo. Las grandes cuestiones actuales a él no le tocan el alma por el lado de la especulación filosófica descarnada y abstracta. Sus estudios psicológicos son una serie de obras de arte, de perfiles contemporáneos, tomados letra por letra de la naturaleza espiritual de los tipos sometidos a su estudio.

Es verdad que los problemas morales le llevan tras sí los sentidos: prueba de ello es el final del artículo sobre Beyle. Pero la intención de sus estudios no tiene nada docente. Bourget está ya colocado muy cerca de esa cumbre, desde donde se columbra el espectáculo de la vida universal con la serenidad de Goethe, sin afanarse por mejorar lo que por leyes ineludibles y fatales no puede ser de otra manera, y sin esforzarse en sacar consecuencias de hechos que todavía no están clasificados con el rigor que exige el filósofo cuando pretende hacer deducciones o generalizar de un modo vasto.

Quizás mañana o ese otro día, sabremos que el espíritu de Bourget ha experimentado una transformación semejante a la del conde Tolstoi. No sería raro que ese airecillo sutil de misticismo que trasciende en las obras del que escribió sobre Renan y Baudelaire artículos inimitables se retire a la contemplación en una gruta de la Tebaida. Pero es muy grande su ciencia del universo para pretender, como el novelista ruso, la reforma de lo existente.

Adrien Sixte puede sentir dolor supremo ante el espectáculo de nuestros dolores, podrá sustraerse a ejercitar el mal a que nos obliga la lucha por la existencia, pero nunca ha de pretender que sea el mundo distinto de lo que es.

Y cuando esta evolución, muy probable en quien deja el amor del mundo parisiense por refugiarse en los museos florentinos, llegue a verificarse, no faltarán periodistas chistosos como el que firma Savaru, o como los sublimes imberbes de *El Siglo xx*, que vuelvan a su tema de moralizar en el vacío.

Suyo,

B.

“Señor director de *El Telegrama*”, *El Telegrama*,
22 de noviembre de 1889, año IV, núm. 833, pp. 3308-3309.

Ya no es Bourget

Los de *El Siglo xx* dijeron que no estaba en su ánimo discutir a Bourget, pero con eso y todo dejaron escapar, en el mismo párrafo donde estaba contenida aquella manifestación de su voluntad, tal dislate que no cabe ponderación.¹ Si al decir que no era de su gusto discutir a Bourget hubiesen añadido la razón de esa desgana, ¿quién se iba a meter con ellos? Porque la razón es nada más que ignorancia, completa, boca arriba. En el número 19 de *El Siglo xx* ya casi dan el porqué de su decisión incontestable:

Puede que en otra ocasión
Volvamos sobre este asunto
Para hablar con la atención
Que demanda, cosa imposi-
sible teniendo que con-
Testar a las ocurrencias.

¡Digán ustedes que no es verso!

Pero no es verdad. Lo que estos señores debían haber dicho es algo parecido a lo siguiente:

“No discutimos a Bourget, porque, hablando en plata, estamos en ayunas de sus obras”. Y luego podrían darse a leerlas. ¡Si vieran cuánto los envidio! No haber leído los *Estudios psicológicos*, *Cruel enigma*, *Mentiras* es vivir uno en capacidad de proporcionarse deleite soberano.

Sin embargo, no vayan ustedes a erguirse como pavos: ya no los envidio nada. Me acuerdo que no son capaces de entender a Bourget.

1. Este artículo continúa la polémica que Sanín Cano había empezado con el periódico *El Siglo xx* en una carta dirigida al director de *El Telegrama*, publicada en este diario, unos números atrás. Véase, en esta edición, el artículo anterior, “Carta de Sanín Cano a Jerónimo Argáez” [Nota del compilador].

No me dirán que peco por falta de franqueza. Y no es que me figure que carezcan de meollo. Para entender las novelas de Bourget no es menester gran talento. Lo que hay es que, dándoles caza, hoja por hoja, a las herejías del autor, la emoción estética se embota.

Hay gentes que leen libros solo por el vicio de leer. Estos se me parecen a las mujeres que se casan por casarse, de las cuales dice Constantino Gil que cometen una barbaridad ingente. Hay otros que se leen un libro por ganar erudición. Van devorando las páginas lo más ligero que pueden, y cuando llegan a la última, respiran, diciendo “ya tenemos leído otro volumen”. Los que así leen no gozan ni pueden entender un libro.

Para experimentar gusto con una obra de arte se necesita no solamente educación esmerada, sino también buena fe. Cerebros fuliginosos, testas de chorlito, maulas, cretinos, calvinistas, fanáticos, todos estos y otros muchos semejantes a ellos no gozan con un libro. A los unos les falta educación; a los otros, gusto; meollo, a lo más; buena fe, casi para todos.

Al crítico que ha pretendido cascarme las liendres, le choca lo indecible que ande uno citando escritores de fuera, como tudescos, a manera de ejemplo. Pero ¿no recuerda que *El Siglo xx* se anda por esos mundos en busca de opiniones extranjeras?: lo que dice fulano de tal sobre el señor Caro, lo que opina Mister So and So relativamente al *Parnaso colombiano*; lo que dice Boris, el de las montañas abetíferas, en su estudio sobre Gutiérrez González. Los de *El Siglo xx* son, pues, cosmopolitas a macha martillo... pero no quieren que otros lo sean.

Y aquí va de cuento, que si no viene tan a pelo de lo que tratamos, como la comparación de Brake con don Vicente Montero, a lo menos, se pueden hacer aplicaciones.

Llegó un antioqueño a Bogotá. Hasta aquí, nada raro, porque solemos venir en caravanas, como buenos semitas.

Estaba fresco, fresquito, con heleichos y todo tras de la oreja. Al hablar entonaba muy alto, ligaba unos vocablos con otros, y fina-

lizaba las frases con cierto dejo entre burlón y doliente. La primera pregunta que le hicieron fue parecida a esta: ¿dónde nació usted?

—En Marinilla —contestó el recién llegado.

—Luego, ¿es usted marinillo?

—No, señor, porque de seis meses, muy chiquito, pasé con mi familia a vivir en Envigado.

—Según eso, usted es envigadeño.

—No, señor, de cuatro años y medio me llevaron a Medellín.

—Paramos, pues, en que es usted medellinense.

—Tampoco, de diez años, una cosa así, me trasladé a Remedios.

—¡Pero hombre! Es usted un cosmopolita.

—¡Cosmopolita!... ¿Yo cosmopolita? Godo hasta la pared de enfrente.

Así son los del *Siglo* aquel: solamente ellos pueden citar autores extranjeros, sin peligro de ser cosmopolitas, sino... eso, hasta la pared de enfrente.

Vuelvo a Tannenberg: en un número de *El Siglo* anuncian a tambor batiente que van a publicar el juicio de un escritor ruso sobre Gutiérrez González. Otro número trae el artículo con proemio corto pero bonito: “Del reciente libro del escritor ruso, Boris de Tannenberg, titulado (se entiende que el titulado es el escritor ruso) *La poesía castellana contemporánea* de que (este *que* adolece de idéntico achaque, vaya usted a saber si es el libro o es el autor o es la poesía castellana) pronto daremos cuenta (¿como dieron ustedes cuenta de Paul Bourget? ¡Pillines!) a nuestros lectores, traducimos el siguiente artículo sobre”, etc., etc.

No vaya el lector a figurarse que el artículo del señor Boris vale un comino. El único mérito que tiene es el ser de escritor ruso. Así lo hubiera escrito don Cirilo Fuentes, a quien juzgo muy capaz de decir lo mismo, salvo la lengua original, y había pasado desapercibido.

Es que, señores, allí no hay una opinión que valga la pena, ni por lo nueva ni por lo profunda. No hay más, sino que son opiniones rusas. Lo mismo han dicho críticos de a ciento en carga, ver-

bigracia García Mérou. La comparación entre Bello y el otro cantor del maíz es garcimeruana.

Quien haya leído la *Introducción* de Camacho Roldán a las poesías de Gutiérrez no tiene para qué leer este artículo de *El Siglo xx*. A menos que sea eslavófilo o cosmopolita.

*
* *

“Lo malo es que ni el *Deutsch*, ni el italiano, ni el inglés le han dado una pizca de juicio, antes le han hecho olvidar su lengua, cosa que el mismo B. proclama, a los cuatro vientos, como si no fuera un pecado vergonzoso”.

Cosas de *El Siglo xx*.

Ante todo: ¿para qué dice usted *Deutsch*, si le choca que se inserten palabras tudescas en prosa castellana? Para disparatar. De oídas sabrá usted que en alemán los sustantivos se escriben con mayúscula y pone *Deutsch* con *D* grande, a palo de ciego. Como van ya dos veces que usted comete el mismo desatino, le llama la atención para que lo evite en adelante.² Y sigo: no crea usted que es vergonzoso decir uno que no sabe su propia lengua. Esto depende, como otras muchas cosas, del sentido que demos a las palabras. La vergüenza será efectiva según lo que usted entienda por saber una lengua. Si saber un idioma consistiese en poder rabiar cuatro frases con otros tantos *quees* o en poder hacer versos muy largos y muy malos, plagiando a Iriarte unas veces y otras al primer clásico latino que venga a la mano, aseguro que es vergonzosa esta ignorancia. Mas si se entiende por saber una lengua penetrar en sus senos más intrincados, tener al dedillo todas sus peculiaridades o idiotismos, poder desarmarla como el profesor de anatomía desbarata un ma-

2. Aun para hacer el pedante es preciso saber las cosas.

niquí para plantarlo luego hecho y desecho, si saber una lengua es poder hacer con ella lo que hizo Grimm con la alemana, lo que Díaz con las romances, lo que Rufino Cuervo con la española, lo que Larousse con la francesa, le aseguro a usted, colaborador de *El Siglo xx*, que no me da vergüenza confesar mi ignorancia en tales materias.

Dicen que levanto falso testimonio (palabra muy discreta) porque aseguro que Manuel dice en alguna parte que yo llamo a Goethe *papá* Goethe. Léase el número de *El Orden* 144: “al Júpiter de Weimar (modo cursi), a quien tú, con esa familiaridad que con todo mundo gastas, llamas *papá*”, y basta.³

Como Manuel y el otro parten de un confite, yo tenía razón de presumir (la presunción es para ciertas gentes falso testimonio) que de esta rueda de molino también mordían entrambos.

La semejanza de las ideas de estos dos sujetos me hizo pensar que, siendo el uno enemigo de la poesía carducciana, también lo sería el otro. ¿Me autoriza cualquiera de los dos para publicar unos versos que conservo manuscritos de puño y letra de su autor? Si me autorizan los publico. Pero es menester sacar el rostro, pues me carga tratar con anónimos.

Dice *El Siglo xx* que José Ángel Porras me dio una lauda a palo seco.

¡Pues no estuvo mala esa tanda! Porras me trata, sombrero en mano, de escritor ameno, de joven ilustrado, de crítico tinoso y otras mil cosas, todas ellas falsas hasta donde pueden serlo. Y no me da vergüenza confesarlo. ¿Por qué? El señor Porras puede equivocarse como cualquier hombre o mujer, aunque tenga uso de razón.

No es verdad que yo no le haya contestado. La contestación está escrita hace mucho tiempo. La conocen varios amigos y ami-

3. Sanín Cano está haciendo referencia a la polémica que suscitó su folleto *Núñez, poeta*. Como respuesta a este escrito, José Ángel Porras publica un texto titulado *La poesía del señor Núñez* y el periódico *El Orden* publica, entre julio y agosto de 1889, las “Cartas abiertas a Brake”, firmadas tan solo con el nombre Manuel, tras el cual algunos han identificado a Manuel Uribe Ángel [Nota del compilador].

gas del autor. Si no ha salido en letra de molde, pueden ustedes preguntarles a los señores Fernando Pontón, Echeverría, Torres Amaya por qué no quisieron imprimirla. Si dicen ellos que es por lo mal escrita, no pasaré a desmentirlos.

A Manuel no le he contestado, porque es mi costumbre dejar hablar al contrario hasta que se canse. Terminada la séptima carta en que el docto crítico tiene pensado analizar el “escepticismo del Solitario del Cabrero”, me tocará mi turno. Luego será el de tipógrafos más o menos prudentes.

*
* *

El absurdo del *airecillo sutil* es una errata. El artículo de B. fue escrito a vuela pluma, “como todos los que aparecen en *El Siglo xx*”, hasta los estudios críticos de grande aliento. Y mientras B. se andaba de *ceca en meca*, navegando en los terrenos anegadizos de la sabana, salió aquella carta, con ese y otros yerros, que el pobre *Siglo xx* no pudo alcanzar.

Para disculpar lo inelegante de un período empedrado de *quees*, trae, yo no sé quién, una cita del *Quijote*, en que llueven los relativos.

Siglo xx, no sea usted cándido. ¿Será elegante un modo de decir tan solo porque está usado en el *Quijote*? ¿Quiere usted que me burle de un período tan mal enjaretado como el suyo y el de Cervantes? Pues aquí me tiene muerto de risa.

De esa maldita ceguedad que sobrecoge a los escritores incipientes, cuanto se trata de los clásicos, depende que en nuestra lengua haya tan pocos estilistas. Ese abuso del relativo *que*, censurado por la mayor parte de los expositores gramaticales,⁴ fue

4. Nota. Si el critiquillo de *El Siglo xx* todo lo absuelve con autoridades, aquí van dos así de prisa:

vicio que tomaron los clásicos españoles de la lengua italiana.

Cervantes imitó manifiestamente a los escritores italianos del siglo XIV. Esta es opinión tan general, que me parece superfluo traer ejemplos en su abono. Sin embargo, para cuando *El Siglo XX* lo exija, tengo anotados el *Decamerón* y el *Quijote*, precisamente para un artículo que pienso escribir, y que llevará por título: “Orígenes lexigráficos del *Quijote*”. Ese vicio contagiado no puede ser digno de imitación. Como tampoco lo es el lenguaje de Fray Luis de Granada, en lo que peca contra el genio de nuestro romance. En el *Tratado de la meditación* hay italianismos numerosos y groseros. Pues ¿no se deja decir el venerable orador *onde*, cuando pide nuestra lengua *por tanto* o *por lo cual*?

Y no vaya a creer *El Siglo XX* que en la lengua italiana son menos reprobables estos abusos del relativo. El modo como razona el matador de Bourget es tan cándido que produce lástima. Tal modo de hablar es usado por Cervantes, luego tiene que ser elegante. Rogerio Bonghi, analizando un período tan lleno de relativos como el que cita *El Siglo XX*, nos recuerda que es de Varchi, clásico italiano, autor de las *Historias florentinas*. “Me parece tan mal escrita”, dice Bonghi, “que no se puede más”: y cuenta que no vayan a decirles a los estudiantes que Varchi es un escritor digno de imitación. “Si yo fuera maestro, y uno de mis discípulos me presentase una relación concebida en tales términos, me quedaría convencido de que no había logrado enseñarle nada”. Así se razona: las cosas no son buenas o malas porque las hagan los clásicos o los barbaros, los neogranadinos o los rusos, sino porque lo son en sí. Yo, puesto en el caso

“Que es una de las palabras de más difícil uso, más molestas e importunas de la lengua española, en la cual se presenta, a cada paso, con significados diferentes, *embarazando el discurso, haciendo lánguidas, arrastradas y equívocas sus oraciones*”. Baralt. “Los idiomas antiguos tenían la costumbre de ligar y formar períodos de esta manera por dos razones: porque abundaban en partículas de toda clase y declinaban el relativo; de aquellas nosotros casi no tenemos y la declinación del otro bien se sabe que la hemos perdido”. Bonghi.

de Bonghi, con discípulos que escribiesen el trozo de Cervantes, o el párrafo *en cascade*, les daría una reprimenda como para ellos solos.

Cervantes dice: “le dio las llaves a la sobrina del aposento”, por decir “las llaves del aposento”. Sin embargo, con esto no se creerán autorizados los de *El Siglo xx* para decir, verbigracia: “Las muchachas y yo Montoya y el sordo tocando Alzate”, en vez de: “Las muchachas Montoya y yo, y el sordo Alzate tocando”.

En el *Quijote* cabalga el bueno de Sancho sobre su rucio, cuando este anda perdido en otras partes. ¿Dejará de ser esto un desatino por haberlo escrito aquel ingenio? Si me dejan razonar así, ya está disculpado el *airecillo* aquel.

Cansa discutir esas necesidades. Por eso acabo aquí con dos observaciones:

Los de *El Siglo xx* se han olvidado de la cuestión principal que es el alma de las novelas escritas por Bourget. Sobre ese punto, y sobre los enormes desatinos que soltaron en la comparación de este escritor y Zola, callan, luego otorgan.

Para *El Siglo*, todo lo que aparece en *El Telegrama* es una catarata de insulseces. Esa opinión es una de tantas. Ella me hace recordar lo que decía Epicteto: acuérdate que hablando mal de una persona generalmente no le causas ofensa a ella, sino a las gentes que de ella piensan bien.

El Telegrama será insulso, pero las ediciones se agotan con mucha frecuencia, en tanto que las de *El Siglo*, mucho más reducidas y semanales, se suelen quedar incólumes.

El cargo de insulso va contra los lectores de *El Telegrama*, no contra el redactor y colaboradores que se esfuerzan por complacer a quienes los favorecen.

Brake

“Ya no es Bourget”, *El Telegrama*,
26 de diciembre de 1889, año IV, núm. 862, pp. 3424-3425.

Del estilo

Los que hoy leen con interés los artículos, revistas y obras serias de Rogerio Bonghi, se enterarán con trabajo de que, hace treinta y cinco años, el actual diputado se ocupaba en estudiar el estilo de los prosistas italianos. Hoy Bonghi es lo que se llama un estadista. El rumbo de sus estudios mira hacia la ciencia social. No descuida las investigaciones históricas ni le son extrañas las luchas literarias; pero está seguro que ni aun sobrándole tiempo se daría a escribir libros como el que apareció en 1855.

Y es una fortuna para las letras italianas que desde entonces quedara impresa la obra, porque contiene muy buena doctrina y es modelo de estilo. Si Bonghi fuera a escribirla en estos días, no dudo que le agregaría numerosas ideas de las que se le habrán ocurrido a medida que avanza en sus estudios. En cuanto al estilo, es indudable que no lo habría mejorado.

Hoy es más severo su modo de escribir. Las investigaciones históricas y la cultura clásica refinada le han dado aquella tranquilidad, aquel aire majestuoso, que solo un talento grande, imbuido en lecturas como estas, puede adquirir. ¡Lástima que en nuestro tiempo y en nuestro país corran malos días para el estudio de la Antigüedad! Los que miran con desdén esos estudios o pecan de ignorantes o carecen de aquella facultad del ánimo, la sola con que se puede penetrar en el íntimo sentido de las cosas. Mas el estilo de Bonghi, si ha ganado en serenidad, ha sido a costa de la gracia y no pocas veces de la claridad. Los períodos de este libro que me ocupa todos son inteligibles, clarísimos, llenos de elegancia. En sus estudios políticos, escritos en nuestros días, la idea se oscurece tras el velo de oraciones complicadas. En aquel tiempo Bonghi escribía despreocupadamente, seguía con todo rigor el orden de sus ideas. Hoy tiene que atender a las necesidades políticas para desarrollar su pensamiento. Hay giros, tiene reticencias que le son impuestas

por las consideraciones que se debe a sí mismo o por el respeto con que tiene que tratar a ciertos personajes. Otras veces, en un asunto escabroso, las circunstancias lo obligan a decir poco, en la seguridad de que el lector entenderá mucho. Por último, hoy cubre un velo lo que cuarenta años antes habría dicho con todo desparpajo.

Este libro de Bonghi produjo, cuando apareció la primera vez, escándalo y disputas que se acaloraban indefinidamente. Las verdades que él decía por primera vez estaban concebidas en una forma muy áspera, por más que fuera artística y amena. Al autor le censuraban su atrevimiento, la brusquedad con que expresaba sus juicios, muy severos, sobre los clásicos italianos y sobre los escritores contemporáneos. Pero como esos juicios eran la expresión sincera de la verdad, el libro sobrevivió a sus detractores. Hay más: hoy ha venido a ser texto de lectura en los gimnasios y liceos de la monarquía. Es fortuna rara, pero merecida. Un libro de polémica literaria candente, escrito no hace cuarenta años, está hoy en manos de los adolescentes, para que les sirva de modelo en cuanto a la forma, y para nutrirles el ánimo con ideas sanas, vigorosas y modernas.

*
* *

El título del libro no corresponde a su contenido, ni a su objeto. Se llamó: *Por qué la literatura italiana no es popular en Italia*. Epígrafe muy complicado, y que encierra más de lo que el libro contiene. No se contrae la obra sino a analizar las causas que han contribuido a que los prosistas italianos sean inferiores a los ingleses, alemanes y franceses. La comparación con los clásicos latinos y griegos está hecha de prisa, porque no hay lengua moderna capaz de aguantarla. Las condiciones del pueblo griego, y las cualidades de ese instrumento maravilloso que les sirvió a su tiempo para expresar las ideas, explican las ventajas del estilo de Tucídides y Heródoto

sobre el de los escritores más famosos desde el Renacimiento hasta hoy.

Para Bonghi la afición de las señoras italianas a la literatura de su patria era causa de decadencia. Según él, una literatura a que permanecen extrañas las damas carece de espontaneidad, de sencillez y belleza, y de otra multitud de cualidades que la hacen digna de ser amada y estudiada. La opinión en ese tiempo pudo parecer excesiva. Los hechos han demostrado la verdad que encierra esa afirmación. La mujer les ha infiltrado a las letras francesas esas cualidades de que carecen otras muchas, y por eso un libro francés bueno es una obra universalmente leída. Asegura Bonghi que la mujer ha de tener puesto en las literaturas, no solo como obrera, sino más bien como directora.

Del tiempo en que Bonghi lanzaba estas opiniones al presente, la literatura italiana se ha modificado y hoy es más popular en la península de lo que nunca lo ha sido. El gran número de escritoras valientes y de gusto que hoy tiene Italia contribuye en gran parte a esa modificación.

Esta idea sobre lo impopular de la literatura italiana ya le había ocurrido a uno de los pocos grandes prosistas que ha tenido Italia en este siglo. Leopardi afirmaba dolorosamente que en Italia la elocuencia estaba por crear. Y, con aquel amor profundo que les profesaba a las letras, trató de dar ejemplo de estilo, ora escribiendo sus *Opúsculos morales*, que son modelos de prosa, ora dándose a traducir libros antiguos, cuyo estilo, según Leopardi, se iba perdiendo en las literaturas modernas con detrimentos del gusto y del buen decir. En esto erraba, si bien no en el modo como lo indica Bonghi. El estilo de los antiguos era y es digno de estudio, pero no de imitación. O si acaso merece ser imitado, ello ha de ser con muchas salvedades.

Desde luego, el estilo no puede ser imitado. Como lo que propiamente merece este nombre no está en las propiedades extrínsecas del escrito, sino en la idiosincrasia espiritual del escritor,

quien pretenda imitar un estilo, antes que lograr expresarse de un modo bello, desbarra lamentablemente.

El estilo no es resultado de lecturas clásicas ni de aficiones literarias. El trato con cierta clase de autores influye en el modo de expresarnos, pero no informa el estilo. La definición de Bonghi: “Es la vida que tus concepciones toman en ti, y que tú comunicas a los demás expresándolas”, salva una dificultad y aclara el asunto. Agrupando alrededor de este pensamiento todas sus razones, el autor manifiesta que escribir bien es todo uno con pensar bien.¹ Los pensadores oscuros no pueden expresarse claramente. De aquí resulta patente el absurdo de pretender adquirir un buen estilo

1. No se vaya sin embargo a estirar la idea hasta afirmar que “mediano escritor será el que no sabe decir lo que quiere”, como he leído en un folleto de Clarín. Tengo esta afirmación por tan inmeditada como las muchas y muy disparatadas de Campoamor, que el señor Alas se pone a comentar con juicio y con su grano de sal en unas cuantas páginas de su *Museum*. No hay filósofo de veras, ni poeta de los que sienten, ni escritor de los que piensan antes de obrar, a quien no le haya ocurrido cuán difícil es verter rigurosamente la concepción o la imagen. Precisamente hay más diferencia entre lo pensado y lo escrito cuanto es más hondo el pensador, cuanto es más inspirado y más sincero el poeta. No hay que insistir sobre esto: recuerdo las bellas páginas que produjo Martí, desarrollando igual tema. En un libro de Jorge Brandes hay lo suficiente para que la cuestión no provoque más discusiones. Creo que está mucho más cerca de la verdad la recíproca de la proposición que dejó escrita ligeramente el señor Alas: solamente un mediano escritor puede decir lo que quiere. Pensando en lugares comunes, sí puede haber correspondencia exacta entre lo pensado y lo dicho o escrito. Un necio dice justamente lo que tenía ganas de expresar, porque ello era una cosa muy sencilla y muy poca. En fin, recuerdo que en el prólogo de *Escaramuzas* Clarín repite hasta fastidiar la muletilla de “como lo he de decir”, cuando le parece que se le va a escapar un gran pensamiento.

Todos sabemos que hay muchos escritores a quienes los pone a meditar la vista de un papel blanco. La convicción de que nunca llegarán a poner ellos por escrito lo mucho que les sugiere es la causa de tanto poder sugestivo en una mera superficie incolora. Carducci lo tiene dicho en versos tan bellos como suyos propios:

E vommene co'l mio cuor così fesso
Per questo viavai;
E il mio canto miglior sempre è quel desso
Quel che non feci mai.
(*Intermezzo*).

imitando el de otros escritores, así sean ellos clásicos antiguos o periodistas contemporáneos.

Es noble disciplina la lectura de los buenos escritores, porque ejercita el pensamiento, pero no crea el estilo. Puede uno leer gran número de obras selectas y, lo que es más, puede entenderlas desde el principio hasta el fin, y no sacar de ellas ventaja ninguna para su modo de escribir. Las organizaciones psíquicas son tan diversas como lo son las fisonomías. Pretender igualar dos estilos es lo mismo que esforzarse en deformar un rostro humano por hacerlo semejante a otro. Dicen que la mujer, andando de continuo entre gentes hermosas, adquiere cierta aptitud para engendrar hijos que sean bellos; pero si acaso ello es verdad, se verifica sin ella saberlo y una vez que se llenen otra multitud de circunstancias. Lo mismo pasa con estilo. El trato con escritores buenos, si nos enseña a pensar claramente, a experimentar sensaciones profundas, a ordenar interiormente las ideas, a clasificarlas y a notar sus relaciones más sutiles, será gran parte en la formación del estilo. Pero para que haya semejanza entre el nuestro y el de los escritores que nos hemos propuesto imitar, es menester que haya también identidad entre la génesis y el desarrollo de sus ideas y el desarrollo y la génesis de las nuestras.

Aquí salta a la vista la imposibilidad. Un escritor contemporáneo que recibe sus ideas del libro, del periódico, de las sesiones de la Academia o del Ateneo, de su trato con las personas que están en el torrente de la cultura moderna y, aunque en parte mínima, de sus observaciones personales, ¿cómo podrá pensar ni escribir a la manera de un Tácito o de un Plinio?

Con el arte de escribir pasa lo mismo que con las demás artes. El escultor moderno, verbigracia, no tiene, no puede tener el estilo de los artistas griegos. Estos vivían en contacto inmediato con la forma del cuerpo humano. Podían apreciar fácilmente los contornos sin necesidad de hacer estudios de eso que hoy llaman *lo des-*

nudo. El trato con las gentes era como vivir continuamente viendo otros tantos cuerpos haciendo *pose*.

Al pensamiento del siglo XIX le hemos echado encima una vestidura no menos complicada que la otra con que cubrimos nuestro organismo lánguido y empobrecido. No llegarán nunca los escritores contemporáneos a representar el cuerpo humano con la limpieza de contornos y sereno realismo que los antiguos: lo impiden las solapas, botones, embutidos, pliegues y demás complicaciones del vestido moderno. En esta gimnasia del pensamiento, que es ley en las sociedades hodiernas, cuyos miembros se esfuerzan por encubrir lo que piensan y darles tormento a las ideas, el escritor adquiere el mal hábito de no pensar a derechas.

Leopardi recomendaba los ensayos que hizo Paul-Louis Courier traduciendo a Heródoto. Es verdad que son una prueba de grande ingenio y de lo muy hondo que había penetrado el libelista en el estudio de la Antigüedad. Pero ni Courier ni Leopardi, más erudito y más artista que el otro, han podido convencernos de que es conveniente imitar a los griegos en su modo de escribir. ¿Cómo imitar la sencillez de Heródoto si somos una sola complicación de sentimientos? Para lograrlo era preciso modificar el rumbo de nuestras ideas.

*
* *

Otra de las controversias más animadas a que dio lugar Bonghi con su libro fue la relativa a la división del estilo. Hasta ese tiempo todavía andaban en las retóricas aquellas definiciones insulsas de estilo florido, estilo severo, estilo llano, estilo grave, austero y otras tantas que por desgracia son hoy el caballo de batalla de muchos críticos ineptos. Estas palabras, que no pasan de serlo, y muy vanas y esponjosas, no se refieren más que a lo extrínseco del estilo. Pero como la esencia de este es algo muy íntimo y sutil, la cla-

sificación basada en las cualidades externas peca de inadecuada.

Por esta razón Bonghi lo divide en solas dos clases: el estilo *natural* y el *reflejo*. Citando sus propias palabras me ahorro trabajo y les proporciono a los lectores una prueba de estilo verdadero:

Iba diciendo que el estilo es la vida del pensamiento expresada en palabras. Según mi entender, hay dos maneras de expresar esta vida, y son dos, por consiguiente, las clases de estilo. Figúrate una onda. Ves lo sinuoso de su curva, que ora se esponja de un lado, ora del otro, que avanza con más o menos velocidad y comienza a plegarse ya cerca, ya muy lejos del espectador. Asimismo, debes imaginarte el pensamiento. Si lo expresas en todas sus ondulaciones, si lo representas, no calcándolo, en esta agilidad de sus movimientos, tendrás una clase de estilo; si, al contrario, fijas sus elevaciones y depresiones, si consideras las cualidades y las semejanzas de sus repliegues, y logras, mediante este trabajo reflexivo, expresarlo a un mismo tiempo que señalas sus elevaciones y contrastes, tendrás otra clase de estilo.

Puede decirse de esta clasificación y de la que divide el estilo en grave, florido, austero y demás designaciones vanas, lo que se dice de las clasificaciones en el reino vegetal. Como es sabido, existen unas que se llaman artificiales y otras que reciben el nombre de naturales. Tournefort y Cuvier dividieron las plantas, teniendo en cuenta la forma y dimensiones del tallo, el número de los estambres y carpelos y su disposición en la corola o el tamaño relativo de aquellos. Esta clasificación, basada en la apariencia de los objetos, era inadecuada. Ateniéndose a ella era menester colocar en grupos idénticos plantas que no tenían ni los más leves rasgos de semejanza y al propio tiempo separar otras que, aunque con diverso número de órganos masculinos, sorprendían al botánico con la semejanza que ostentaban, considerados otros caracteres. Sucedía también que esas señales adoptadas para clasificar un vegetal no eran permanentes. Los

estambres abortan, los carpelos se atrofian y hay pétalos que se enrollan y experimentan modificaciones que los hacen aptos para llenar la función de órganos reproductores. Era, pues, absolutamente indispensable adoptar otra clasificación. El método de las familias naturales reemplazó el sistema de Cuvier y Tournefort.

Hacer la división del estilo teniendo en cuenta que un autor use o abuse de los adjetivos, o fijándonos en lo pomposo o severo de su vocabulario, es proceder artificialmente. La longitud del período y su forma es uno como tallo para servir de carácter distintivo, tratándose de los estilos. En cuanto a abundancia de palabras y la frecuencia de los adjetivos, no son caracteres de la frase ni siquiera tan importantes como los estambres y carpelos en la vida de un vegetal.

Es asunto de organización mental la manera de observar las cosas. En ellas hay quien sorprende de una vez muchas cualidades, al paso que para ciertos sentidos hay caracteres de los objetos que es como si no existieran. Zola, en uno de sus libros de crítica, observa cuán infundada es la censura que se hace a la moderna escuela de novelistas por la abundancia en los detalles. Esta abundancia no depende sino de las facultades de observación que posea cada uno. Y asienta el ejemplo.

Dos personas entran a un jardín. Una de ellas, en ese jardín, no observa más que el color de los árboles, la forma de las eras y tal vez pueda dar cuenta del tamaño y forma del objeto: los demás caracteres ella no los observa bienamente: es menester que un extraño le llame la atención sobre ellos. Y esta pobreza de observación tiene su origen en cualidades de su alma, en pereza de los sentidos, en falta de hábitos, en otras mil circunstancias. La otra persona, en ese jardín, observa no solamente el color y el tamaño de las plantas, sino la disposición de las flores, el contraste que forman los matices vivísimos de estas con los tonos suaves de las hojas; acierta a comprender las ideas del artista en la disposición de las figuras geométricas. Percibe los diversos olores, siente el

canto de las aves, el zumbido de los insectos y en una sola sensación amplísima junta todas estas para formarse una idea del jardín. Es posible que no le falten en esa percepción ni la apariencia del cielo, ni la influencia que tienen sobre la vista del jardín los otros vecinos y el río que pasa a alguna distancia.

Las dos personas, puestas en el caso de hacer una descripción del objeto, no pasarán de apuntar sus impresiones. Y de aquí no resultarán dos clases de estilo, porque es casi seguro que la primera no lo tendría absolutamente.

Otras dos personas contemplan el cielo. Y este ya no es ejemplo de Zola. De ambas puede decirse que tienen muy desarrolladas las facultades de observación y que se forman una idea completa del objeto observado. Sin embargo, la una tiene más facilidad para observar las cosas naturalmente. Todo le aparece según es su verdadero tamaño y en la posición relativa que ocupa. Los colores ella es muy capaz de percibirlos hasta en sus degradaciones más tenues.

Para la otra lo primero que aparece en las cosas es el contraste. Percibe los colores mucho mejor cuando están combinados en grupos disonantes, y si no están puestos de esa manera, ella los relaciona de tal modo que el contraste se le imponga. Lo mismo sucede con las formas: más bien que percibir las tales como son, lo que logra es atinar con sus diferencias.

Estas dos personas pueden tener estilo, pero el de la una será natural, como la formación de sus ideas, y el de la otra reflejo, según es refleja su manera de apreciar los objetos. Ejemplos de estilo natural nos suministran en la Antigüedad Heródoto y Livio, y de estilo reflejo, más de acuerdo con el pensamiento contemporáneo, son Juan Montalvo, Bonghi y Emilio Faguet.

Es también asunto de fisiología que muchas personas estén viciadas de incapacidad en cuanto a formarse idea de los objetos externos. Y esta incapacidad pasa necesariamente al estilo. Los temperamentos excesivos, por lo general, no tienen en su modo

de escribir ninguna de las cualidades que caracterizan el estilo. Leyendo los artículos de prosa de Víctor Hugo, por ejemplo, salta a la vista cómo el exceso de lirismo era un inconveniente para el prosista. Víctor Hugo veía las cosas desordenadamente grandes. Algunos de sus críticos han atribuido esa concepción grandiosa a la manía de estar haciendo *pose*, pero esto es un error. El gran lírico delante de Montmartre, por ejemplo, no alcanzaba a ver lo mismo que el primer quisque, una mediana eminencia, sino una mole desproporcionada, con tales apariencias como de visión calenturienta. De esto resulta que el vocabulario está lleno de términos indefinidos, como si el escritor creyera que son estos los más apropiados para sugerir idea de lo enorme, que la sintaxis es abrupta y las elipsis continuas, que la repetición se le impone como un procedimiento necesario para agrandar la concepción cuando las palabras no bastan.²

*
* *

Las cualidades de sonoridad, proporción y elegancia, como extrínsecas, no son absolutamente indispensables para que el escritor posea un estilo propio. Aquí sí entra, y por mucho, la educación literaria. Un individuo bien dotado, que observe, piense y ratiocine bien, ya tendrá estilo si se da al oficio de escribir. El trato con buenos escritores y el conocimiento de las leyes del lenguaje le ayudarán mucho con la tarea de darle a sus pensamientos una forma bella.

La índole de los idiomas tiene grande influencia. Hablemos primero de la sonoridad.

La lengua italiana se presta, como ninguna otra de las vivas, para darles sonoridad a los períodos. La abundancia de vocales y

2. Véase Hennequin, *Critique scientifique*.

la variabilidad en la colocación del acento le dan a la prosa italiana tal cadencia que es por lo sonora muy superior a los versos franceses, verbigracia. Pero esas mismas cualidades son un escollo para el prosista que escribe en italiano. Hubo período de aquella literatura en que los escritores se hicieron insoportables por el abuso de la sonoridad. Buscando la melodía de las frases, complicaban los períodos hasta hacerlos campanudos o enrevesaban la frase con la mira de producir efecto musical.

Este mal, que en la poesía hubiera sido más grave, no apareció en las frases rimadas, por ser de índole muy diversa la prosa y la poesía italianas. Comparando el *Canto a Italia* de Leopardi con algún período del viajero De Amicis, salva la diferencia de ingenios, da uno con la distancia que va de una lengua a otra. Es más sobria, más severa la poesía que la prosa italiana.³ Esto tuvo su origen precisamente en lo demasiado melodiosa que es aquella lengua. Los poetas tuvieron necesidad de darle aspereza, por temor de caer en el extremo contrario. Y las licencias poéticas que en otras lenguas tienen por objeto darle sonoridad a la frase, en italiano son usadas para hacer más viril la expresión. La supresión de vocales y las transposiciones no tienen otro objeto.

La sonoridad es un capítulo en que la lengua española ha sido juzgada torcidamente, según mi entender. La tengo por muy inferior a la francesa y a la alemana para escribir en prosa. Esta herejía es muy fácil de probar. La falta de sonidos y la continua repetición de unos mismos engendra monotonía. En español, sonidos vocales no tenemos sino cinco. Y estos cinco no tienen más inflexión que la del acento. En francés y en inglés el número de sonidos vocales es cuatro o cinco veces mayor. En alemán y en italiano no son tan abundantes, pero en la primera de estas lenguas hay tres vocales que se modifican por completo y diptongos que son como otros

3. Véase Rivarol, *Discours sur l'universalité de la langue française*.

tantos sonidos, y en la segunda hay vocales abiertas y cerradas, con lo cual viene a aumentarse el caudal de los sonidos.

A cualquier escritor a quien le preocupen las cualidades musicales de la frase le habrá ocurrido lo insoportable que es repetir en una misma línea idénticas vocales. Al dejar asentado “cualidades musicales de la frase”, me ha dado envidia pensar en que los rusos tienen diez vocales en su alfabeto, que resulta ser instrumento de gran sonoridad por el auxilio que le prestan las leyes fonéticas del lenguaje y sus complicadas aspiraciones.

Aun en materia de consonantes, nuestra lengua, que se ha enriquecido con sonido de otras, peca por falta de sonoridad. Las inflexiones verbales y las del nombre terminadas en *s* ocurren con tal frecuencia que en ocasiones el discurso parece un ruido de moscas. A esto se agrega que aun sin tales dobleces la consonante indicada es muy abundante en español. Y para colmo de males que, en algunas provincias de España y no pocas naciones de América, el sonido de la *ce* y el de la *zeta* se confunden con el de la *ese*. Vamos, que no sería de extrañar que a un extranjero le pareciese intolerable zumbido la lengua de Castilla.

Esto por cuanto a los sonidos se refiere. En la forma del período la lengua española se presta a las más hermosas combinaciones. Pero no han dado prueba los españoles y americanos de saber aprovechar estos recursos. En nuestros clásicos se puede hallar cuanto pida la oreja más regalona. La suavidad y sencillez de Granada, el giro tacitiano en Saavedra Fajardo, la abundancia y virilidad, la antítesis luminosa, el concepto profundo del gran Quevedo recomiendan nuestro idioma a todos los amantes del buen decir; pero de algún tiempo a esta parte, y sobre todo en nuestros días, va cundiendo un modo que no puede ser más pesado y fatigoso. Los actuales escritores españoles que han recibido iniciación en la Academia y que gozan en la Península de mucha fama han adoptado un giro uniforme cuasiletal. Cánovas del Castillo, Cañete, Menéndez Pelayo, Castelar y muchos otros cifran la elegancia

de sus períodos en hacerlos bien largos, bastante campanudos, muy abundantes en epítetos y al fin, y a la postre, como para reemplazar la morfina. No todos son igualmente empalagosos, y hay alguno de estos que no lo es del todo, Menéndez Pelayo, cuyas obras se dejan leer fácilmente, aun sin interesarse uno mucho por la doctrina que contienen. Mas con eso y todo su estilo, si merece tal nombre su modo de escribir, está vaciado en el molde de Castelar y demás Cañetes.

De los escritores contemporáneos, D. Juan Valera y Clarín están exentos de esta que pudiera llamarse hipertrofia de la frase. Y bien vistos o bien leídos estos dos autores, se nota que al uno le falta fuerza y al otro dominio del lenguaje. De D. Juan Valera, como estilista, puede decirse que es un Luis de Granada, forrado en Voltaire, con sus vueltas y repulgos de Quevedo. D. Juan piensa muy bien y a quererlo sería superior a sí mismo. No hay sino que no quiere decir todo lo que piensa y, sobre todo, no quiere o no puede decirlo como lo piensa.

*
* *

Bonghi se queja de que entre los autores del siglo XIV, los eternos modelos de los retóricos florentinos, no hay uno solo que tenga verdadero estilo. En ellos la frase se complica de tal modo que al fin se oscurece el concepto. La imitación del período latino fue la causa de estos males. Los italianos de 1300 todavía no se daban cuenta de la diversa índole que tenían la lengua madre y su derivada.

No sucedió lo mismo con los franceses. Ellos descubrieron prontamente que tenían a su disposición un instrumento muy distinto de los que poseyeron los griegos y los romanos para expresar sus ideas. Y una vez seguros de eso, se dieron a explotar la índole de su lengua.

No tiene otra causa el que sean ellos los maestros del estilo en las literaturas modernas. En el preámbulo puesto por Leopardi a los *Opúsculos morales* de Isócrates, traducidos tan bien como

el gran pesimista sabía hacerlo, asegura el *vulgarizador* que “los franceses en su lengua actual no tienen diferencia de estilos, y que el que poseen es muy diverso de los estilos antiguos”. Bonghi, comentando esta opinión con su ingenio rudo, hace palpable el error de Leopardi. Pero es evidente que el crítico no quiso atinar con el verdadero pensamiento del traductor. No es cierto que los franceses de ahora no tengan diferencia de estilos, pero es la verdad que, atendido el gran número de escritores, la lengua francesa no ostenta la diversidad de modos que debiera.

La sintaxis tan severa tiene, en parte, la culpa de esta monotonía de los escritores franceses. La imitación de unos mismos modelos y la predilección de los literatos franceses por el arte griego explican también el pensamiento de Leopardi. No es verdad que los franceses tengan un solo estilo, pero sí lo es que entre los buenos escritores franceses no hay tal diferencia de maneras como el que se ve entre buenos escritores de otras lenguas. Carducci y Bonghi poseen cada uno su estilo. En el uno el temperamento poético influye de tal manera que a veces tiene su prosa ritmo como si fuera verso;⁴ en el otro, al contrario, la austeridad y concisión hacen pensar en las mejores páginas de Tácito. Con todas sus bellas cualidades, estos dos modos de escribir son tan diversos que sería imposible tomar uno por otro, aunque no se comparara sino un período y aunque el juez fuese totalmente lego en materia de estilo.

En Francia, yo no sé si es la educación del gusto, pero es preciso abrir mucho los ojos para evitar la confusión de una página de Renan con otra de un escritor que no calza tantos puntos, para no tomar por de Julio Lemaître lo que dejó escrito Emilio Faguet.

4. “V’immaginate
Il levar del sole
Nel primo giorno
Dell’anno mille?”.

Comienza así un estudio crítico en prosa sobre el *Desarrollo de la literatura nacional*.



La formación de las palabras, así como lo hemos visto con la de las frases, también influye sobre la índole de las lenguas y es condición muy atendible al tratar del estilo. Rivarol, en su *Discurso sobre la universalidad de la lengua francesa*, pone entre las causas que hacen de nuestra lengua un mal instrumento la longitud exagerada de los vocablos. Es una consideración muy superficial. El defecto no está en la longitud de las palabras, sino en la falta de significado de algunos de sus elementos. Todavía es preciso distinguir más. En rigor, todo elemento de una palabra tiene o tuvo significación. En el estado actual de las lenguas ya se ha perdido la etimología de muchas sílabas, pero una cualidad del espíritu humano, y el estudio de las lenguas monosilábicas y aglutinantes, nos autoriza para creer que toda sílaba tuvo en un principio su significado. Con el tiempo se ha perdido o ha venido a ser este conocimiento patrimonio de los eruditos. Cuando en español se dice *educación*, muy pocas personas están al cabo de los tres elementos que forman esta voz y del significado de cada uno de ellos. En este respecto la lengua alemana es un instrumento muy superior al de que nosotros disponemos. Quien oye decir *naufugio*, e ignora el origen latino de la palabra, debe experimentar la sensación de que hay muchas letras para expresar una sola cosa. Y luego adquiere apenas una noción vaga, resultante de las definiciones que da el Diccionario o de lo que ha oído decir. A la mente del alemán que oye decir *Schiffbruch* (palabra de la misma composición que *naufugio*) acuden al instante las ideas que sugieren dos palabras de su lengua: *Schiff*, buque; *Bruch*, ruptura. Aquel idioma es, pues, más pintoresco y más expresivo que el nuestro, aunque a veces tienen sus palabras una longitud desmesurada. Como posee gran

cantidad de voces monosílabas y rechaza las compuestas, cuyos simples no pertenecen al mismo idioma, nunca se siente la languidez del período que ocasionan en las lenguas romances vocablos de muchas sílabas puestos de seguida.

Esto valdría para fortalecer aquel principio de Spencer en su *Philosophy of Style* sobre la economía de la fuerza y de la sensibilidad mental. El autor de ese ensayo explica así la ventaja que tienen en inglés las palabras de origen sajón sobre las de origen latino: “La superioridad del inglés-sajón en cuanto a brevedad pertenece a la misma generalización. Si es una ventaja expresar una idea en el menor número de palabras, también lo será expresarla en el menor número de sílabas. Por esto la brevedad de las palabras sajonas viene a ser una razón de su mayor fuerza”. El principio de la economía de trabajo explica también, según Spencer, la ventaja de poner el adjetivo antes del sustantivo, como lo exige la sintaxis inglesa. “Cuando uno oye decir *caballo negro*, se forma, al oír pronunciar la primera palabra, idea de un caballo. Y como no es posible formarse idea de un objeto sin atribuirle un color, ya uno se lo ha atribuido cuando escucha la palabra negro; por lo cual tiene que hacer una rectificación de ideas”. M. Guyau no está de acuerdo con estas palabras del filósofo inglés: “La persona que tenga pereza de figurarse una cosa tras de cada palabra, en hablándole de negro tendrá tiempo de ver un esclavo, un trozo de carbón, la noche, etc., con lo cual perderá su tiempo, porque se trata de un caballo”.⁵ Max Müller o Taine, que han llegado por caminos distintos a una misma conclusión, le responderían a Guyau que el espíritu humano concibe primero lo abstracto y procede siempre por medio de ideas generales. En las opiniones de Spencer, Menéndez Pelayo no quiere ver sino la costumbre de pensar en inglés. El autor de *La irreligión del porvenir* prefiere la construcción francesa, más de acuerdo con sus hábitos espirituales.

5. *L'art au point de vue sociologique*, pág. 289.

Llevando adelante su teoría, Herbert Spencer prueba las ventajas del lenguaje figurado sobre el natural y de la poesía sobre la prosa por el ahorro de trabajo mental que arguyen. Su ensayo tiene de vivo y moderno el haber aplicado al estudio del estilo las teorías nuevas de la ciencia. En materias del arte de escribir hay que traer al debate la fisiología y la psicología, porque la palabra y el período son un organismo que obedece a las leyes que todo ser vivo. Esto le faltó, sin duda, a Bonghi, porque sus estudios y el desarrollo general de su alma tienen más de lo clásico que de lo científico. Cuando apareció el libro de Bonghi, llevaba tres años de publicado el ensayo de Herbert Spencer y aún es de creer que lo tenía leído cuando empezó a escribir sus cartas, pero no podía penetrar en el fondo de las ideas del filósofo naturalista, porque la cultura de su espíritu lo apartaba de ese orden de ideas.

Falta por hacer en nuestros días un estudio, inspirado en la psicología moderna, sobre las leyes que rigen el estilo. De unos tiempos a otros las necesidades del pensamiento requieren modificaciones en el modo de expresarnos. Lo que para los hombres de cierta época fue gongorismo, hoy es la aspiración, el ideal de un grupo literario: el de los decadentes o bizantinos. No será raro que en pocos años esta manera de escribir, que hoy parece excesiva, por el color, en los imitadores de Goncourt, sea desechada por cadavérica o descolorida. A los hombres del día no les basta el estilo de los clásicos franceses, verbigracia. Entre ellos buscan con predilección a Pascal y a La Bruyère, los que, por la concentración del pensamiento, dan más ideas, más alimento al cerebro humano. La afición que hoy se despierta en todas partes por los escritores místicos no tiene otra causa. Fueron ellos los que, en su tiempo, entraron más hondamente en el análisis del alma humana, preocupación constante de los hombres modernos.

Es consideración dolorosa ponerse uno a pensar en el reducido número de escritores contemporáneos que pasará a la posteri-

dad. En cincuenta años las obras de Bourget ya no serán del gusto del público, o bien porque las halla demasiado sutiles, o porque se han refinado tanto los espíritus que lo admirado por nosotros como el límite de la penetración en el análisis de los sentimientos humanos a ellos puede antojárseles desmañado, porque son capaces de contar los puntos de la trama gorda.

Lo poco que se puede generalizar estudiando las literaturas de países distintos autoriza para creer que se salvan en el naufragio de los tiempos aquellos autores precisamente que tuvieron en poco la opinión de sus contemporáneos o los que alcanzaron a entender el espíritu de los tiempos futuros. Stendhal aseguraba que solo en 1880 (más de cincuenta años después de haberlo él dicho) habría público para sus obras. La verdad es que todavía no las entendemos bien.

Un escultor florentino, a quien le han censurado el cuidarse mucho de la posteridad y de sus fallos, creaba siempre con la preocupación de que llegaran sus obras a una edad remota. Sus observaciones y sus visitas a los museos lo habían convencido de que las obras esculturales empiezan a desaparecer por los brazos. Para que san Jorge pasara intacto a la posteridad más lejana, Donatello le recogió los brazos sobre el cuerpo, a ver si de este modo los achaques del tiempo no desmejoraban la estatua. Este ejemplo debe valer para los escritores que dejan muchas partes salientes en su estilo. El tiempo viene y destruye lo inútil. Lo restante ha de ser muy bello para que, mutilado y todo, merezca el honor de ser conservado.⁶

Si la sensibilidad de los artistas contemporáneos continuara desarrollándose en las generaciones por venir, llegaría, en pocos años, el día de ver desechada la obra literaria de hoy como una producción basta, de gente brutal y sin gustos. El adjetivo que para nosotros tiene tan grande importancia, porque le da color a la frase,

6. J. Brandes.

a ellos les parecerá muy borroso, evanescente. A lo sumo será un elemento biológico que les sirva para explicar la hinchazón crónica de que adolece mucha parte de la producción contemporánea: *bacillus adjectivus*. No escapará ni la tortura continua que se dan los escritores actuales. El ejercicio de verse uno por dentro para registrar y descubrir sus emociones, a los literatos que vengan después les parecerá tan ridículo como a nosotros la vida que llevaban los solitarios del monte Athos, cuyas aspiraciones metafísicas se colmaban con mirarse perpetuamente la extremidad de las narices.

B. Sanín Cano

“Del estilo”, *Revista Literaria*,
15 de noviembre de 1890, año 1, núm 7, pp. 10-26.

Otra carta literaria

Chapinero, noviembre 22 de 1891

Querido Rafael:

Me ha sorprendido la pregunta que le da fin a su amable del 2, y más aún la forma un tanto cuanto bélica en que está concebida. ¿Por qué no había de publicarla? Con ello ganaban los lectores del periódico que la acogiese, ganaba el director de la hoja, ganaban las letras y ganaba la lealtad en asuntos literarios. Me hubieran hecho vacilar las alabanzas inmoderadas con que empieza; pero entendí, como el público entenderá también, que eso es el líquido sabroso con que se unta el borde del vaso en que está contenida alguna droga. Aquí le citaré yo con mucho gusto un clásico italiano que puso lo anterior en una octava real hace ya trescientos años. Pero voy a hacer el sacrificio de no poner comillas y el de no citar nombres propios. Su amistad y franqueza bien lo merecen.

Me embarazaba también en la contestación el pensar que, salvo las lisonjas, lo demás es la pura verdad. De manera que no tenía qué responder. Yo sé de un alto personaje a quien le dijeron ignorante en cierto diario de esta capital, y no paró hasta bajar en hoja suelta a las esquinas, con el objeto de probar las muchas cosas que sabía. También me consta de un poeta santanderino, maltratado por un jovencito muy inteligente, el cual poeta vino a menos y se puso a probar que él no era tan malo como el jovencito de chispa y talento se había puesto a decir. Otros poetas, algunos machuchos y ya delicaditos del cerebro, han hecho otro tanto, repetidas veces. Yo no podré hacer lo mismo. Me da mucha pena, pero es fuerza que confiese cuánto son justas y atendibles las censuras contenidas en la carta que contesto. ¡Ah! Sí. Yo cito mucho: abundan las comillas y los nombres enmarañados en mi humilde prosa. Juzgo que el público lector hace perfectamente bien en poner a un lado los papeles

en que vea mi firma. Me duele positivamente no hallar frases más significativas con que pronunciar este *pequé*, sincero.

Solo que me falta propósito de la enmienda. El dar un consejo bueno y el reconocerlo tal son cosas que parecen muy fáciles, y lo son efectivamente. El seguir los consejos es trabajo muy recio. Tal es el caso presente. Usted no puede figurarse el esfuerzo que me cuesta no poner al fin de la frase el nombre que me anda revoloteando en la cabeza. Por ser con usted, hago yo este sacrificio, pero no creo que el público lo merezca, y por eso en otras ocasiones seguiré con mi funesta costumbre.

No solo el ilustrado joven, cuyas opiniones me transmite usted en su amable esquelita, ha dicho de mí lo de citas eternas y enmarañadas. Un señor que se firma con el nombre de Manuel, y que parece cobarde por el cuidado con que oculta el suyo para injuriar a los demás, tuvo a bien molerme los omoplatos sobre el mismo tema, con harta malevolencia y sin la gracia que usted. Ese caballero, si lo es, citaba en su artículo de censura nada menos que veinte nombres y por lo menos diez libros, entre los cuales algunos tan meritorios como los textos de enseñanza que publicó cierto librero de Londres para las repúblicas suramericanas. A ese cariñoso censor no le he contestado porque ha resultado ser un solemne embustero y oculta su nombre todo lo más que puede. Otros chiquillos de *El Observador*, por lo visto de muy buenas intenciones, me han dado el mismo consejo. No puede usted figurarse la pena que tengo de no haberlos complacido: soy de carácter incorregible. Mis maestros, a quienes Dios haya y yo he de venerar siempre, saben, solos, cuánto es dura la cabeza que llevo sobre los hombros.

No puedo negar que una gran parte del público tiene razón en pedir que no le sirvan cierta clase de citas y que no le mienten nombres “más o menos desconocidos e insignificantes”. Pero el público en estas y otras ocasiones tiene el derecho inalienable de leer o no leer. ¿Tal artículo lleva la firma de Fulano? ¿Ese que lo

empiedra todo con frases ajenas? Pues poner a un lado el papelucho o buscar otros artículos si los contiene, y seguir adelante.

Yo, lo digo con franqueza y con muchísimo dolor, no escribo, no puedo escribir para el público. Es más aún: ni siquiera pienso, cuando estoy enjaretando frases, quiénes serán los o las que van a leerme. De ello depende que haya dicho tales inconveniencias. Y lo peor de todo es que seguiré diciéndolas, porque antes que ponerme a escribir para determinado círculo o para la montonera humana, me desharía de este mal hábito. El escritor que se pone a pensar en el público antes de exponer sus ideas no pasará de ser un payaso más o menos hábil. Quien escribe debe tener un juez severo a quien agradar: su propio gusto, sus naturales inclinaciones. Este precepto solo produciría mejor resultado que todas las retóricas presentes y futuras.

Ahora me pongo en el caso de los chicos observadores que me aconsejan el prescindir de las citas. Ellos ven nombres que no conocen, frases aisladas cuyo sentido íntimo no alcanzan, y eso debe mortificarlos hondamente. Un grande amigo mío me daba el consejo de que citara mucho, todo lo posible, pero de autores conocidos. Una razón laudable: pero los autores que el público conoce seguramente no son, yo así lo deseo, los mismos a quienes les presto atención en mis estudios favoritos.

No vaya usted a creer que para conocer los autores que yo cito hace falta la erudición de benedictino. Basta leerse un diario parisiense y algún semanario de idéntica procedencia. Con todo, para leer eso que yo escribo, sí hacen falta ciertos hábitos mentales que no son comunes a toda la especie humana. Es menester esa cualidad del espíritu que nos habilita para ligar unas con otras las ideas, y para sacar de los hechos la ley que los enlaza a todos. El nombre propio, la cita sirven para este fin cuando el lector sabe generalizar.

Muchos nombres le parecen extraños a Fulano que para el otro nada tienen de extravagante. Y en este caso sería menester averi-

guar cuál de los dos sujetos merece los honores de que prefieran a sus conocidos. Entonces me dirá Pérez Triana, cuya benevolencia no podré yo agradecer debidamente, pues no cite ni a los unos ni a los otros, y saldremos ganando los lectores. Pero ¿yo qué hago, señor, si me gusta tanto? Suponga usted que el Gobierno impusiese una multa a los que citaran poetas italianos contemporáneos en artículos de crítica. ¿Sabe lo que haría entonces su agradecido servidor? Pues el día que tuviera con qué pagar la multa pondría manos a la obra del escritor y el día que no tuviera dejaría descansar la pluma inepta. Lo cual no quiere decir que sea menester citar a todo trance, sino que me siento a escribir para enredar sobre lo que me guste y para decir todo, todito lo que se me ocurra.

*
* *

No puedo pasar adelante sin hablar de la pena que me da el estarle hablando tanto de mí mismo. Es una cosa dolorosa, desesperante, pero en el caso presente es necesaria. Cuento usted que para otra ocasión aliviaré con cataplasmas la hipertrofia del yo. Tampoco estará de sobra decir que no me explico la antipatía que les tiene Pérez Triana a las citas y a los nombres extranjeros. En Manuel, por ejemplo, me parece natural que se espeluce al oír nombrar al poeta excelso de Alemania. ¡Si le da vergüenza no saber la lengua ni conocer a un autor de cuyas ideas está viviendo aún el siglo diez y nueve! La ilustración y el modernismo de Pérez Triana me confunden. Porque de otra manera sus vigorosas antipatías me parecerían muy explicables. Con todo, las respeto. Y si él escribiera un libro sobre los temas de mi devoción y no pusiera una sola cita, con ser que a mí ellas me gustan mucho, yo devoraría el volumen con la seguridad de que me iba a hacer provecho. Me asalta, con todo, una duda muy gorda sobre las antipatías de Pérez Triana. Creo que debe

cauterizarlas de cuando en cuando para leer a los críticos literarios y a los cronistas de más viso en la época actual. ¿Qué haría cuando al recorrer en un diario parisiense la crónica literaria de dos columnas y media viera citados trece nombres propios enormes con motivo de la última novela? Y si esto pasa en artículos de periódicos, suponga usted lo que sucedería al tomar un libro moderno, uno de esos trabajos de disección paciente en que los hechos están casi todos rotulados con un nombre propio. ¡Nada que es menester someternos! Queda el recurso tan hábilmente usado por usted, que es el mismo diablo, de hacer la diferencia entre las citas que vienen a pelo y las que son mera pedantería. En tal caso, yo sufro la pena del cargo y prometo, con verdadera contricción, enmendar la plana.

Para terminar voy a buscar, si es posible, con ayuda de usted, la causa de que los escritores contemporáneos usen y abusen tanto de los nombres propios. Porque, no me negará usted, que es leal, sin ser adversario, que este mal es general y duradero. ¡Qué tan difícil será precaverse uno de ser atacado por esta dolencia cuando una carta espiritualísima encaminada a corregir el mal tiene la mayor parte entre comillas! Ni es eso todo, sino que, no bastando la señalita doble, pone usted la sencilla, a fin de introducir las opiniones de un clásico francés y dos refranes muy graciosos y que se dejaban venir ellos solos. Usted sostiene que esta razón justifica la cita. Yo me atengo a su carta y digo: muy bien piensa Pérez Triana, sí señor, pero Rafael Uribe no le va en zaga en eso, ni en lo de escribir. Pregúntenmelo a mí, que sé todo lo suyo que ha visto la luz pública sin estar firmado por usted. De donde vengo a deducir que no había para qué citar a Pérez Triana. La cita del autor francés es también muy atinada. Me gustaría que usted hubiera escogido otro clásico. El citado fue el pensador menos vigoroso de los que dio aquel siglo. Era un psicólogo de las exterioridades, de las mañas del hombre. Lo cual no quita que haya sobrevivido a su época y sea más popular que algunos de sus contemporáneos, más profundos que él. La razón

está en eso mismo, en lo superficial que fue, y en las brillantes cualidades de su estilo, perspicuo y reposado como de buen francés. En suma, habría preferido que lo del clásico hubiera sido expresado por usted mismo. La frase me habría encantado como todas las suyas y la idea general que allí está contenida es tan insignificante que a todos nos ocurre. Usted ve que uso de sus propias armas o de las de nuestro gallardísimo escritor Pérez Triana.

Yo concedo que usted se obstine en afirmar que no hacen falta las citas para escribir a la moderna, ni tampoco los nombres propios. Pero usted me permitirá que le recuerde alguna de esas novelas modernas que habrá leído y aprovechado ya se sabe cuánto. ¿No ve usted cómo la novela se está volviendo un trabajo de crítica sesudo y profundo? Pues por eso hay en ellas nombres propios de filósofos vivos y de sabios ya muertos, pero que se conservan en sus libros. Otra razón veo yo para que pulule el nombre propio en los escritos modernos. Un nombre propio es un hecho, es una colección de hechos, es el concepto general que enlaza una serie de fenómenos psíquicos. La época es muy seria, requiere la acumulación de los hechos para que los talentos sintéticos formulen las leyes generales. El nombre de un autor, el de un hombre grande cualquiera, sirve a las mil maravillas para este fin. De más de esto, el nombre propio tiene un poder sugestivo rarísimo. A una persona que conoce un autor, que ha meditado en sus obras, que ha vivido un poco de su vida espiritual, basta nombrárselo para que pase delante de ella el mayor número de imágenes y de ideas generales que puede evocar una sola frase.

*
* *

Me lisonjea muchísimo que una maña tan perversa, de las numerosas que poseo, haya sido motivo para que usted se olvide de los

fructuosos trabajos a los que se halla entregado y haya escrito la adorable misiva que voy acabando de contestar. Acaricio la esperanza de que, así como sale usted de repente enamorado de los principios, a ver si lo pasa otra bala, salga ahora en cruzada contra tanta abominación que hay en el campo de las letras. No importa que a mí me toque. Lo hace usted tan bien que a trueque de exponer uno la piel puede contemplar el espectáculo. Los lectores de *El Telegrama*, entre los cuales hay gente de gusto, le agradecerían mucho tal cual artículo de cuando en cuando, y el director me autoriza para poner las columnas del diario a su disposición, como lo está siempre su amigo afectísimo,

B. Sanín Cano

“Otra carta literaria”, *El Telegrama*,
26 de noviembre de 1891, año vi, núm. 1532, p. 6093.

De lo exótico

El sentimiento de las nacionalidades es todavía tan vivo que aún en la manera de comprender el arte tiene su influjo. Divide las gentes en literaturas lo mismo que si se tratara de hacer una clasificación de razas. Así han pasado al mercado de los valores literarios las denominaciones, sin duda muy artificiales, de literatura francesa, alemana, rusa, escandinava, con que están llenas hoy las obras de crítica y hasta los periódicos de a cinco centavos. Todo bien visto, la seña de que nos valemos para hacer tales distinciones es la diferencia de lenguas. No hay, por ejemplo, una literatura austríaca, ni una literatura suiza tan bien determinadas como la italiana, digamos, o la danesa. Quitándoles el guía material y externo de los idiomas, los clasificadores andan a tientas en el laberinto de la producción literaria. Milton pertenece sin discusión a la literatura inglesa. Un sistema de crítica halla en su obra todas las virtudes y defectos de la nación británica. Pero si todos esos poemas y sonetos hubieran aparecido originalmente en italiano, Milton no pertenecería a la literatura inglesa. Solamente que aquel sistema de crítica toma ahora el camino inverso y nos prueba que esa producción no podía haber tenido su origen en otra nación que Inglaterra. Son bienaventurados los que crean en estos sistemas, y son envidiables.

Los críticos suponen que pueden decir, al tomar una obra, dónde acaba lo que es fundamentalmente castizo, dónde empieza el influjo de lo extranjero, o de lo exótico, por qué el autor se vuelve hacia el Norte o por qué torna, según el caso, sus miradas hacia el Sur. Sí lo dicen, aunque no resulta muy verosímil el que ellos lo crean así como lo dicen. En el momento actual de la civilización es casi un imposible conservar una literatura sana de todo influjo extranjero. Baste un ejemplo. En las páginas tan llenas de jugo y de inteligencia en que Jorge Brandes ha rastreado el influjo

de Goethe en la literatura danesa, observa que después del año de 1870 hubo en aquellas latitudes reacción contra lo alemán en política, en filosofía y en las letras. Los daneses de aquella generación quisieron olvidarse de Goethe, el ídolo que fue y el director espiritual de varias generaciones anteriores. Cuando les pareció que lo habían olvidado, creyeron tal olvido justificado por ser Goethe de tierra alemana. Quitaron los ojos de aquella literatura y se pusieron a estudiar la francesa con mucho amor inteligente. Brandes, con aquella sagacidad con que descubre el rumbo de las corrientes literarias y las sondea, nos muestra a los jóvenes daneses inficionados, afortunadamente, del autor de *Fausto* por el intermedio de Taine, de Sainte-Beuve y de otros escritores franceses. Con citar este caso basta para tachar de ineptos los esfuerzos que quieren hacer algunas personas muy bien intencionadas, por otra parte, para extender uno como cordón sanitario alrededor de las provincias literarias.

La imitación de las literaturas extranjeras, el estudio de ellas solamente, a veces la simple traducción de una obra bárbara, como decían los griegos, es motivo de inquietud para las almas buenas de críticos dolientes. En todo ello está obrando el amor a la patria o la estrechez de miras, o ambas cosas a un tiempo, ya que no es raro el caso de ver cómo esta miseria resulta de aquel sentimiento. En ocasiones la queja sale de cerebros debilitados o sale de espíritus que no se conforman con que la ley natural del agotamiento se cumpla en ellos, en los escogidos para pasar íntegro a las otras generaciones el fuego sagrado. Pero no lo pasan, están afanados en que han de apagarlo. El caso no es nuevo. En España fueron siempre vistos de reojo los afrancesados, por ejemplo. Lessing tuvo, en su tiempo, la virtud de haber emancipado el teatro alemán de la imitación francesa. Eso, a lo menos, dijeron a una los críticos más escuchados de entonces, con motivo de haber aparecido *Minna de Barnhelm*. Lessing pasó a vida mejor creyendo sin duda que había

llevado a efecto una obra cabalmente alemana. La verdad es que la comedia resulta muy hermosa, por lo que tiene humano y por la impresión de vida que nos causa. Lo alemán que contenga no es lo que hace de esa pieza una obra de arte de valor universal.

El cargo de extranjerismo ya se lo hacían a los poetas latinos del siglo de oro. El hecho de la imitación era palpable, y ella tenía derecho al calificativo de servil. Imitaban el arte heleno, lo calcaban tan humildemente que reproducían con gracia infinita defectos, nimiedades, exageraciones y todo. Es muy laudable hacer una excursión de cuando en cuando por la historia de las letras humanas. Es ejercicio que serena el espíritu, que morigera el sentimiento de las nacionalidades y predispone a las almas enteras a hacer generalizaciones benévolas. Adquiere uno así la convicción de que está Faguet muy cerca de la verdad, y de que es bueno tener presente aquella sentencia suya en que está dicho cómo el patriotismo en materias literarias consiste en tratar uno de enriquecer la literatura nacional con formas o con ideas nuevas.

Los poetas de Roma crearon la literatura patria imitando, ya se sabe cómo, a los poetas griegos. Cervantes enriqueció su lengua agregándole modos de decir italianos que hoy son rematadamente castizos, y enriqueció la literatura patria sin imitar a ningún autor español. Parece que a narrar le enseñaron Boccaccio, el Ariosto, los trecencistas italianos, más bien que los autores españoles de aquellos días. No tengo a la mano documento ninguno con qué probar que a Cervantes lo tacharan en vida de imitador o que le tuvieran por hablista poco castizo. Puede ser que no se lo dijeran. La crítica no era entonces un mal endémico universal, como ha venido a serlo con el tiempo, ni había invadido con tanta arrogancia el campo de los demás géneros literarios. Hubiera vivido Cervantes en este final de siglo y ya verían ustedes que le habíamos hecho la lista de sus adquisiciones literarias o ideológicas de sabor extranjero. Sin embargo, ya en tiempo de Quevedo, en España, había prevención

contra el contagio extranjero. La crítica no pasaba de lo superficial, se paraba en las frases y en los vocablos solos, según lo deja ver este ingenio en su *Libro de todas las cosas*. El contagio era evidente: en las obras de Quevedo se puede ver todo el bien y el poco mal que la lengua española derivó entonces del cariño con que este y otros autores (muy pocos sin duda) leían libros franceses o italianos y se ponían a verterlos a su romance. De tales ejercicios sacó el autor del *Gran tacaño* aquel vocabulario pintoresco riquísimo, uno de los más ricos de entonces. La agilidad y elegancia de sus períodos provienen del mismo estudio. Lo afectado, de que tiene su poquillo, le viene principalmente de querer imitar a Tácito. De ello es una muestra el *Marco Bruto*, en que hay páginas de lo mejor que conservara la prosa castellana y conatos de estilo tacitano justamente reprobables. En tiempo en que el sentido histórico era nulo en la mayoría de los escritores y rudimental en inteligencias muy contadas, Quevedo le tenía bueno para su edad, adquirido sin duda en el trato de Maquiavelo y del Señor de la Montaña, como él nombraba al autor de los *Ensayos*.

Vengamos ahora a la confusión actual de las diferentes literaturas. Vamos a ver si es nueva o si es laudable la angustia manifestada por el apesarado hispanófilo Rubio y Lluch cuando se pone a ver que en España ciertos jóvenes catalanes muy inteligentes y relapsos, de la nueva generación, están untados de exotismo. El señor Rubio y Lluch no es un caso aislado. Hay, como él, críticos misoneístas en todas las latitudes. Él es una curiosidad, por cuanto viene a enterarse ahora no más de la existencia de Maeterlinck, y por cuanto le parecen cosa vitandamente exótica Merimée, por ejemplo, y Stuart Mill, cuyas ideas y cuyo estilo son cosa tan evidente y manoseada que huelga decirlo. Al señor Rubio y Lluch le desvió el hecho de que la *España Moderna* estuviese traduciendo de estos difuntos. Olvidó que en España lo que llaman moderno lleva siempre atrasadilla la fecha.

Importaría saber en qué consiste, con toda certidumbre, el hacer obra nacional, genuina, libre de mácula extranjera. Hemos menester que se nos diga si ello consiste en el asunto tratado, en la manera de tratarlo, en los autores más o menos servilmente imitados. Es justo que nos digan, de una vez, si para ser uno autor nacional ha de tener ciertas cualidades del espíritu, aquellas, en efecto, que la gente reconoce como virtudes y atributos fundamentales del alma nacional y que están como vinculadas en la raza. Los patriotas de la literatura suelen tener en los labios, cuando se dirigen a la juventud, frases parecidas a estas: “No imiten ustedes lo extranjero. No vayan a buscarse temas en países remotos, ni se pongan a describir comarcas que no han visto o países que no pueden ustedes querer con amor patrio”. Todo lo cual me parece muy recomendable. Siento mucho decir, eso sí, que no zanja la dificultad en que me hallo. Porque el escribir uno sobre Colombia o sobre España, sobre las maravillas históricas y naturales de ambas regiones, no es, rigurosamente, enriquecer la literatura nacional. Alejandro de Humboldt no aumentó, que nosotros sepamos, con haber publicado su viaje a las regiones equinocciales, el caudal literario de estas comarcas. Los dramas de Corneille y el de Schiller que ruedan sobre asuntos de historia española no les han dado mayor esplendor a las letras castellanas; ni nos hace falta, diría Menéndez Pelayo. Sin contar con que la verdad histórica, si acaso existe, se ha quedado con esos y otros dramas e historias donde mismo estaba. De modo que no es el asunto lo que adscribe una obra literaria a cierta denominación geográfica.

Acaso el hacer obra nacional consiste en difundir en ella las cualidades con que esa nación se ha distinguido de las otras del globo. Esta conclusión es ridícula. En primer lugar, tales cualidades dominantes no son más que una bella ilusión antropomórfica. Tú ves, o quieres ver, y necesitas que los demás reconozcan en tus ciudadanos aquellas virtudes que más admiras. Pero supongamos

que sea obligación de la literatura nacional ensalzar aquellas virtudes, aunque sean pura falacia. Pues entonces la obra de crítica de costumbres no sería perteneciente a la literatura patria. El *Quijote* no sería español y *Los refractarios* serían arte alemán, una cosa así.

Hay otro modo de entender el asunto. El hacer obra nacional ¿consiste en que el autor tenga aquellas cualidades que todos les cuelgan a los escritores y a los libros clásicos de aquella nación? No es menester, observará alguno, que las tenga todas ni que las posea en grado eminente. Basta que tenga un poco de ellas, la marca nacional, como si dijéramos. El francés que escriba obra literaria ha de poseer la *verve gauloise*. La tradición le exige una alegría de vivir ancha y ruidosa como la del graso Rabelais. Ha menester mucho método, un cierto rigor docente, claridad, medida y no poca elegancia. Todo esto dizque es genuinamente galo. No hay sino que al empezar la clasificación con este patrón en la mano teníamos que suprimir entre los clásicos nada menos que a Pascal, y en lo moderno a Stendhal, a Bourget, a casi todos los representantes de un bello grupo literario. Estos son tristes, con tristeza inteligente y comunicativa, abominan el *esprit* y encabezan contra él una reacción meditada. Otros le niegan al arte el derecho de ejercer la labor docente: los de más allá enmarañan las frases y oscurecen con muchísima pretensión el pensamiento, dándoles tormento a las formas. Tendríamos, pues, para un rato si nos pusiéramos a eliminar nombres de la literatura francesa.

Hay que ver, además, cómo las grandes apariciones literarias no fueron nunca fundamentalmente regionales. El *Werther* ya saben ustedes de quién era, y no ignoran, probablemente, que una escuela literaria alemana juró por esa novela. El influjo de Rousseau sobre el Goethe del *Werther* es más que palpable. *Hermann y Dorotea* resulta ser un idilio bellísimo, estilo neoclásico, siglo diez y ocho francés en grado excelente. Las poesías del *Diván* pretenden los honores del estilo oriental. Las *Metamorfosis de las plantas*

y de *los animales*, un ejemplo entre muchos, nos hacen pensar en Lucrecio y en Virgilio revividos por un Darwin que tuviera hasta lo excelso el sentido poético. La *Ifigenia* es para Taine arte heleno sin mezcla y sin mancha. El *Fausto* es un microcosmos, como lo fue su autor, el que vaticinó el advenimiento de la literatura universal y la preparó con su ejemplo.

Ya estamos un poco lejos de la teoría de los medios cuando decimos que talentos como el de Goethe no fueron nunca regionales. Pero nos iremos apartando más si resulta cierto que uno de los caracteres distintivos de aquellas inteligencias es un género de actitud que parece reacción contra el medio.

El principio vital de las escuelas literarias que van alternando en el dominio de los espíritus es una actitud semejante. Los críticos apesadumbrados predicán, siempre que se manifiestan nuevas escuelas, cómo los representantes de ellas olvidan la tradición nacional. Los románticos alemanes y los franceses se olvidan, si hemos de juzgarlos por lo que de ellos dijeron las generaciones que les iban dejando el campo, de la pura tradición nacional y clásica. Los románticos sobrevivientes han dicho que a Zola y al naturalismo se les debe, entre muchas cosas nefandas, el haber hecho lo posible por destronar las cualidades fundamentales y, según ellos, tan hermosas del genio francés. Ahora dicen France, Wyzewa, los de su edad y sus gustos que estos jóvenes simbolistas están echando a perder la tradición literaria francesa, porque entenebrecen el concepto. Lo cual no impide que en una revista donde escriben Camilo Mauclair, Carlos Maurras, *et encore*, haya un artículo en que afirma un cronista literario que las “dos cualidades esenciales” de la raza, o sea de la nación francesa, “son el sentido lógico y el de los símbolos”. Si esto no es un síntoma grave, ya no valen nada las indicaciones literarias.

La disputa de las escuelas que van expirando y de las que se creen llamadas a renovar el arte dura siempre y es una fortuna; es un

espectáculo, además, que no carece de bellezas ni de enseñanzas. El que los más viejos reclamen el honor de conservar la tradición nacional es fácil averiguar de dónde depende. Es una ilusión que ellos mismos hicieron por crear, y que ahora respetan como si estuviera fuera de ellos. Las cualidades que recomendaron a los comienzos de su carrera, que tal vez entonces no les parecían tan raizales y castizas, después de estar veinte años propagándolas ya empiezan a parecerles cosa genuinamente nacional. Los que empiezan a revolver ideas nuevas o los que preconizan como tales formas desusadas desde hace siglos abren lucha contra lo que les precede inmediatamente y se dejan echar en cara, no sin un poco de vanidad, que están desconceptuando la tradición literaria. Andando el tiempo, para defender sus ideas no vacilan en ponerlas gravemente en la categoría de los valores patrios. Cuando Rubio y Lluç se duele pomposamente de que avance el mal en su patria con rapidez y con fuerza, les hace coro a muchos colegas suyos. En Francia los espíritus quejumbrosos reniegan de la novela rusa, del drama noruego, de cuanto ha venido a invadir el país bello que habitan. En Alemania, una generación que va pasando, la de los idealistas empedernidos en que están Heyse, Julio Wolff, Ebers y otros, deplora que Dios haya azotado a la patria con el influjo que en las letras alemanas están ejerciendo ahora Ibsen, Zola, Tolstoi... Bjørnstjerne Bjørnson.

Estos críticos no han visto las cosas muy claras. Los ha ofuscado el amor patrio. Tampoco las han tomado de tan atrás como era de esperarse. El culto de sus propios ideales los tiene reducidos en el tiempo y en el espacio. Esas cosas tomémoslas nosotros de más atrás. No es fuerza retroceder más que medio siglo. Tolstoi, el novelista ruso, no es un producto espontáneo, no es una aparición literaria sin precedente. Como analista fino y penetrante de la sociedad contemporánea, sus paisanos le consideran, con razón, discípulo digno de Stendhal. Hay mucho de Beyle en los cuadros de las batallas que a Tolstoi le debe la literatura contemporánea.

Como pintor de costumbres, recuerda a Balzac; la observación amplia y la habilidad con que induce a sus personajes parecen aprendidas en la *Comedia humana*. Los que en Francia le adoran, los que a sabiendas y con amor le imitan, siguen la tradición de la escuela psicológica francesa, siguen a Pascal, a Prévost, a Constant. Ibsen ha venido a ser un endriago para los críticos de teatro en Inglaterra y en Alemania. Ha pocos días un inglés curioso y diligente hizo un libro de todas las invectivas que la prensa diaria les ha lanzado a Ibsen y a los *ibsenitas*, como dicen en Inglaterra. Jamás se ha acumulado tanto improprio sobre un autor de dramas. El vocabulario de la difamación parece agotado. Este libro bastaría para desacreditar la crítica del periódico diario, si no estuviera de sobra la formalidad. Pero lo que voy a decir es que los ingleses han olvidado que las teorías traídas por Ibsen a escena son las teorías de Darwin, las de Mill, las de Spencer, nombres ingleses y muestras todos ellos del espíritu práctico de la raza. Hay contradicción, o parece que la hubiera, en dejar andar las ideas por libros y revistas y en cerrarles con obstinación las puertas de los teatros. El novelista, el escritor de dramas que pretende hacerse oír de sus contemporáneos, pone en sus obras las ideas vivas de la época, las que circulan en el ambiente. Es privilegio de los talentos grandes el acertar con las ideas modernas que deben pasar al drama o a la narración novelesca o al poema lírico. Las ideas sirven para eso, para infundirles vida nueva a los géneros literarios. Ellas contribuyen, además, a renovar las formas, las amplían y las acomodan a los ambientes. Lo cual no quiere decir, como lo pretende Zola, que la novela y el drama sean tratado científico. La poesía trasiega, cuanto a lo primordial, por el campo de los sentimientos. Las ideas no pasan en su estado científico a la obra literaria. Entran a ella como sentimientos, cuando ya empiezan a influir en la vida o en las costumbres.

Oigan ustedes que hay dos géneros de exotismo: dos géneros que corresponden a diversos gustos literarios y distintos tempera-

mentos. Hay el exotismo de las formas, de los colores, de los ambientes maravillosos, de los paisajes inverosímiles. Hay además el egotismo de las ideas, el de los estados del alma, de los sentimientos inexplorados. Por el primero se desvivieron Gautier, Hugo, casi todos los románticos. De esta escuela fue uno como canon riguroso el naturalizar en las letras francesas lo oriental y lo del mediodía. Pero lo exótico esa escuela lo tomaba como un recurso literario, como una manera inteligente de llamar la atención fatigada de los lectores dados a la obra puramente ideológica y no poco descolorida del siglo XVII o al clasicismo nuevo y falso de principios del XIX. Entonces intentaron el colorido local de que usaron los unos y abusaron los otros hasta fatigarse y fatigarnos irremediablemente. Hoy el amor a lo exótico es algo más trascendental. El hombre moderno que traduce, en Francia, y que representa las obras de Hauptmann no anda en busca de colores. Tiene la nostalgia de aquellas regiones del pensamiento o de la sensibilidad que no han sido exploradas. Cuando se mueve en busca de mundos nuevos va a renovar sus sensaciones estudiando las que engendra una civilización distinta. Para eso viaja Loti. Sus libros reproducen la tristeza infinita y multiforme de la raza humana en todas las latitudes. Los modernos que dejan su tradición para asimilarse otras literaturas se proponen entender toda el alma humana. No estudian las obras extranjeras solamente por el valor que en sí tienen como formas o como ideas, sino por el desarrollo que su adquisición implica. Lo otro, la imitación ciega, lo han hecho los humanistas, los letrados de todos los tiempos.

En los siglos pasados los pueblos estaban muy ufanos, cada uno, de sus literaturas. Las cultivaban aparte, con mucho esmero, y ponían cuidado muy prolijo en que aquellas ideas y sentimientos, de que se decía que formaban uno como fondo de valores intelectuales propios del país, no se fueran a confundir con los de otros. Tenían las naciones su tradición. Creían en la absoluta dife-

rencia de razas. Miraban como fenómeno pernicioso la mezcla de la sangre de unas razas con otras. Cada nación tenía un porvenir determinado ya por la historia. Todas se esforzaban por llegar a esa meta. Las literaturas estaban ahí para servir a dicha causa, para ir preparando el advenimiento de aquel porvenir. La diferencia tan bien especificada entre una literatura y otra era entonces muy explicable; parecía, además, muy necesaria. Las naciones vivían aisladas y se figuraban con orgullo muy laudable que podían bastarse a sí mismas. Se trataban, por regla general, con el rigor que gastan los viejos rivales. Una literatura dada servía para dar público testimonio de las virtudes de un pueblo y de los vicios de que adolecían sus vecinos o los que habitaban en regiones más apartadas.

Después, la obra de arte ha venido a ser considerada como un fin y no como un medio. La patria y la raza no tienen ya por qué ver en ella ni un arma contra las otras razas ni un recurso de dominación o de exterminio. El arte se basta a sí mismo. El arte es universal. Que lo fuese quería Goethe cuando dijo en su epigrama sobre la literatura universal: “Que bajo un mismo cielo todos los pueblos se regocijen buenamente de tener una misma hacienda”.

Atrasadilla ponen hoy la fecha esos que pretenden conservar aquellas diferencias. Las ideas y los ideales se propagan con grande priesa. Es insensato el pueblo que quiera hacer de los suyos patrimonio exclusivo. Es insensato, si pretende que los extranjeros no vengan a mezclarse con los propios. El tráfico intelectual se activa. Si a ti te dijeran que en ciudades como Bogotá, aisladas materialmente del resto del mundo, hay colonias intelectuales donde es fomentado el espíritu moderno, no lo hallarías inverosímil: te parece necesario. No sería raro que en esas colonias hubiera individuos preocupados con los males del pueblo ruso o que se sintieran atraídos por la esfera moral hacia la cual gravita un moralista francés o tal pensador escandinavo. Sin que haya riesgo de que una funesta nivelación vaya a producirse, las ideas andan más ligero

que los trenes. No hay razón para que ellas reconozcan fronteras: sería abominable que las hiciesen guardar cuarentena. El modo de exterminar las ideas es dejarlas que se propaguen. Llenan su oficio, sirven un tiempo, son pesadas en la balanza de los siglos y reciben sentencia definitiva. Así pasan a la historia, si acaso lo merecen.

No hay por qué aturdirnos si hallamos hoy en Paul Margueritte eso que Tolstoi había puesto hace poco en *La sonata a Kreutzer*. Esas maneras de ver la sociedad moderna están en el ambiente. Puede que haya propósito deliberado de imitación, puede que el dominio intelectual de ciertos autores sea insuperable. No hay que tachar lo uno ni razón alguna plausible para rebelarnos contra lo otro. Son cosas necesarias. ¿Habría algo artificial y estudiado en aquella tristeza que se difundió por todo el mundo europeo a principios de siglo? ¿Era resultado de convención empalagosa el que espíritus de tan diversa grandeza como Leopardi, como Chateaubriand y Pushkin manifestaran en diversas latitudes aquella melancolía tan honda, tan comunicativa, tan noble en el primero, tan elocuente en el autor de *Los mártires*?

Lo malo no es imitar autores extranjeros. Lo malo es el calcar a oscuras; lo más reprobable es el escoger pobres modelos. Seguir una corriente literaria que nos atrae es tan legítimo como el dejarla cuando nos desplace. Pero el aceptarla con todas sus consecuencias y extremos suele ser lo propio de los espíritus violentos, que son, muy a menudo, los talentos estrechos. Es miseria intelectual esta a que nos condenan los que suponen que los suramericanos tenemos de vivir exclusivamente de España en materias de filosofía y letras. Las gentes nuevas del Nuevo Mundo tienen derecho a toda la vida del pensamiento. No hay falta de patriotismo, ni apostasía de raza en tratar de comprender lo ruso, verbigracia, y de asimilarse uno lo escandinavo. Lo que resulta no precisamente reprehensible sino lastimoso con plenitud es llegar a Francia y no pasar de ahí. El colmo de estas desdichas es que talentos como el de Rubén Darío, y capaci-

dades artísticas como la suya, se contenten de lo francés con el verbalismo inaudito de Víctor Hugo o con el formalismo precioso, con las verduras inocentes de Catulle Mendès. Francia sola da para más, para muchísimo más. ¿Qué es Mendès en una literatura que produjo a Baudelaire? ¿Cómo se llama este mal que nos obliga a calcar humildemente la prosa mujeril y trabajosa de Daudet y a descuidar el estilo robusto, la frase inesperadamente jugosa de Flaubert, por ejemplo, o de Renan? Es doloroso, de veras, quedarse uno en el borde de las formas cuando estudia una literatura o cuando se pone a reproducir sus evidencias en lengua diversa. Pero ni las naciones ni los individuos pierden nada con que un habitante de Australia y un raizal de Costa Rica, enfermos del mal de pensar, sientan vivamente las letras extranjeras y se asimilen parte del alma de otras razas. Vivificar regiones estériles o aletargadas de su cerebro debe ser la grande ocupación, la preocupación trascendental del hombre de letras. Para este fin sirven a las mil maravillas las literaturas distintas de la literatura patria. Los ambientes diversos, los heredamientos acumulados en razas vigorosas les van dando a las letras savia rica, que algunos no se atreven a llamar sana. Sería injusticia no explotar una forma de arte nuevo solamente porque salió de un alma esclava. “Ensanchemos nuestros gustos”, dijo Lemaître para poder gozar de la belleza primitiva que halló su criterio tan benévolo y tan fino en la obra de Zola. Ensanchémoslos en el tiempo, en el espacio; no los limitemos a una raza, aunque sea la nuestra, ni a una época histórica, ni a una tradición literaria. Pongámonos en aquel estado de alma tan inteligente que nos sugiere Bourget cuando dice que se sentiría avergonzado si cayera en la cuenta de que hay una forma de arte o una manifestación de la vida que le fueran indiferentes o desconocidas. Esta actitud de la inteligencia es más humana que la de los que proscriben lo extranjero, aunque sea bello y grande, para enaltecer lo propio, que resulta mezquino con evidencia; es más humana y, sin comparación, más elegante.

Las letras no pueden vivir seguidamente de unos mismos valores. Si cambia por causa de la experiencia acumulada, o en razón de hipótesis científicas más o menos plausibles, la manera de entender el universo, la de apreciarlo, deben modificarse también las perspectivas morales. Los valores éticos se van alterando. Es preciso ir haciendo una revisión de ellos a medida que las ideas cambian. Parte del malestar que se siente hoy por donde quiera nace de que ciertas conclusiones de la ciencia se han impuesto brutalmente en la vida, al paso que el código de los valores morales sigue siendo el mismo, el que corresponde a otra visión del mundo y a otra etapa de los conocimientos. Hay necesidad, como dijo el filósofo inmisericorde, de reevaluar todos los valores. Prepararnos para tamaña empresa es uno de los oficios que ha de llenar, sin precipitación, el estudio de las literaturas extranjeras.

B. Sanín Cano

“De lo exótico”, *Revista Gris*,
septiembre de 1894, año 2, núm 9, pp. 281-292.

No entender

Para Carlos Arturo Torres

Bien connaitre une chose, c'est apercevoir même les motifs qui il y a d'en douter. —M. Barrès

¡No entender! Parece que nada fuera más inocuo que esta función del alma... Y, sin embargo, hay quienes toman a desacato el que los demás digan que no los entienden. Las personas poco sutiles razonan de esta manera: “Uno habla para que lo entiendan. Si tú dices o escribes una cosa, y otro, que te ha oído o escuchado, afirma que no comprende, propone con ese solo hecho dos soluciones para el caso. O tú has sido oscuro sin necesidad, o él no tiene el talento que se requiere para entenderte”. De estas dos soluciones, el que escucha siempre está por la primera, y es humano que con ella se conforme el que, en habiendo leído, no se entera.

Creo que esta manera de poner las cosas, aunque muy clara y acaso muy plausible, es demasiado simplista. Comenzando por el principio, me parece un poco exagerado afirmar que todos los que hablan o escriben lo hacen con el ánimo determinado de que ha de entenderles cada quisque. Conozco muchas personas que hablan tan solo para divertir al público y otras que a lo sumo se proponen mistificarlo. El que trata de divertir al público no está muy interesado en que lo entiendan. Puede no haber un sentido muy preciso en las contorsiones de un *clown* o en un epigrama de Vital Aza, lo cual no quita que alguna persona se divierta mirando al uno o leyendo al otro. Es curioso, hasta hacer cosquillas, el caso de Gabriel D'Annunzio puesto a decirles un discurso a los electores de Pescara. Es preciso convenir en que de las preciosas imágenes, de un gusto sobreagudamente moderno, que abundan en esa oración, a los labriegos que la escuchaban no se les alcanzaba una jota, y es

preciso convenir también en que, menudeando los primores tan sutiles, el poeta logró que lo hicieran diputado de la belleza. Si hay quien afirma que D. Emilio Castelar intenta poner en sus discursos un sentido riguroso, le cree a él más necio de lo que fuimos en la niñez los que devoramos con ansiedad sus oraciones en que resplandece la vanidad infinita de todas las cosas.

Los que se molestan por no ser entendidos se olvidan de una multitud de circunstancias interiores y exteriores que han de juntarse para la pura inteligencia de una obra de arte. Una novela, un poema, un estudio crítico suponen para ser apreciados, o siquiera entendidos, que hay ideas y sentimientos comunes en el escritor y en el intérprete. Cuando uno va a estudiar geometría analítica, dan de barato los profesores que sabe todo el embolismo de las ecuaciones algebraicas. Cuando uno va a meterse con un poeta ha de tener, naturalmente o adquiridos de artificio, algunos de los sentimientos que forman la base de la producción poética de este ingenio.

Cuidado con ir a arrullar a un socialista de corazón cantándole las poesías de un talento patriotero o siquiera patriótico. Tendrá que hacer una composición de lugar muy complicada para ponerse al cabo y acaso prefiera que se quede yerma la región de su cerebro donde, en otros, suele medrar el concepto de la nacionalidad. Si no tenemos los sentimientos del poeta o a lo menos algunos de ellos que nos sirva como fundamento, si a falta de estos no poseemos una poca elasticidad de la mente para sugerírnoslos a voluntad, las poesías resbalan, ¡se reducen a mera impresión verbal y quedamos tan frescos! Eso no quiere decir que el poeta sea un baturro o que el lector carezca de inteligencia.

¿Quién no guarda el recuerdo pesado de la primera noche que estuvo en una casa de familia, adonde acaso no ha vuelto por temor de que ha de repetirse la misma impresión penosa? Todo auguraba que los coloquios serían animados, y el visitante esperaba desempeñar un papel de grande importancia con tres o cuatro pa-

radojas preparadas ex profeso y desarrolladas en su memoria con prolijos cuidados para sacar de ellas el mejor partido. La entrevista paró en un desengaño. El chico se está una hora entera y, aunque es despabilado, no habla. Oye conversar a las niñas y le parecen de mente escasa. A ellas, por su parte, este joven tan silencioso se les antoja un poco lerdo. No lo es, sin embargo; su culpa está en su sinceridad. No había puntos de contacto entre su espíritu y el de las señoritas; o lo había, por dicha, mas a él le habían faltado ocasión y despejo para hallarlos y servirse de ellos como de mojones principales. En toda familia hay un caudal de ideas y sentimientos, ya bien manoseados, que constituye la base de las conversaciones. Hay un vocabulario especial, elipsis, proverbios mediante los cuales una palabra es un discurso, una alusión velada tiene los honores de explicación abundante. El que llega por primera vez, si tiene el alma inquieta, no sabe al principio lo que se hace ni lo que le dicen. Ha menester días para ponerse en el tren, como dicen los franceses. Si no tiene paciencia, se aburre, se siente ridículo y no vuelve. En la casa se acuerdan de que estuvo una noche un original, un infeliz opaco y silencioso como una terracota...

Cosa parecida acontece con el arte. La primera impresión que le produzcan, a uno que no esté iniciado, las aguafuertes de Max Klinger ha de ser de extrañeza. Estos guantes, se dice, maldito lo que me dan a entender. Si trasiega con espacio por las obras de este talento incoercible comenzará a enterarse cuando haya alguno que quiera endoctrinarlo. Antón Chéjov, un estudiante de medicina nacido en Rusia, que se dejó de clínicas para ponerse a escribir novelas y cuentos cortos, tan bellamente concisos, tan desesperados algunos de ellos como los de Maupassant, es claro que no escribirá para que lo entienda un morador inocente de Firavitoba, cuyos conocimientos están circunscritos por el horizonte del campanario y cuya sensibilidad, por falta de cultivo, resulta rudimental. Todavía concedo que sea un sabio y se le puede dar encima mucho talento,

con lo cual no se le habilita para entender y sobre todo para gustar a Chéjov. Para eso no le hace falta sino asimilarse unas partículas del alma rusa, sugerirse algunos de los sentimientos que hacen original a ese pueblo y, por no dejar, inquirir si hay alguna cosa verdaderamente privativa del arte moderno.

Si no te entienden, poeta, no te molestes; si tú no entiendes, profesor ilustre, no vayas a sulfurarte. El vate a quien el público no entienda debe consolarse haciendo una meditación sobre los versos de Dante que todavía no han sido declarados a los limpios de corazón. Puede serle de provecho recordar que el sentido íntimo y trascendental de *Don Quijote* le escapa a la mayoría de los lectores. Tiene su sentido en esta controversia el hecho de que el guasón de Stendhal se curara del aburrimiento que le producía la quietud después de haber sido testigo actual de las campañas napoleónicas, sacándoles punta a sus aforismos sobre el amor y escribiendo novelas con la esperanza de que lo entendieran por allá en 1860 o en 1880. De diez y ocho años para acá, como para burlarse del vulgo, están los críticos ocupados en hacer resaltar el mérito de aquellas obras.

Otro consuelo sustancial hay para los genios no comprendidos. Lo recomiendo a la gran mayoría de las esposas jóvenes que dan, como Nora, con un sujeto que no las entiende. Sucede que no hay, en ocasiones, tal falta de inteligencia. Es una mera actitud intelectual resplandeciente de orgullo no satisfecho. El que dice “no entiendo”, tratándose de una obra que la imprenta parece poner al alcance de todos, se echa estas cuentas de puertas para adentro: “Sin falsa modestia puedo decir que tengo una capacidad superior al término medio. Yo no entiendo. Luego la mayoría de las personas que compra este libro, o este periódico, es claro que entenderá menos que yo”. El silogismo está bien hecho y el razonamiento es justo. Tan solo es bueno observar que los silogismos tienen por objeto la demostración de la última proposición de que se componen y este que hemos intercalado no

vale sino por la primera. Al que lo usa le tienen sin cuidado la consecuencia y la menor, lo que le interesa dejar sentado es la infalibilidad de la primera, que es la mayor. Así dicen otros: “Yo... memoria no tengo”. Y los que los escuchamos decimos, para que vean que los hemos entendido: “Verdad: todo se les fue en entendimiento; tampoco tendrán voluntad. ¡Pobrecitos!”. El yo de estas y de otras gentes padece una flaqueza general. Sienten que se les disuelve, que se les escapa, y hacen los esfuerzos del mundo por afianzarlo. En las tinieblas, el pusilánime experimenta la necesidad de gritar para convencerse de que las tiene todas consigo. El que duda de la integridad de su yo tiene que estarse diciendo con frecuencia y en alta voz: “yo no entiendo, yo no tengo memoria, yo no gusto de la música”, para conservar presentes, aunque sea con negaciones, los límites de su conciencia.

En muchos casos el entender no es cosa del entendimiento, aunque esto parezca paradójica, sino de la sensibilidad. Mujeres de instrucción escasa y de entendimiento que no deslumbra suelen tener para las cosas de arte un exquisito olfato. En ellas, la sensibilidad toma, y con ventajas, el lugar de la inteligencia. Al llegar aquí, me ocurre que algún lector avisado va a observar que me olvido de que la inteligencia según Taine tiene por base primordial la sensibilidad. Digo que Taine y el lector tienen razón seguramente, pero entenderán aquellos que en estas materias se atengan a la división que de las facultades intelectuales hacen los que no se pasan de listos.

No creo que nadie ponga en duda el hecho de que hay un gran placer en adquirir conocimientos. Es, además, muy satisfactorio para ciertos espíritus el poder decir que entienden perfectamente todo lo que dijo un filósofo, lo que imaginó un novelista sutil, lo que de su alma les entregó a las gentes en cadencias resonantes un lírico inflamado o un versificador antipirino. Pero es verdad también que hay lectores a quienes la absoluta comprensión les

produce algo semejante a los horrores del hartazgo. Poeta que se deja entender bien de una sola vez, que no ostenta nuevas bellezas a la segunda lectura y que no nos equipa para las navegaciones sin rumbo en la esfera azul del ensueño, es ocasionado a mostrar poco fondo. En no entender, en comprender a medias, en percibir apenas el sentido profundo de un poema hay exquisita voluptuosidad, aunque no la considero encarnable en los sentidos del primero que se acerque. Anatole France defiende los cuentos de hadas diciendo, entre otras cosas bellas, que la felicidad se compra dejándose uno engañar. No lleguemos, pues, a molestarnos cuando un poeta, cuando un narrador de corto aliento trata de engañarnos velando con los tules de la metáfora esotérica el sentido de sus imaginaciones.

B. S. C.

“No entender”, *El Vigía*, 1 de julio de 1898, año 1, núm. 29, s. pág.

Carta de Sanín Cano a los directores de *Trofeos*

Bogotá, septiembre 3 de 1906

Señores directores de *Trofeos*.

Señores: tengo el honor de enviar a ustedes un ejemplar del folleto en que se contienen las aspiraciones y el reglamento de la Asociación Literaria Internacional Americana, que me ha distinguido eligiéndome su delegado en Colombia para los efectos de constituir entre nosotros los diversos organismos cuya fundación procura la institución a que me refiero.

No dudando de que estén ustedes de acuerdo con el Comité Organizador sobre la conveniencia de fundar una junta en cada nación americana para atender al logro de los propósitos tan loables que tiene en mira la Asociación, suplícoles el favor de que presten su atención al asunto y me digan si es su voluntad conceder su valiosa cooperación y el prestigio de sus nombres en las letras americanas para obtener que se constituya en Colombia el comité organizador respectivo. Entiendo que no es la Asociación Literaria Internacional Americana ni una ficción académica ni institución de propaganda. De tener esos caracteres le negaría mi concurso. Las academias llenaron su fin en años propicios a la ociosidad mental. Abultaron la importancia de preocupaciones transitorias y contribuyeron a aumentar el peligro de que se disolviera la mente individual dentro de las capas inmóviles de multitudes poco numerosas, pero multitudes al cabo por su constitución y su horizonte. Han cedido el lugar que ocupaban. Está para llenarlo el individuo con todas sus prerrogativas y su anhelo irreductible de expansión.

Diseminados los diversos centros en grandes extensiones de territorio y sometidos al influjo de ambientes diversos, tampoco es de temer que vengan a afligirlos todas las dolencias que hacen efímera y en veces perniciosa la obra de los cenáculos literarios.

Comunicándose de lejos los miembros de esta asociación, no tendrán los unos sobre los otros el influjo parecido a un contagio que ejercen en acción mutua y refleja los individuos puestos en contacto dentro del corazón de las multitudes. La nivelación irremediable que ha señalado la psicología en las agrupaciones deliberantes no podrá verificarse entre los miembros de una asociación extendida por todo un continente.

La propaganda de ideas morales y políticas no creo que sea tampoco el objeto de esta institución. Los hombres que la inician y los que la patrocinan, entre los cuales suena venerable y austero el nombre de Enrique José Varona, representan el anhelo de comprender y las necesidades de hacer más generosa y más dulce la vida. Anhelo semejante excluye toda idea de propaganda. No se pretende, o me parece, imponer ideas determinadas, sino facilitar el canje de ellas y darles a los espíritus aquella elasticidad que es competente para hallar a todas horas legítimos y respetables todos los puntos de vista.

La Asociación trae, con saludable diligencia entre sus fundadores, el empeño de crear la amistad, si acaso no existe, entre los pueblos americanos de origen más o menos latino y el de fomentar los lazos de amistad allí donde, por ventura, ya los haya creado la vida internacional.

Saludo a ustedes atentamente,

B. Sanín Cano

“Carta de Sanín Cano a los directores de *Trofeos*”, *Trofeos*,
15 de septiembre de 1906, año 1, núm. 1, p. 19.

Carta de Sanín Cano a Arcesio Aragón

Bogotá, junio de 1906

Sr. D. Arcesio Aragón — Popayán.

Estimado señor:

En el número 3.º de *Tierra Propia*, que me facilita un amigo, leo este exordio de artículo firmado por usted: “Uno de los más enfadosos lugares comunes puestos en moda entre cierta clase de escritores por los modernistas franceses es el decantado desprecio por la gran masa del público, lo que pudiéramos llamar la mesocracia intelectual, por todos aquellos mortales de hábitos ordenados, respetuosos de las leyes civiles y de las convenciones sociales, a quienes se llama burgueses, filisteos y con otras designaciones más o menos despectivas”.

Un poco más adelante tiene usted la bondad de finalizar un párrafo con las siguientes amenidades: “Y a esa es, sin embargo, a esa masa pasiva y útil, a quien atacan tan despiadadamente los genios fracasados, a reserva de mendigar sus favores para la concesión de un éxito cualquiera”.

En seguida comienza usted a enumerar. Toma a D. Rubén Darío y enseña usted cómo el alado espíritu de este prosista delicioso y poeta de toda la lira ha incurrido en la dicha puerilidad.

Tócame en seguida el turno, y dice usted con gran seriedad y cordura: “Recordamos que hablando Sanín Cano en la *Revista Ilustrada* [...] del vienés Peter Altenberg, se quejaba de que la reciente traducción francesa de sus obras hubiera vulgarizado la personalidad literaria de *aquél* (sic), hasta el punto de estar en capacidad (¿quién?, ¿la personalidad literaria acaso?) de llegar a las haciendas de tierra caliente; y agregaba (este debe de ser Sanín Cano; usted cambia de sujeto con agilidad de funámbulo japonés) que con ello Altenberg había perdido su importancia, ¡y que tentado esta-

ba ya a darles la razón a sus primitivos detractores! ¿Qué espíritu crítico es este (continúa usted diciendo), que confunde lo exótico con lo bello en el arte, y que teme comprometer su autoridad de hombre de letras con paradojas semejantes? Y en la ya extinta *Revista Contemporánea*, para encarecer el mérito de un oscuro escritor peninsular —una medianía seguramente— (dice usted con más ligereza que justicia), trataba a Menéndez Pelayo de rapsoda o poco menos, cuando no le reconocía otro mérito que el de *saber formar ruido alrededor de las ideas ajenas*”.

Comenzaré por el fin. La cita que usted trae subrayada no es concepto de mi pertenencia en la forma que a usted le ha placido acotarlo. La nota de la *Contemporánea* en que corrió aquella sentencia no llevaba firma, es verdad, pero en mayo 1.º de 1906, fecha de su artículo sobre *Artistas y burgueses*, ya estaba publicado el índice en que un espíritu diligente y celoso deslindador de propiedades literarias le atribuyó esas palabras a quien las había escrito, según su donoso entender, a D. Max Grillo. Aunque no hubiera aparecido en letras de molde que no era de Grillo, no crea que mi colega se pondría tras de bastidores para defenderlo. Grillo, que es un poeta de altas y nativas dotes, es además un crítico de lo mejor calificado que por acá tenemos. A más de ser crítico, es un polemista muy bien equipado, y si usted tiene buena suerte ya verá lo que él sabe para sostener cuanto dijo sobre D. Marcelino.

No creo, sin embargo, que emplazo a Grillo porque no comparta yo sus ideas en este punto. Le paso la invectiva por un acto de probidad literaria. Pero es el caso que en un artículo que lleva probablemente las iniciales del suscrito, y que apareció en *El Relator* de hace mucho tiempo, está dicho con la claridad requerida por el caso que en mi sentir D. Marcelino no era lo que se llama un pensador, sino un vulgarizador muy apreciable. D. Marcelino vulgariza las ideas ajenas. Ha escogido una tarea ingrata, nobilísima, desinteresada, muy útil. Cuando uno dice que el autor de las *Ideas estéticas*

no tiene ideas propias, lo que menos debe ocurrir a quien lo escucha es tachar de irrespetuoso el ánimo del calificador. Se dice eso para clasificar, para definir y para seguir esta perversa inclinación humana de ponerles nombres a las cosas. D. Marcelino no tiene ideas propias es un decir que parece monstruoso. Bien considerada la sentencia, verá usted que nada tiene fenomenal ni enorme. Las ideas son cosa muy escasa. El siglo XIX, gran removedor de ellas, siglo analista, siglo descontento y escudriñador, se alimentó con media docena de ideas nacidas, desarrolladas en su seno y transmitidas a un sucesor que parece desengañado de tamaña herencia. Darwin, que escudriñó con serenidad de espíritu estrecho las costumbres de las plantas, la labor de las especies, las modificaciones de los órganos a través de las especies, inventó media idea. Usted sabe que la otra media se la suministraron en liga extraña Malthus, por un lado, Lamarck, Cuvier, Saint-Hilaire, por el otro. Spencer dio felizmente con una idea y ella le bastó para levantar majestuosamente y casi inaccesible el edificio de la filosofía sintética. Taine tuvo la dicha de exponer una o dos que acaso fueron suyas, que acaso no lo fueron, y revolucionó por cuarenta años la crítica literaria, la crítica de arte, y le señaló rumbos no explorados a la investigación histórica. Nietzsche... para llenar su fin en el mundo caótico de la filosofía y la moral contemporáneas tuvo que empezar a destruir. Cuando deshizo o creyó haber deshecho las ideas de que se alimentaba el mundo, se puso a decir las suyas. Puso la base de una construcción, para rematar la cual eran necesarios precisamente su coraje, su temeridad intelectual, la más excelsa de sus virtudes y una de las más raras en el gremio de profesores a que perteneció durante algunos años. La base de ese gran edificio está formada por unas pocas ideas. ¡Por unas pocas ideas, Federico Nietzsche! Y se le hace duro escuchar a algunos admiradores de Menéndez Pelayo a Grillo cuando dice que D. Marcelino hace ruido en contorno de las ideas ajenas. Me parece un cumplimiento de la mejor aceptación,

si por esto se entiende, como lo captará todo ánimo desprevenido, que el docto español tiene por oficio exponer y comentar ideas ajenas. ¿Acaso es tarea propia del primer ocupante asimilarse las doctrinas de Kant, de Hegel, de Platón y de Heráclito, con la intención caritativa de declararlas a las gentes? D. Marcelino Menéndez Pelayo, cuya memoria luminosa y ubicua le tiene disputado para esta tarea de vulgarizador, llena un lugar enorme en la historia de la literatura española. Yo no deploro sino que D. Marcelino tenga una manera de escribir que oscila entre el discurso parlamentario (género Castelar) y la disertación erudita propia del antiguo profesor alemán (género descrito por Enrique Heine).

Pero ¿puede usted decirme que se desprenda de la obra filosófica del Sr. Menéndez un concepto general del universo, una explicación de la vida como la que suministra Spencer o Nietzsche? ¿Hay en ellas una norma de aplicación práctica, tal como la que les ofrece a los cristianos puros la obra de Tolstoi?

Un guion muy largo encuentro en el párrafo que he citado último. La censura de usted se refiere al desprecio que muestran algunos escritores “por la masa neutra y paciente [...] que [...] en definitiva consagra las reputaciones duraderas y pronuncia el veredicto inapelable”. Estaba muy en su lugar el que usted trajera a cuento el decir sobre que perdía importancia Peter Altenberg desde el momento en que la traducción francesa ponía sus obras entre las manos de una multitud numerosa. Usted encuentra paradójico este decir. Es un derecho que usted ejercita y que resulta respetable. Pero ¿me hace usted el favor de decirme qué tiene que ver la sentencia del Sr. Grillo con el desprecio que algunos muestran por la multitud de pocas letras? En eso no hay ilación. Las ideas se le asocian a usted con una facilidad que asombra. Tiene usted la mente inquieta y la atención poco enseñada a demorar cómodamente y por algún tiempo en un solo asunto.

Ahora es el caso de detenernos, si usted me concede su atención, sobre su manera de definir un género, que a mí no me ha

parecido enteramente clara. Usted habla en un solo renglón de “la gran masa del público”, de “la mesocracia intelectual”, y en los siguientes de “*burgueses y filisteos*”, exponiendo al lector a que confunda estas especies, si acaso la confusión no proviene de la mente de usted. Permítame ir poniendo cuidadosamente los puntos sobre las íes. La gran masa del público y la mesocracia intelectual son dos cosas distintas. Aun sacando la palabra mesocracia de su sentido etimológico, ella no puede significar, donde usted la pone, sino las clases medias en la república de las letras. La gran masa del público o es la parte inferior o es el conjunto sin desintegrar en donde estarían comprendidas las clases bajas, las clases medias y la parte más alta y selecta. Usted confunde, pues, dos significados. En esa confusión está la injusticia mayor del cargo que les hace usted a los que llama escritores modernos.

La parte del pueblo que lee poco, la que no lee absolutamente, y que con permiso de usted llamaré en adelante la gran masa, no digo yo que sea la que consagre en definitiva las reputaciones literarias. Pero la tengo por más digna de respeto en sus apreciaciones que a la mesocracia. La gran masa es un cuerpo vivo, supremamente elástico, educable y no sofisticado sobre todo desde el punto de vista literario. Carece de dogmas retóricos, es inaccesible a las figuras que no se apoyan en los conceptos elementales, prefiere el hecho a los tropos y entre la disertación pomposa y el análisis seco es de presumir que hace su tienda con el último. La mesocracia está sofisticada por las reglas. Adora la retórica, arte masónico y estrecho, en cuyas futelezas hallan reposo mentes débiles que no pudieron nunca trasegar desembarazadamente por entre las ideas solas o los hechos intrínsecos. La mesocracia es elocuente, es sentimental, intolerante y propensa a todo contagio. La mesocracia sería la masa neutra, según su definición, y papel de masa neutra ha desempeñado allí donde el pueblo y las inteligencias primordiales se han empeñado en alguna tarea de desmonte.

Hay un caso que conservará la historia literaria y que ha sucedido en estos años. Está cerca de nuestros comentarios y voy a narrarlo. Ha cosa de cinco o seis años tuvo algún empresario de teatro la idea de dar en París representaciones cuidadosas de la obra de Shakespeare. Como la empresa era costosa, resultó que no fue posible atraer a la “gran masa” con los precios baratos, y el público que asistió a las representaciones se componía de *reporters*, críticos de diarios populares, tahúres somnolientos, mujerzuelas que apacientan su sed literaria en crónicas de diarios y en conversaciones con los cronistas; habría tal cual chocolatero retirado y banqueros sin duda que iban a digerir oyendo *La tempestad*. La tentativa se frustró solemnemente. El Sr. Sarcey, por cuya boca hablaba complacientemente el sentido común de los imbéciles, asentó con pasmosa serenidad que aquello no resultaba. En lo que tenía razón, aunque no atinaba con las causas de aquel malogro.

Poco tiempo después un empresario más avisado le dio en el sur de Italia, en teatros baratos, una temporada de Shakespeare a la multitud sin letras o con muy pocas de ellas. Los celos de Otelo, la virtud de Imogenia, los ardides de Porcia, la venganza de Hamlet, el dolor del rey Lear, Rosalinda pura y conceptuosa, Miranda inocente y dulcísima, Falstaff pletórico y bufón, Enrique V, Ricardo III fueron interesante espectáculo para ese montón anónimo que vibraba con la misma vehemencia que los contemporáneos de Raleigh y de Essex.

Experiencia que puede autorizar a las mentes generalizadoras para concluir que Shakespeare no es alimento para la mesocracia. Las tierras llanas no le aceptan. En las altas esferas del espíritu, entre refinados y sabios en cosas de arte, Shakespeare habla el lenguaje del genio, remueve las ideas, analiza lo más delicado del sentimiento, es sutil y es comprensivo. En las profundidades del mar social hay cada habitante que se emociona ante la acción que juegan seres poderosamente humanos, creados por la fantasía de

este amigo de los plebeyos.

Por lo que a mí toca y por lo que se refiere a la cita que de memoria trae usted para enrostrarme el desprecio que le parece he de tener por la “gran masa del público”, le suplico que modifique su concepto. No desprecio a nadie. Pero la opinión de ese grupo de gentes medio letradas que opina sobre todo y ha condenado a Shakespeare me tiene sin cuidado.

Todavía faltan otros puntos sobre las íes. Dice usted que este desprecio del gran público, o el lugar común que ese desprecio ha introducido en la literatura, ha sido puesto en moda por los modernistas franceses. Usted perdone. La palabra filisteo, si mal no recuerdo, la pusieron en boga, con el sentido figurado que hoy tiene, los románticos alemanes del siglo XIX. Heine, perteneciente al período de la literatura alemana que se llamó *Das Junge Deutschland*, le dio al vocablo la popularidad que de hoy goza. Y hay más aún: ni los románticos alemanes, ni los *junge Deutsche*, ni los *jeune France* tampoco manifestaron desprecio por el público iletrado y anónimo. Ese público es capaz de apreciar *La figlia d'Iorio* y la *Francesa da Rimini* de D'Annunzio, dramas que ha encontrado poco interesantes la mesocracia intelectual de dos continentes.

Cuando usted habla de mortales ordenados en su vida, respetuosos de las leyes civiles y de las convenciones sociales, parece más bien referirse al grupo de individuos que en Europa representaba lo contrario de lo que fue la bohemia. La comparación no tiene ya más que un valor histórico. La bohemia no existe. Tiempo hubo en que hacer versos, estudiar lenguas orientales, componer óperas suponía la necesidad de vivir en la calle, entre las mujerzuelas y los pillos, sufriendo con ellos la inclemencia de los tiempos y vociferando en esa compañía contra las gentes que viven sin afanes. La bohemia ha emigrado no se sabe dónde. Los artistas a quienes dotó la naturaleza con inclinaciones viciosas las esconden como el burgués o el funcionario. Los otros, los

que carecen de la inclinación, se ocupan en cultivar su fortuna al mismo tiempo que su gloria y tienen, la mayor parte de ellos, hábitos de economía tan bien arraigados como los del banquero mejor recomendado. El lamentable libro de Murger ha perdido con su prestigio literario la capacidad de sugestionar a la gente de tiernos años. No se puede decir que no haya sedientos y noctámbulos entre los modernos poetas y periodistas, pero ya no es una condición de existencia como lo era cuando el siglo pasado tenía unos cuarenta o cincuenta años.

*
* *

Todo esto tenía que decirle, Sr. D. Arcesio, para deshacerme de un cargo sin fundamentos que usted me ha hecho y para indicarle las señas de la persona con quien debe usted entenderse para arreglar lo del ruido que hace Menéndez Pelayo.

En su artículo trata usted de otras muchas cosas, y trae perfiles y escorzos de varias personas. Yo le agradezco que solo por incidencia me haya puesto en compañía de gente tan bien calificada, reconociendo que no merezco tanta bondad, tanta largueza. Mi agradecimiento es mayor por las buenas y sesudas palabras con que caracteriza la obra de Valencia. Usted alaba su obra literaria y se queda corto. Yo quisiera hablar de ese corazón si no temiera que las palabras me dejasen muy lejos de mi pensamiento. Por encima de sus poesías, en que él ha puesto apenas las mudables apariencias de estados de alma susceptibles de correr en rima y de tocar los oídos de algún refinado, está su comprensión del mundo, su generosa visión del conflicto vital, su corazón invaluable.

*
* *

Al hablar de Lugones, señala usted como un peligro la anárquica medida de sus versos, las tendencias libertarias de su léxico que no le dejan preocuparse de si las palabras están o no se hallan en el Diccionario. Me ha causado sorpresa oírle decir esto a usted que parece tan al corriente de las cosas literarias. ¡El Diccionario! Eso sirve para consultar dudas groseras, para sorprender a los incautos, tal vez para que lo reformen cada tantos años las academias y para que con su publicación hagan negocio los editores. Para juzgar de la belleza y propiedad del vocabulario poético ¡cómo vamos a traer semejante embeleco!

Tampoco es justo usted cuando afirma que Lugones yerra diciendo *adolorir*, y cuando va usted más lejos asegurando que el genio de la lengua pediría *adorar*. El genio de la lengua ha formado sin permiso de la Academia los participios *dolorido* y *adolorido*. Con la misma razón pide que se forme en *ir* el respectivo nombre del verbo. No hay sino que en verbos como estos las personas en que la desinencia no empieza por *i* el idioma parece no admitirlas. Lo cual prueba que, en rigor, la terminación solicitada de acuerdo con el genio del idioma es la de la tercera conjugación.

Debo darle las gracias si usted me ha acompañado hasta el fin, y me despido con ánimo de volver a escribirle cosas de menos extensión y acaso de mayor sustancia.

Respetuosamente le saluda,

B. Sanín Cano

“Sr. D. Arcesio Aragón — Popayán”, *Alpha*,
septiembre de 1906, año 1, núms. 8 y 9, pp. 357-363.

Crítica literaria



Una de las facetas más conocidas de Baldomero Sanín Cano es la de crítico literario, campo en el que destacó desde muy joven con la publicación de *Núñez, poeta*, en 1888. Y es que durante todo el fin de siglo Sanín Cano se dedicará a leer con fervor y a comentar las obras de escritores colombianos y extranjeros, principalmente aquellos que llevaban la pauta moderna de su época. Varios de sus juicios fueron contundentes: despreció las novelas de moda que fundan su interés en los meros acontecimientos narrados, antes que en una valoración del mundo; rechazó la poesía que no penetra con hondura en las complicaciones del individuo; señaló a los oportunistas literarios, aquellos cuya escritura se adapta al gusto cambiante del gran público, y criticó a los malos traductores, que no comprenden el espíritu y la belleza de las obras que traducen. Así mismo, habló bastante, con su característico don de divulgador de novedades, sobre la novela de exploración psicológica, sobre las tendencias literarias que nacieron como reacción al naturalismo, sobre la poesía y el teatro simbolistas y sobre los intereses de la crítica literaria más contemporánea. En los textos aquí compilados se puede ver a un crítico cuya escritura madura con los años y para quien la novedad y la autonomía se volvieron criterios estéticos fundamentales a la hora de valorar las obras. Se apartó así de los juicios gramaticalistas y los prejuicios nacionalistas de gran parte de la crítica de entonces.

Misterio...

Nada hay que no cambie con los tiempos. Los procedimientos científicos, las sendas del arte, las aspiraciones del genio en sus múltiples manifestaciones, las modas, las costumbres, todo eso que pasa por debajo del sol, sin influir en los movimientos del cielo, pero que no por eso deja de agitar las muchedumbres que viven en este tumultuoso planeta, cambia, se reproduce y transforma, para dejar campo a las novedades, que son la aspiración más vehemente de este siglo que vuela. Y acaso en ese torrente bullicioso de la vida moderna, la novela, que toma en esa vida parte tan notable y activa, ¿dejará de variar a medida de los grandes cambios que la sociedad experimenta? Imposible. No es preciso ir demasiado lejos, no es necesario ir hasta Longus, cuyas naturales creaciones, traducidas por Amyot, Paul Luis Cousier y en nuestros días por el ameno y erudito Valera, seducen todavía a los amantes de la verdad en el arte, para ver qué usos y costumbres influyen sobre la novela, como sobre su madre la lengua, de una manera notable. Ella no ha menester siglos para cambiar de rumbo en busca de su perfecto ideal; por el contrario, no hay matiz de la vida social, por insignificante que parezca, que no vaya a dejar en la novela su huella memorable, después de haberla impulsado en algún sentido o haber influido en su desarrollo.

Esto dicho, *Misterio*, esa novela que el público de Bogotá ha leído con avidez creciente, ¿será la novela del día conforme lo entiende la crítica contemporánea? No es preciso ser grande amigo de esta rama de literatura para comprender que esta pregunta merece respuesta negativa inmediata. Mas, si no es la novela del día, si no está a la moda, ¿por qué todos la han leído con interés que no disfrazan?

Vamos a hablar de *Misterio* y tal vez se sepa en qué consiste esta contrariedad aparente. No vació el autor de esa novela su creación original en las turquesas que ahora están privando, e hizo muy

bien, porque esa clase de fábulas no caben en estos moldes. Ciertamente que la novela moderna tiene un campo muy extenso, pero a ese campo vastísimo nos llevan la naturaleza y la naturalidad como de la mano, para dejarnos a autores y lectores completamente a nuestras anchas.

Este es el error capital de *Misterio*, mas es falta que el lector le perdona cuando es benévolo, que es lo general. Extraña en la primera aventura nocturna del ciego, sin embargo, sería exageración tacharla de inverosímil. Todo eso, en la época y en la ciudad a que lo refieren, puede haber sucedido real y verdaderamente. Mas ¿qué le sucede al autor que funda el valor de su novela en lo extraño de los lances o en lo maravilloso del relato? Que, afanado en hacer pasar por natural y acaecible lo que verdaderamente no lo es, gasta en pruebas y afirmaciones tiempo y fuerza mental que estaban mejor para dedicarlas a hacer brillar los tipos de la novela antes que tamaños acontecimientos. Esto le sucede al autor de *Misterio*. Al lector le ocurre, cuando comienza el narrador con sus andanadas de que teme que no le crean, que se va a ver en apuros para sostener el interés de la novela. ¡Y cómo que se ve! Ahí luego, luego, se ve el combate que empeñan en su cabeza estas dos ideas: “y salgo de mi paso descubriendo el crimen por la vía natural o apelo a un hecho sobrehumano, a una creación fantástica. Del primer modo es fácil que el lector suelte el libro a poco andar, porque muy pronto ha de cesar el interés; haciendo uso del segundo expediente, desoigo la voz del siglo que me recuerda las cosas y los hechos, pero los aturrullo”, y se dio trazas de aturrullar al lector por este sistema.

Es mejor, aunque así no lo cree el traductor de *Called Back*, escoger para la novela los sucesos comunes de la vida real que los lances extraños y las aventuras espantables y asombrosas, que, si ocurren, es muy de cuando en cuando y jamás forman la ley de la vida. Hace dado en decir, en contra de la escuela naturalista, que, teniendo tanto que hacer con el mundo, las obras de arte de-

ben sacarnos de él; lo cual quiere decir, nada más ni menos, que pues tenemos mucho que hacer con la salida y puesta del sol, con las ondas del lago, con las cascadas y los valles, será mejor que los pintores dejen de representar en sus lienzos estas cosas tan naturales y se vayan a reproducir el fénix de la Arabia, el águila bicípites, los querubincitos rubicundos alados en las orejas, las máquinas de Julio Verne u otra cosa algo más artística que esta manoseada naturaleza que nos tiene hartos. Echemos una mirada sobre un autor que fue casi realista antes de que hubiese alzado la cabeza la novela moderna, Paul de Kock. Fue maestro en lo de escribir novelas. En ellas no se encuentra un lance maravilloso ni una *barbaridad de esa que llaman proezas*, y Paul de Kock fue leído en su tiempo como muy pocos novelistas lo fueron en los suyos. Sus tipos, que son los tipos vulgares de la ciudad de París, salen a sus novelas a recibir el azote de la crítica, en ellas los despedaza y a menudo acaba con ellos de una manera tragicómica, y le presenta al lector un cadáver que, cuando inspira lástima, no deja de mover a risa. Tal es la crueldad de esa sangrienta crítica. A pesar de ser las novelas de Kock una copia de la vida real, hay algunas en que precipita los acontecimientos y mata gente a destiempo, en lo cual es reprehensible, porque compromete el interés escénico, como diría un crítico de dramas, y esto no se le ha perdonado ni aun al que dejó fotografiadas e iluminadas primorosamente las costumbres burguesas de la gran París. Hoy no es tan leído De Kock porque para la nueva escuela le falta ser más psicólogo; el análisis, este escalpelo del siglo XIX, también ha entrado en la novela y peca el que escribe sin haberlo a la mano, como Hugo Conway.

Y volvamos a *Misterio* y a su trama. Se enamoró Gilberto de una loca, de una mujer demente, y se casó con ella. Por supuesto le pesó, cuando lo supo: ¿y a quien no le pesa de semejante desacierto? Mozos hay que toman una mujer rica, bella, inteligente, simpática y muy cuerda, una mina con mucho oro, como si dijéran-

mos, y les pesa de ello: ¿qué raro es pues que a don Gilberto le haya dolido su matrimonio? Eso no es raro, pero sí lo es y mucho que vaya a casarse con una mujer loca a quien apenas había oído hablar y de quien no sabía sino cosas vagas y extrañas. El novelista para disculpar su trama dice que estaba enamorado el señor Gilberto, y es buen recurso porque aquí de esos hombres para hacer simplezas. Pase pues la bola de la demente por enamorado, pero también por enamorado sufra y calle.

De aquí en adelante vuelven a contarle al lector cosas que suceden todos los días en los países en que se cuentan los habitantes por centenas de millares en cada ciudad: pero llega un momento en que le salen a uno que con un hombre que había sido ciego, y a quien le pasó estando a oscuras un chasco para hacerle poner los pelos de punta al mortal más sereno, se acordó un día al hallarse en una casa parecida a la del suceso, en compañía de la loca, de aquello que le había pasado sin verlo, porque estaba ciego, y ahora con sus dos ojitos, y con apretar la mano a la demente, lo veía claramente, más claramente de lo que vemos candelillas los biliosos. ¿Que esto es verosímil? ¡Vaya que no lo es! Y el mismo autor está tan convencido de que eso no cabe entre lo acaecible, que al fin del capítulo, después de haber narrado la singular aventura, compromete su palabra de honor, diciendo que no tiene otra prueba que aducir en favor de la verdad de su relato. ¡El mismo recurso del embustero que jura para que no le crean! Pero en novelas no valen estos medios. Sin embargo, el recurso nos ha hecho gracia, porque nos parece nuevo. Algunos citan el libro tal o la historia cual, otros mientan a fulano que vivía en tal año y puede haberse muerto, pero que si no se ha muerto sería muy a propósito, para dar fe en tal o cual asunto, otros citan los periódicos para salir del paso; pero no habíamos visto la palabra empeñada en una novela.

Sugeriríamos a don Gilberto como consejo el que se conformara, sufriera y callare, ya que había cometido tal desacierto, pero

no se conformó: dio en la manía de que su visión era cierta y para eso emprendió un cierto viaje a Rusia.

El viaje a Rusia... pero no hablemos de ese viaje, porque sería fácil cansarnos; una vez y en compañía de Hugh Conway tal vez se puede hacer; a la segunda, en peor compañía, el lector puede desfallecer de cansancio o morir de frío, si no le toca la estación estival, como en la primera.

Acabándose el viaje a Rusia debía acabarse la novela, ahí mismo o dos páginas más adelante, porque sabiendo que la señora Paulina es muy honrada y mujer de su casa no hay más que averiguar en esa novela. Sin embargo, le sucede al lector con los dos últimos capítulos de *Misterio* una cosa semejante a lo que les pasa a los vehículos rodantes en las vías férreas. Supongámonos uno de esos rieles que extienden en el interior de las fábricas; sobre ellos ponen un carrito y sobre el carrito fardos y fardos que para eso no le duele, llaman a un muchacho que empuja de mala gana y con su mala gana y todo el carrito va adelante como si estuviera solo, deja el muchacho de empujarlo y el carrito sigue hasta ponerse cerca del punto por donde pasa el ferrocarril. Así le sucede al lector de *Misterio*: lo van empujando con toda aquella espantable fábrica de acontecimientos hasta que lo meten a Rusia, con gran beneplácito suyo, pero luego, sea que al autor le falten fuerzas o voluntad, hace la del muchacho de la fábrica, deja al lector con la carga de los últimos capítulos que son pesados como los fardos susodichos y el lector sigue impulsado por la misma fuerza; es, a saber, la de inercia.

(Concluirá)

“*Misterio...*”, *El Telegrama*,
31 de marzo de 1887, serie 6, núm. 133, pp. 530-531.

(Conclusión)

Veamos ahora los caracteres de la novela de Conway. Adolecen todos ellos, a falta de personificación. En esa novela no se encuentra lo que Clarín llama *das Scheinen*, valiéndose muy propiamente de los términos de la estética alemana. Ninguno de los personajes que allí asoman tiene vida real ni se destaca del cuadro, como se destacan los caracteres de verdadera novela. Nada hay en *Misterio* que se muestre a los ojos del lector como (hablando de las novelas contemporáneas) Felipe en *Le Maître de forges*, como Daniel en *Petite chose*. Un verdadero tipo, cuando se hace conocer y tratar del lector, no lo abandona jamás. Nunca olvidará el lector de Paul de Kock un tipo como Bidois, como Rossignol, el que haya leído a *Serge Panine* nunca olvidará a la Desvarenes, y Nana revolotea de continuo en la mente de quien llegó a leer a Zola; pero seguro está que del señor Gilberto se olvida el lector a poco andar. No tiene más gracia ese tipo que una terquedad como la estilan los hijos de Albión, pero no típica ni propia de novela. Su matrimonio, que es una extravagancia un poco inglesa, le salió bien porque fue en novela, así se hubiera casado de veras con una loca, y le habría salido por un ojo su ligereza. Ceneri es un tipo más a propósito para otras novelas y otras escenas. Su verdadero teatro sería entre los nihilistas rusos, o entre los socialistas alemanes, haciendo de las suyas. En *Misterio*, como personaje secundario, es más que secundario. Tal vez es Antonio, aunque apenas lo meten para sacarlo a puñaladas, el carácter mejor descrito. Sábese cuál es el origen de sus costumbres, de sus inclinaciones ambiciosas, etc., etc., porque al estudiarlo el autor es un poco psicólogo. En valor como carácter le sigue Priscila.

La loca y su locura que parece inverosímil son un ejemplo de un fenómeno fisiológico que ha estudiado el naturalismo contemporáneo. Un autor alemán de nuestros días (el autor de *Kraft und Stoff*)

cita el caso de una mujer, Felida X, que perdió el recuerdo de una parte de su vida. Un periódico de Massachusetts de 1863 habla de varios casos como este, entre los cuales el más notable es el de un secretario de gobierno de la Unión Americana. Muchos otros se podrían citar para comprobar cómo es cosa observada por la ciencia el estado mental de la Paulina de *Misterio*, pero eso sería inútil; esos casos científicos, esos fisiológicos sientan bien en las novelas de Verne o en la de Ed. About, pero no en las a que pertenece *Called Back*.

Y como postrera observación sobre la trama y desarrollo de *Misterio*, puede decirse que tiene su autor mucho de fabulista y muy poco de psicólogo. Es cierto, y el público de Bogotá y aun otros menos peritos lo probaron, que ese enredo es interesante, pero no lo es menos que allí no late un corazón real, que allí no hay estudio de carácter como lo requiere la novela que aspira a vivir en lo futuro. Ni la sociedad, ni la época, ni el hogar, ni el individuo pasan ahí delante de los ojos del lector de manera que él pueda detenerse y escudriñar con espacio: todo es rápido, superficial y pasajero. Por eso no vivirá *Misterio* la larga vida de una novela que contenga aquellas condiciones; produce un placer efímero al lector y este, al acabarla, la deja para no volver a acordarse de ella. Cosa muy distinta de lo que pasa con una novela como *I promessi sposi* del escrupuloso Manzoni.

Hablemos ahora del estilo de Conway, porque el que tiene *Misterio* no es el de Martí, y él mismo lo dice al principio en su corto prefacio. Y no era preciso decirlo, porque quien haya leído las atractivas críticas de Martí no puede dudar un instante. Entre los dos estilos hay la diferencia que va de una lengua a otra. El primero es un estilo común que corre como sin trabajo y como con fatiga, que ahora parece que va a soltarse y a encantar al lector con los períodos completos y las frases concluyentes que satisfacen el ánimo, pero luego corta de un tajo y le deja alelado. Martí es todo

un estilista. Lástima que tenga sobre la traducción las ideas que tiene, porque traduciendo en su estilo nadie habría perdido, sino es Conway que habría quedado muy abajo con su original inglés. No sabemos cómo está Martí de inventiva, porque no conocemos creación ninguna suya, pero si la naturaleza le ha dado esa primorosa facultad es mejor que nos dé de lo suyo y no traduzca a nadie. Su estilo y su dicción son parte más que suficiente para encantar al público más regalón.

No faltan voces incorrectas en *Misterio*, pero la mayor parte de ellas tienen su origen en el prestigio de la traducción. *Aguardar por ella*, que se ve a la página cuatro, en vez de *aguardarla* es una prueba del influjo que ejerce una lengua extraña sobre quien lo traduce, con lo cual no queremos decir que sea extraño el inglés al traductor de *Called Back*, sino que no es su lengua propia, de lo cual debe ufanarse la castellana. El adjetivo *inusitado* por *extraño* no viene al caso, porque *inusitado*, como dice Voltaire en su *Diccionario filosófico*, es lo que no se usa, como palabras, vestidos, etc., pero un suceso, un acontecimiento no pueden ser inusitados, porque estas cosas no se usan. Muy bien dicho estaría que el estilo de *Misterio* es inusitado en Martí. Algo más habría que decir sobre esto, pero baste en pro del pacienzudo lector que hasta aquí haya llegado.

Bogotá, febrero de 1887.

Brake

“*Misterio...*”, *El Telegrama*,
1 de abril de 1887, serie 6, núm. 134, p. 534.

Juicio de un alemán sobre Víctor Hugo

Dedicado a J. A. Silva

Bajo el modesto nombre de *Erinnerungen und Aufzeichnungen* (Notas y memorias), publica actualmente el barón de Schack una obra amena por más de un concepto. Llamam en ella la atención el primor y la elegancia del estilo, la viveza de las imágenes, la sobriedad en el decir y sobre todo la severa imparcialidad de los juicios que emite. Obra escrita a los sesenta años de una vida variadísima, pues su autor conoce tres de las cinco partes del mundo, tiene para ganarse el favor del público ilustrado todos los títulos que las *Memorias de un setentón* de D. Ramón de Mesonero Romanos, más el prestigio que le dan la ciencia y la pluma del mejor crítico de Alemania. El barón de Schack es muy conocido de los españoles, gentes a quienes ha estudiado con gran detenimiento, comenzando desde sus abuelos los moros, y aun en América, por la traducción que de una de sus obras hizo el Sr. Valera, honor muy digno de quien lo concedía y del favorecido también, porque un libro como la *Historia de la poesía y arte de los árabes en España* no pide para su traductor menos dotes de las que tiene el Sr. Valera. Por esto creemos hacer un servicio a los lectores de esta hoja dándoles la traducción de las opiniones del famoso crítico sobre Víctor Hugo, ahora que se ha puesto en tela de discusión y con singular escrupulosidad, propia tan solo del espíritu desmenuzador de nuestro siglo, el valor de la obra que llevó a cabo ese “franco, enérgico y sutil que dominó hasta la perfección los recursos técnicos y retóricos de la literatura de la decadencia” (Sainte-Beuve).

Habla el barón de Schack:

Entre las relaciones con escritores y poetas que tuve ocasión de hacer (habla de su estada en la corte de Luis Felipe el año de 1842) nin-

guna era para mí de más importancia que la que entonces comencé con Víctor Hugo. Al escuchar hoy este nombre en Alemania, piensa uno desde luego en las invectivas bombásticas y en las proclamas que nos lanzó su dueño durante la guerra de 1870 y aun después que hubo pasado. Ridículas son ellas, en verdad, y hay muchos franceses que las aprecian en cuanto nosotros las apreciamos, pero, antes de romper lanzas con el hombre, debíamos pensar que Víctor Hugo es, sin disputa, un gran poeta, a pesar de los monstruosos galimatías que abundan en sus obras, sobre todo en las de prosa. Esto último se ve no solo en las obras de sus últimos años, sino también en las producciones de su juventud y más especialmente en las introducciones y prólogos. Mala fama tiene Víctor Hugo entre nosotros como autor dramático, y este juicio lo ha formado la gente teniendo a la vista sus piezas escritas como para teatros de arrabal, esto es: *Lucrecia Borgia*, *María Tudor* y *Angelo*, pero siempre fue en alto grado injusto valerse de las obras defectuosas para juzgar del mérito de un poeta. No por las mencionadas, sino por la impresión que causan *Marion Delorme* y *Le roy s'amuse* debe ser juzgado Hugo como poeta dramático, y no vacilo en afirmar que en estas piezas se ha colocado a la altura de los trágicos superiores. Sin embargo, está todavía más alto como poeta lírico. Visto por esta fase de su talento es sin disputa el genio más grande que ha producido la Francia en tiempos antiguos y modernos. Todos los tonos de su lira, desde los de la simple canción hasta los de la oda vibrante, han sido manejados con igual maestría; y no sé si es más de admirar cuando ensalza los placeres de la vida doméstica con sentimientos que brotan de lo más hondo del corazón, cuando glorifica las bellezas de la naturaleza, cuando bajo un cielo estrellado, vagabundo por la orilla del mar, medita en los oráculos del mundo y se abisma pensando en la suerte del humano linaje o cuando en cantos alegres, vuelta la faz a los monumentos, celebra las hazañas de su emperador.

Vivísimo era el deseo de ver por mis propios ojos al hombre que, después de Byron y Goethe, era tenido por el primer poeta de la Eu-

ropa; por eso me creí feliz al verme introducido en su salón. Su habitación daba sobre la Place Royale, esa apartada plaza en que el gusto del Renacimiento ha dejado tan profunda huella, lugar a donde apenas llegan débiles ecos del ruido de la gran capital. El arreglo interior de las habitaciones de Víctor Hugo se acordaba perfectamente con el carácter de los edificios que las rodeaban. Me sentí dominado por la personalidad del ilustre poeta a quien fui presentado por su amigo el pintor Delacroix. En sus ojos oscuros brillaban el genio y la imaginación. Yo no tuve ocasión de notar la desmedida vanidad de que otros hablaban después: conversaba sin presunción y se deshizo en alabanzas a Schiller, lamentándose de no conocerlo sino por traducciones en prosa, pues no comprendía el alemán. Hice recaer la conversación sobre España, a donde le llevó su padre, general napoleónico, siendo todavía muy niño, y era de ver cómo brillaban sus miradas hablando de sus simpatías por esa tierra, hacia la cual iban siempre sus recuerdos. Habló de la vivacidad con que recordaba su viaje por las sierras, caballero en una mula andaluza, oyendo el ruido de las herraduras en las rocas peladas; de su demora en la ciudad de los Cides y en el morisco alcázar de Segovia, bajo cuyos muros se creía trasladado a los viejos tiempos románticos.

Después no he vuelto a ver a Víctor Hugo, y si debo creer lo que de él aseguran los que le han tratado posteriormente, se ha desarrollado con los años la vanidad que se le imputa. No podría ser de otra manera: estaba siempre sitiado por un ejército de adolescentes que le rendían una especie de adoración y respetaban sus palabras como si fuesen oráculos. No es raro que esa cabeza se haya nublado su poquillo, envuelta en el humo de tanto incienso. Pero a lo menos es más disimulable la vanidad en el jefe de la escuela romántica que en los novelistas y poetastros de nuestros salones que presumen de candidatos para la inmortalidad. Hace ya de esto cuarenta años y Víctor Hugo, que pasó hace tiempo de la edad madura, ha amontonado desde entonces obras y más obras con inagotable fuerza creadora en

todos los géneros de poesía. Aun hoy, después de haber festejado su octogésimo aniversario, todavía no se han agotado las fuentes de su vena poética y en esto muestra que pertenece al número de los grandes poetas y divinos ingenios como Esquilo, Sófocles y Calderón, en quienes ardió la llama de la inspiración hasta en las más avanzadas épocas de su vida. Como en aquellos genios, tampoco se ve en las últimas obras de Víctor Hugo nada que dé muestras de que decline su fuerza poética. La segunda serie de su *Legende des siècles* y muchos trozos líricos de sus últimas colecciones en nada desdicen de las obras de su juventud. La imparcialidad quiere que afirmemos que en algunas de sus violentas poesías patrióticas, escritas contra los alemanes en 1870, arde una poderosa inspiración.

De este género son todos los juicios que contienen las *Memorias* del barón von Schack: pocas palabras que sintetizan su opinión sobre los personajes importantes que ha tenido ocasión de tratar en los largos años de su vida. Así aparecen a la vista del lector personalidades de índole tan diversa como Schopenhauer, el filósofo del porvenir según él mismo quiso llamarse, y Tieck, el cuentista famoso y anticuario maniático; Luis Felipe, el rey burgués, y Berlioz, el reformador del arte musical; Delacroix, pintor cuyas obras dieron nuevo rumbo al arte, y Schlegel, el más profundo de los comentadores de Shakespeare.

Muy pequeña parte de esas notas han visto hasta ahora la luz pública, mas con eso basta para comprender que el nuevo libro en nada desdice de la fama universal que se ha ganado el barón de Schack por la magia de su estilo y la profundidad de sus conocimientos.

B. Sanín Cano

“Juicio de un alemán sobre Víctor Hugo”, *La Miscelánea*,
octubre de 1887, núm. 10, pp. 831-833.

José María Samper

El 22 de junio último falleció en Anapoima después de larga enfermedad y crueles dolencias el doctor José María Samper. La patria pierde uno de sus hombres más notables. Enredado desde muy joven en el maremágnum de nuestras luchas políticas, recorrió todos los pasos de la carrera pública: fue senador, diplomático, magistrado, militar, periodista, ya oficioso, ya de oposición, y, como para no dejar incompleta la lista de sus merecimientos como hombre de partido, estuvo en las cárceles sufriendo el castigo de no pensar como sus enemigos políticos.

Donde luchó más tiempo, y donde su actividad se manifestó con toda la vehemencia de su carácter apasionado y nervioso, fue en la prensa periódica. Allí combatía sin descanso: cada acontecimiento le sugería un artículo oportuno en el cual ponía toda su alma, sin restricciones ni miramientos. Si a estas condiciones hubiera reunido la consecuencia política, podría compararse con Miguel Katkov, el periodista ruso que lanzó el último suspiro en favor del paneslavismo. La oposición fue su elemento; sacándole de ese campo, parecía que su estilo decayese, como lo prueba su postrera campaña desde las columnas de *La Nación*. Pero en su punto, desde las de *El Deber* o *La Ley*, los editoriales eran bombas que alguna vez pudieron llevar a la república a la guerra. Mas es fuerza hacerle justicia: cuando por la fogosidad de sus escritos el pueblo se enardecía y apelaba al postrer recurso de las naciones, él procedía de buena fe. Esperaba en la virtud de sus ideales y combatía honradamente, olvidado de sí mismo, cuando le parecía oponerse a aquellos. Cada administración le encontraba en actitud distinta. Él aseguraba que siempre había pensado lo mismo, que no eran sus ideas las que se iban modificando, sino los hombres y la patria. Sin embargo, jamás podrán creer tal cosa quienes han comparado sus *Apuntamientos para la historia* con *Mi conversión religiosa*.

Hasta su estilo se había modificado en los últimos tiempos. Aquella frase ligera que se iba insinuando en el alma del lector había comenzado a cambiarse en el estilo pausado de la conexión académica. Mala idea fue la de los que pretendieron sentar al doctor Samper en las sillas de la Academia Colombiana. Apenas hay un pensamiento que se aparte más de la uniformidad que reina en tales corporaciones. Un escritor ingenuo metido en los lindes de las exigencias académicas muere o padece de atrofas en su estilo. Afortunadamente, el doctor Samper no tuvo tiempo de pasar por esa transformación que hoy lamentamos en Rafael Pombo.

Como literato su fama ha cundido más lejos que como hombre público, y esta es la razón por que José María Samper es más estimado en el extranjero que entre los lindes de su propia patria. Desde el Plata hasta las riberas del Potomac ha sonado el nombre del publicista americano, y por esos mundos donde los altibajos de su carrera política no le hacen contrapeso a su verdadero mérito, el hombre es tenido en lo que vale y está puesto en el catálogo de los colombianos ilustres.

En su patria no sabemos todavía cuál era su justo valor. Han de pasar muchos años antes que lo sepamos. No es posible juzgar al hombre por los días postreros de su agitada vida: cuando estaba en su lecho de muerte, unos esperaban con anhelo su reposición, convencidos de que iba a levantarse contra lo que había estado defendiendo, otros no podían esconder el recelo que esa misma creencia les inspiraba, porque el cuerpo gastado por la enfermedad y tal vez por los años guardaba todavía esa alma vehemente que, después de luchar en un sentido, se paraba un instante, parecía vacilar y se lanzaba luego por la vía opuesta, buscando los mismos ideales, siempre con unas mismas armas: la convicción y la honradez.

A su actividad intelectual prodigiosa, que en mala hora comparó Pombo con la del Fénix de los Ingenios, debemos dramas, novelas, obras de viajes, páginas que han de servir a la historia,

monografías, cuentos, poesías líricas y algún tratado científico. En ninguno de esos campos logró colocarse a la mayor altura. Poniendo por ejemplo sus obras dramáticas, de ellas no sobreviene entre los cómicos de aficiones más que una comedia de costumbres, y en ella no hay otra figura notable que la del sacristán del pueblo; tipo casi verdadero, que estudiado con más detenimiento, juzgado de ciertas exageraciones, colocado en mejor compañía habría pasado a la posteridad con Trisotino y los Tartufos. De sus dramas solo queda *La conspiración de septiembre*, en donde logró derramar parte de su alma en el personaje pseudohistórico a que puso por nombre Luis Vargas Tejada. Ese Vargas Tejada era el individuo que creía sentir dentro de sí Samper, el tribuno popular de 1857.

De sus poesías líricas, casi todas de escaso mérito, queda una inmortalizada en un libro de don José Joaquín Ortiz: probablemente pasará a la posteridad, repetida por las generaciones que han aprendido a leer en las *Lecciones de literatura*.

Nada más de Samper. Su vida no cabe entre los reducidos límites de este periódico. Cuanto más que ya habrá comunidades políticas empeñadas en que las glorias del gran periodista sean las de un partido determinado. Queda abierto a la crítica colombiana, un campo virgen de donde pueden sacar plumas competentes una de las monografías más variadas e interesantes. En ella habrá de constar que entre las cosas grandes que llevó a cabo José María Samper está la educación de una familia que será modelo donde quiera que la virtud, la instrucción y el talento sean dignos de alabanza o imitación.

Bogotá, junio 24 de 1888.

Brake

“José María Samper”, *El Telegrama*,
3 de julio de 1888, serie 20, núm. 461, pp. 1842-1843.

Clarín y Aramis

(*Folletos literarios*, IV, *Mis plagios*, por Clarín —
Yo y el plagiarío Clarín. Tiquismiquis de Luis Bonafoux).

No es idea mía, ni tampoco puede pasar por nueva, la de que en España va la crítica de capa caída. La murmuración y la malevolencia, de que por acá tenemos abundante cosecha, dan en la Península la regla entre un círculo de lectores ya grandísimo, que crece con celeridad espantable. Las ediciones de libros en que se trata de vapular a algún literato o a varios, con más gracia que razones, se despachan más pronto que los estudios de Bourget o las críticas de Revilla. Bourget no es español, dirán los sabiondos; pero no sé yo que haya disposición literaria según la cual no puedan leerse en España más obras francesas que las de autores mediocres, y eso mal traducidas. No sé que a Bourget le hayan traducido hasta hoy, ni hace falta, porque no pagaría los honores de la traducción. En este oficio siguen ejerciendo monopolio gentes como Amancio Peratoner que traducen del francés en español, sin saber ninguna de *ambas* lenguas, como dirían ellos si quisieran decir la verdad.

¿Saben los lectores que una de las máspreciadas obras de la literatura francesa moderna ha sido traducida por este señor bajo el título escandaloso de *Adúltera*? Tal vez no lo saben ni sabrán otra cosa peor: que en España hay muchos críticos a quienes no se les alcanza de Flaubert más de lo que enseña don Amancio en su calumniosa versión.

Pero me voy apartando del camino que llevaba, y no he dicho que a Bogotá llegan de cuando en cuando obrecicas de a ciento en carga, en que a pesar del título afrancesado de ensayos de crítica, o cosa así, no hay más que hojarasca y bilis a 99 grados de concentración. Aquí no hablo de Clarín, ni de Valera, ni de Pardo Bazán, ni de Carreras, persona esta última que en sentir de un colombiano,

cuyas opiniones valen lo que pesan, con ser que pesan mucho, es el mejor de los críticos que escriben en tierra española. Allá se las haya mi paisano, cuando ponga por escrito sus opiniones; yo me contento con dejar constancia de que cuando lo dice tendrá sus razones, y paso adelante.

Entre las estrellitas de magnitud secundaria, Clarín diría vigésima, está el señor don Luis Bonafoux. El crítico de Oviedo no le concede a su enemigo ni la sal del bautismo, lo pone de vuelta y media en el folleto literario que está citado al comienzo de este artículo, y lo amenaza con que va a hacer de él un eximio personaje de alguna de sus futuras novelas. Enhorabuena. El tipo se presta y si lo saca bien tendremos un Trisotino a la española, que, como lo dice Clarín, está haciendo falta a la literatura.

Pero este señor Alas peca cuando quiere corregir. Se enfada con los que leen los artículos de Aramis y pone al frente de un libro como *Escaramuzas* veinte o treinta páginas de prólogo, en las cuales entrevera grandes alabanzas a un escritor bueno, pero que tiene, punto por punto, los mismo defectos y cualidades de Bonafoux, como que nacieron en un mismo ambiente, fueron creados en idéntico invernadero y allá van con los mismos productos en la cholla. De modo que la novela de Clarín, si él sigue tratando a Bobadilla, va a ser un estudio a lo vivo, lo que se llama *in anima vili*, y no lo digo por mal.

Culpar de este prurito de malevolencia de que adolece la crítica tan solo a los escritores es yerro de marca mayor. Él tiene su origen en el espíritu de la vida moderna, y si no me lo creen por mi palabra, oigan las de un fisiólogo italiano: “Somos críticos ante todo y la crítica llevada al exceso, convertida en prurito, en manía, en vicio, no es más que una de las formas del neurosismo contemporáneo”.

Los Bodadillas, Bonafoux y demás gentes del cotarro no son planta rara, mucho menos en España donde hay tantas del género,

son productos naturales del suelo y hacen muy mal los que se rebelan contra las leyes sociológicas que se cumplen por encima de todo.

Más bien que probar las malas cualidades que poseen estos señores de la crítica al por menor sería mejor demostrar que son inútiles y que no desempeñan ningún papel en la sociedad, pero el que esto emprendiera perdería su tiempo, porque los organismos (y las virtudes y los vicios son productos orgánicos como el muérdago y la tiña) no aparecen sino donde hacen falta y no se modifican o eliminan sino en cumplimiento de leyes inimitables.

En esta preponderancia del mal humor en los juicios críticos, con culpa o sin ella, que esto no es del caso averiguarlo, todos tenemos parte. A ella le pagamos tributo, mientras nos llega el día en que por ley más antigua que las de Darwin comenzamos a sentir que nos escuece del mismo lado en que nos creíamos invulnerables, cuando sentimos que se agranda el talón de Aquiles.

A la irracionalidad de los lectores y al incremento que van tomando los folletines de diarios irresponsables es debida la fama que comienzan a ganar en España nombres que no merecen tanta y escritores que no merecen ninguna.

No diré yo que el señor Bonafoux, Aramis por otro nombre, sea incapaz de sacramentos, pero el ruido que va metiendo no sería tal ruido si él descartara de sus escritos ciertos términos vulgarísimos, algunos canallas, y el espíritu de malevolencia que predomina en sus obras.

Tal es el influjo de la sátira mordaz que hasta un escritor como Clarín, que la maneja con gran donaire y se ha colocado entre los que más pueden como críticos y como novelistas en tierra española, no ha podido esconder lo que le duelen los mosquetazos de Aramis.

Oigan ustedes cómo comienza el catedrático de Oviedo al darles contestación a algunas de las numerosas invectivas con que venía aburriéndolo el cubano Bonafoux: “En fin, hablemos del señor don Luis Bonafoux y Quintero, pero no crea el agracia-

do, como se dice de los que ganan un premio de la lotería, que me decido a publicar su nombre por espíritu de caridad; la caridad bien entendida —aunque él opinará hoy por hoy lo contrario— consistiría en no decir palabra de tal sujeto, dejándole en la merecida oscuridad en que vive, a pesar de todas las pajuelas de azufre escandaloso que anda encendiendo [...], pajuelas cuya lumbre apaga el viento frío de la indiferencia pública”, etc., etc.

Y en este párrafo son de notar varias cosas, entre otras, que no parece cierto lo de que el señor Bonafoux y Quintero vive en merecida oscuridad, porque ya lo conocen en una villa puesta casi a tres mil metros sobre el mar, donde no suenan ni truenan nombres de gran fama en el mundo de las letras; y no se crea que el haber venido hasta nosotros el nombre de Bonafoux es cosa debida a la contestación de Clarín, no señor, puede ser por el amor que aquí se le tiene a la maledicencia o por otras mil razones de peor ralea, desconsoladoras para el escritor y para los que le leen, pero ello es lo cierto que Aramis y su *Literatura* habían venido a Bogotá antes que *Mis plagios* y *Un discurso de Núñez de Arce*.

Quiero poner a mis lectores en breves palabras al corriente de esta pendencia. Bonafoux, hombre de mucha bilis y malas intenciones, hace tiempo que se le puso al señor Alas en la boca del estómago (palabras textuales del ofendido) diciendo, en los diarios españoles y en algunos folletos, que no tenía el chistoso Clarín todos los méritos que le reconocemos sus admiradores. Uno de los cargos más graves en sentir de este último, puesto que es el único que contesta en 50 páginas de su folleto, número IV, es el de plagiarío, o sea ladrón en la república de las letras.

Es tan infundado el tal ataque que me ha causado admiración la minuciosidad con que Clarín se ha puesto a desvanecerlo. Decir que Zurita es un puro plagio de Carlos Bovary me da risa, porque eso revela en quien lo dice incapacidad supina de penetrar en el fondo de las obras y sacarles su verdadera esencia.

Dice también Bonafoux que *La Regenta*, novela de Alas, es un plagio de *Madame Bovary*, y el acusado se defiende de este cargo con mucho detenimiento, lo que prueba que le da grande importancia. Yo no veo ni las razones que tenga Bonafoux para hacer tal afirmación ni los visos de justicia que en ella vio Clarín para hacer hincapié en esta parte de su defensa. Todo dependerá de lo que unos y otros entendamos por plagio: si le damos a esta voz el significado de copia servil que parece darle Bonafoux, en *La Regenta* no hay un solo capítulo ni una sola página por donde el malévolo americano pueda meterle diente; pero si se entiende por ella imitación, yo creo que el señor Alas debe aceptar sin escrúpulos que sí imitó a Flaubert, como Zola habrá admitido lo que le dice Brandes en la *Deutsche Rundschau*, es, a saber, que como crítico viene directamente de Taine y como novelista es el continuador de Balzac.¹ No creo yo que el autor de *La Regenta* pretenda con su novela, que es muy buena, por más que diga Aramis lo contrario, formar escuela o darles otro rumbo a los estudios naturalistas, en cuyas encellas está vaciada toda la obra desde el comienzo hasta el fin.

¿Por qué no ha de querer el catedrático de Oviedo que su novela se parezca a la mejor de Flaubert? Sin duda que es un gran mérito para *La Regenta* que le achaquen esta semejanza, y si Clarín dijera que se propuso imitar a Flaubert al describir la neurosis de doña Ana, los conocedores le dirían: “ha tomado usted muy buen modelo y, si sigue escribiendo, no dudamos que llegará a rivalizarlo”. Clarín tiene ingenio: como novelista no le conozco superior en España, pero de esto a decir que anda por su propia cuenta, ya mucho trecho. Aun se puede probar que ni él mismo tiene pretensiones a pasar de un buen imitador del naturalismo francés, aclima-

1. *Deutsche Rundschau*, 14, Jahrgang, Helft 4, Jan. 1888, Seite 26. Estudio de gran mérito, las páginas que más luz arrojan sobre el temperamento, las tendencias y la obra del apóstol de Médan.

tándolo, mediante graves y prolijos tanteamientos, en la nación española. No pueden ser uno mismo el naturalismo francés y el español, eso es más claro que la luz meridiana de los trópicos, porque si en el naturalismo no entra más que la verdad, esta no puede ser una misma mediando tantos grados de latitud, tal diversidad de costumbres, de preocupaciones y vicios de uno a otro país. Y aquí está el mérito de *La Regenta*. Bonafoux es ciego si no entiende la diferencia que va de una provincia septentrional de Francia a la ciudad en que se desenvuelve la novela de Alas. Todo está allí de acuerdo con las nuevas teorías: pondré solo un ejemplo. ¿Se ha fijado el bilioso detractor de *La Regenta* en la figura del canónigo? Esa es profundamente española. En Francia el clero no alcanza a tener la influencia que en España: un canónigo como De Pas en *Madame Bovary* sería planta exótica; hace ya mucho tiempo que en la patria de los revolucionarios del 89 la Iglesia no entra para tanto en los asuntos domésticos. Por eso algunos críticos franceses que padecen de miopía literaria tachan de tener mucha teología las novelas de Valera y algunas de Pérez Galdos, porque más allá de los Pirineos anda el sacerdocio por otros caminos.

En alguna parte dijo Clarín que él era partidario de la nueva escuela por una especie de oportunismo literario: porque cree que esa es la que está más de acuerdo con la naturaleza actual de las cosas del arte. Esto dicho en otros términos podría significar: yo canto según el tiempo: si hoy predomina el realismo como tendencia artística, seré realista; si mañana hay vuelta de flanco y se ponen en boga *Werther* y *Jacopo Ortis*, o *Rafael* y *Pablo* y *Virginia*, escribiré novelas caladas en el patrón de moda.

Tanto la idea original como la paráfrasis me autorizan para creer que Clarín no se tiene por creador, siquiera por innovador, y si no se tiene por ninguna de las dos cosas buscará modelos. Hoy le ha escogido con muy buen gusto, como lo hace en todas sus tentativas.

Balzac y Flaubert, promotores del naturalismo en su forma de hoy, no tenían nada de oportunistas. Ciertamente es que tampoco impusieron la escuela, pero señalaron con la intuición de genio el camino por donde, dadas las corrientes científicas y sociales, había de tomar la novela. Suponiendo que este renovamiento social causado por la propagación de las teorías darwinianas y de Comte no se hubiera efectuado, aquellos dos novelistas no habrían escrito según el modo y forma en que escribieron, pero siempre habrían producido grandes obras de arte: tenían lo que en latín se llama *mens divinius*.

Hablando de Eça de Queiroz dice Clarín que ha tratado de obtusos, cornudos, cínicos y maliciosos a los que le tachaban de haber imitado a Zola en su *O crime do padre Amaro*. No conozco esta novela, pero he leído una excelente del mismo autor, titulada *O primo Basílio*. Se me parece mucho, muchísimo a *Madame Bovary*.

La escena del coche, semejante; la del teatro, igualita; las peripecias para conseguir el dinero, la vileza de Rodolfo y la de Basilio huelen a lo mismo, quiero decir a feo. De modo que sin ofender a Clarín y al lusitano que habla de *obtusidades córneas* por dácame esas pajas, se podría asegurar que sin *Madame Bovary* no habría *Primos Basílios* ni *Regentas* en el mundo. ¿Querrá decir esto que tengo por malas esas novelas? No señor, me parecen muy buenas, la lisbonense sobre todo; pero ninguna de las dos tiene caracteres de obra maestra, de *capo d'opera*, que es lo que parecen afirmar sus autores cuando dicen que no imitan a nadie. Las obras de Balzac y las de Flaubert, que sí son obras maestras, existirían aún sin predecesores, porque esos caballeros tenían un ingenio superior. Pero si Zola no puede existir sin aquellos por delante, ¿por qué se han de molestar el asturiano y el portugués cuando les dicen que sus novelas se parecen a las de aquellos hombrones? Por el contrario, deben tenerlo a mucha honra. Y no vale que me vengan con lo de obtuso, porque yo lo

confieso, y lo de córneo, porque, así como así, ni estoy aún ni he pensado por ahora ingresar en la cofradía de San Marcos.

¿Se enfadaría Camoens allá en las inmortales alturas donde vive al saber que, según la mayoría de los críticos, aquello es lo mejor en *Os Lusíadas* que más se parece al poema de Virgilio? Nada, que no hay por qué.

Llevando el sentimiento de la legítima defensa hasta un punto inverosímil, dice Clarín que cuando escribía *La Regenta* tenía diez años largos de haber leído a *Madame Bovary* y que maldito si se acordaba de ella. Quisiese creerle esto al señor Alas, como le creo lo que dice de *Pipá*, pero pensando en lo que le pasa a quien quiera que lea y comprenda la novela de Flaubert me resisto a creerlo. De la lectura de este libro, aunque ello parezca un lugar común, saca uno el convencimiento de haber tratado tres caracteres verdaderos: Emma, Carlos y el farmacéuta; de haber conocido dos figuras odiosas: León y Rodolfo; de haber visto pasar una sombra, la del ciego. Y esta gente vive con el lector mucho tiempo después de que este ha tirado el libro enamorado del arte y malquisto con la sociedad en que vive. Si Clarín leyó a *Madame Bovary*, yo creo que ni en diez años pudo olvidar todas las bellezas que contiene la obra, así como nadie olvida los grandes pasos del *Infierno* del Dante aunque rueden años como arenas de las que arrastra el viento.

¿Podría estar olvidado de *Madame Bovary* el que lee la *Nuova Antologia*, la *Deutsche Rundschau*, la *Nouvelle Revue*, el *Athenæum*, en cuyas entregas se habla siempre del grande artista y de sus obras de más mérito? No cuela, Clarín, no cuela. Ni tiene usted para qué afirmar que estaba olvidado de la novela, porque sobre que nadie se lo creería, le hace a usted muy poco favor el arrumbar en su cerebro las obras de mérito para estarnos moliendo en sus artículos de crítica con las obras de Bravo, Fernández Flores, *íd.* Grilo *et ceteris paribus*. Eso es prueba de mal gusto y usted le tiene muy bueno, aunque quiera negárnoslo, ¡picarón!

Vamos ahora a *Pipá*. Asegura Bonafoux, y trae dos citas capaces de probárselo a un mal intencionado, que este primor de cuento es un plagio de otro (no primor sino cuento) que escribió Fernanflor. La semejanza es grandísima, pero nadie cree, ni el mismo Bonafoux tampoco, que Clarín sea capaz de plagiar a Fernanflor. Yo no paso por esa. Supónganse ustedes que yo tengo en grande estima *La Regenta*; pero si me dijera una hada benéfica: “tú, chico, por ministerio de Apolo y Minerva, y a pesar de tus pocas luces, vas a ser autor de hoy a mañana: di de qué quieres ser padre, así de sopetón: de *La Regenta* o de *Pipá*”. Si esto me dijera una divinidad de las que ya no se usan, y yo se lo creyera, le contestaría sin vacilar que querría ser autor de *Pipá*. Porque es muy buena la novela, pero tiene mil páginas flojitas, volumen enorme que asusta a lectores de los más serenos, en tanto que *Pipá* convida a que lo lean; es cosa de un momento y, en acabándolo, lejos de pensar uno que ya no tiene más páginas por delante, como sucede con los dos volúmenes de ordenanza en la novela inglesa, le da gracias a Dios porque el cuento no está solo, porque hay otros, aunque no tan buenos, capaces de sostener la atención de un lector exquisito.

He leído en alguna parte que sometiendo Daudet su novela *Jack* a la consideración del maestro Flaubert, este le dijo: “No olvides, hijo, que hay mucho papel: las novelas en dos tomos ya no las lee nadie”. Si esto era verdad entonces, hoy lo es con mayor razón. Vivimos en un siglo que para de prisa, con fiebre o histerismo: si acaso da tiempo para leer ha de ser cosa poca y muy quintaesenciada, algo así como el extracto Liebig de la literatura. Dos volúmenes como *La Regenta* representan mucho tiempo sobrante y en este siglo, salvo en España y en algunas de las que fueron sus colonias, no todos lo tienen de sobra. Conozco muchos mozos de talento, grandes e impertérritos lectores que no han podido leer *La Regenta: beaucoup de papier mon fils*, dicen ellos y les sobra en razón cuanto les falta en tiempo.

Para estos días vertiginosos están escritos *Pipá*, *Le Horla*, *Mr. Parent*, *Bustamante*, *La Chemise*, *Au bord du lit* y otros primores de Maupassant y Catulo Mendès que están llamados a dar la regla, por lo menos en cuanto al tamaño.

*
* *

Cuando este señor Bonafoux se empeña en una cosa... ¿me creerán ustedes que ha pretendido el muy orondo demostrar que Clarín, en su manía de plagiar, ha plagiado al mismo señor de los *Mosquetazos*?

¡Clarín plagiando a Aramis! Pero qué mucho si ya nos le habían puesto de azul y oro copiando a Fernanflor. ¡A Fernanflor! Lo oigo y me parece escuchar otra cosa.

Dice Bonafoux: “En el libro *Mosquetazos de Aramis* [...] hay un párrafo que dice:

He creído siempre que el cuerpo humano es un disparate atroz. ¿Para qué sirve el ombligo?”.

Pues, hombre, su cuerpecito de usted, que, a juzgar por el retrato que va antes de *Yo y el plagiario*, no es de lo más garboso, será un disparate y hasta un disparate atroz, pero no se ponga a creer que todos los cuerpos humanos son disparates: estudie anatomía y, si no está muy de prisa, fisiología, y verá cómo se deja usted de disparatar.

No parece cierto, pero el señor Bonafoux o Aramis o lo que fuere está creyendo que cuando dijo semejante barbaridad se había lucido, y se anda muy campante, gritando a voz en cuello que Clarín lo plagió cuando dijo:

“Son restos que dejó la herencia de órganos que no tienen aplicación actualmente. ¿Pará qué sirve el ombligo?”.

¿Que es esto plagio? Sí puede serlo, porque ambas interro-

gaciones le hacen cola a un disparate. El ombligo todos sabemos para qué sirve, y, concretándonos al caso de Clarín, podemos decirle que no es órgano. A lo menos después de que cortan el cordón umbilical, ese botoncito o cicatriz, que queda en... salva sea la parte, no merece el nombre de órgano, simplemente porque ya no lo es. Si en vez de preguntar para qué sirve el ombligo, don Leopoldo hubiera preguntado para qué sirven las membranas que tiene el galgo entre los dedos de los pies, puesto que este animal no es acuático, entonces esto habría tenido que ver algo con la ley de Darwin, que ya había puesto antes, pero lo que es el ombligo no venía al caso, si no era para ponerle ese pasto a la maleante crítica de Bonafaux y Quintero.

*
* *

He escrito ya muchas páginas para decir que los admiradores de Clarín hubiéramos querido que él no le contestase a Bonafoux, porque una de dos: o es este sujeto lo que dice Clarín, y en este caso no valía la pena de que el acusado tomara la pluma y escribiese un artículo serio de comparaciones y deducciones, o es un literato de veras y entonces debía dejar que el público juzgase y que tomara la bola algún otro crítico que no fuera el sacudido.

La apelación al tribunal de los literatos es una pamplina: tal cosa no se puede hacer y, si se hiciera, y tres de ellos resolviesen que tenía razón Aramis, pongo por caso, nada se adelantaría, porque en esta materia cada uno piensa lo que quiere, sin cuidarse de Academias ni Ateneos.

Lo mejor que pudo haber hecho el ofendido era callarse, pero si le rascaba la lengua, como vulgarmente se dice, bastaba un articulo semejante, verbigracia, a *Un tomo de tomo y lomo* o a *Guerra sin cuartel* y todo habría quedado en bien de la república literaria, que

hasta ahora no ha ganado nada ni con el folleto-ineciva de don Luis ni con la contestación de don Leopoldo, y perdonen que eche el ruin delante.

Brake

“Clarín y Aramis”, *El Telegrama del Domingo*,
7 de octubre de 1888, serie 2, núm. 41, pp. 321-325.

Un nuevo poema

José Ángel Porras no es uno de los tantos poetas que se andan por ahí lacrimosos y blandos ni tampoco un talento adocenado de esos que suelen hacer viso en Bogotá, siquiera sea pasajeramente. Como poeta se ha levantado muy alto, después de que publicó, siendo casi adolescente, una pequeña colección de versos. La benevolencia con que el público y los críticos de entonces recibieron las *Voces del alma* excedía el valor de ese tomito, pero no estaba por encima del autor. Él comprendió lo exagerado que había en el común sentir, no echó en saco roto los buenos consejos que algunos le dieron y releyó su obra para estudiar los defectos de que ella adolecía y evitarlos en composiciones posteriores. En *El fin de un poema* está la demostración de que en Porras no hacen daño ni la hiperbólica alabanza ni la censura acre e inmotivada. Por eso me he decidido a hablar de él.

Para tratar largamente de la obra poética del joven autor de este poema me faltan tiempo y conocimiento del sujeto. A Porras creo no haberle tratado más de tres veces y lo siento de veras, porque desde la primera vez que le oí conversar me entró la convicción profunda de que, tratándonos con más espacio, era seguro que nos comprenderíamos, cualesquiera que fuesen sus ideas políticas o religiosas. De esto me acuerdo muy bien: era una reunión en que había tres hombres llanos y dos mujeres hermosas: Porras hablaba con palabra fácil y correcta y con el desenfado natural de quien ha nacido y crecido en las ciudades marítimas, y Brake le contestaba con el encogimiento propio de los serranos. Se trataba de las contradicciones sociales de Bogotá: de esos vicios y mañas que un escritor espiritual puso a descubierto en unos artículos, dignos de figurar en libro, titulados: *Una ciudad de las que ya no se usan*. Desde esa noche supe yo con quien tenía que habérmelas y hoy vengo a hablar con mucho gusto de la nueva composición que ha dado a la estampa nuestro poeta.

El fin de un poema no es verdaderamente un poema. Podría decirse que son dos: uno que se refiere a los amores del narrador y otro que es una como imitación osiánica: el primero está incompleto, como que es apenas un rasgo de amor vehementísimo, y el segundo, en su género, es excelente. Solo que uno y otro no están bien enlazados. Este defecto de armonía que parece ser el capital del poema estriba, según me parece, en que el poeta decidió reunir en una sola composición varias que ya había escrito sin conexión alguna. Se comprende cuántas dificultades de toque y retoque hay que vencer para, de varios *membra disjecta*, sacar un conjunto armónico. Sin embargo, este parecer mío puede no ser cierto: tal vez ya tuviera el poeta su poema informado cuando dio a luz los fragmentos que el público conoce. Pero si no es evidente mi sospecha, siempre queda palpable el salto un poco rebuscado del diálogo de los enamorados a los cantos de Ossian, porque no es claro, así como el agua, que un amante tan deseoso de ver a su dama se ponga a leerle versos en cuanto logra hacerse en ella.

En la primera parte es donde encuentro las notas más altas y de mejor entonación. Aquel trozo que comienza:

Ha tiempo que mi amor, perdido y loco,
Como alud que del monte se despeña,
Llama a tu corazón, desgarras el mío,
Finge desdén, devuelve tu desvío,
Te olvida altivo y con tu imagen sueña

es algo más de lo que pasa con el nombre de *versos* entre la chusma literaria. Haciendo por acordarme de prisa de una poesía contemporánea que se le parezca, me viene a la mente la composición *A un árbol*, de Cano, si bien esta supera a la que me ocupa en corrección y atildamiento. Entre los dos ingenios no cabe comparación, el uno es fogoso y arrebatado, el otro, aunque se eleva a grande altura, ra-

ras veces pierde la serenidad que en todos sus actos manifiesta.

Una de las grandes cualidades de la lira de Porras es la propiedad con que encierra su pensamiento en estrofas vibrantes sin que las exigencias del metro hagan desmerecer el brío y la claridad de las ideas.

Más adelante, todavía sin llegar a la poesía sugerida por Ossian, hay otro paso no menos vehemente que el ya nombrado. El poeta habla de su amor a la ciencia y del gran deleite que experimenta en conversar con los grandes ingenios por el intermedio de sus obras.

Con esas almas dejo las estrechas
Prisiones de la carne, y me transporto
A parajes del vulgo no pensado;
Junto con ellas yo presencio el orto
De nuevos soles y la triste ruina
De mundos a la nada despeñados.
Con ellas oigo lo que canta a solas
La flor modesta que su tallo inclina.
Y por ellas entiendo lo que dicen
En su eterno monólogo las olas.
Con ellas los extensos horizontes
Abarco de la historia y de la vida;
Con ellas subo a los erguidos montes
Por contemplar los cielos más distintos,
Y con ellas desciendo a la escondida
Profundidad adusta en que fermentan
Del hombre los malévolos instintos.

Es una página admirable de subjetivismo y pase el feo vocablo, ya que el centón académico no da otro que exprese mejor la idea. No iré más adelante sin decir que esta cuerda de las luchas interiores es la más bien templada en la lira de Porras. Cuando se trata de

su yo, el arpa da sonidos magistrales, y aunque en la pintura de la naturaleza exterior o física también tiene toques de pintor entendido, no puede negarse que su musa está más a sus anchas cantando lo puramente subjetivo.

El diálogo, escollo en que a veces tropieza la misma lira de bronce de un Núñez de Arce, no ha amedrentado a Porras: en más de un pasaje, introduciendo el “dijo ella” y “yo le respondí”, que son peligrosísimos en la poesía elevada, ha salido airoso evitando el *usted*, que es flojo y decadente, y no haciendo uso del *tú*, que es familiaridad propia de poetas muy descomedidos con sus esquivos tormentos. Sin embargo, con ser que confieso lo bien desempeñado del diálogo, me parecía mejor que no ocurriese, porque su efecto no es feliz en la narración poética, a menos que aparezca como en el drama, que entonces ya es otra cosa.

Los amores de Rino y Daura dan para muy bellas estrofas a la musa de Porras y va de ejemplo:

Ese nocturno pájaro que lanza
Su grito melancólico me azora:
¡Yo siento que me deja la esperanza!
¡Hay algo en mí que se estremece y llora!
[...]
¿Es el tronco de un roble que sepulta
A medias el alud que se deshiela?
¿Es la asechanza infame que se oculta?
¿Es la traición que sigilosa vela?

El romance en que está descrito el combate de los celosos amadores de Daura es una pieza de mérito, muestra de lo que puede como pintor de la naturaleza el autor de *Voces del alma*.

No es, sin embargo, *El fin de un poema* lo mejor que debemos esperar de José Ángel Porras. Sé que está ocupado ha mucho tiem-

po en la preparación de un poema en tercetos, que será, a no dudarlo, una obra superior. Cito para entonces a los conocedores y me limito por hoy a pedirle perdón al poeta por tantas indiscreciones como he cometido.

Brake

“Un nuevo poema”, *El Telegrama del Domingo*,
28 de octubre de 1888, serie 2, núm. 42, pp. 332-333.

Miau

¿Han leído ustedes a *Miau* de Pérez Galdós? Si no, tiren este papel y vayan a buscar el libro sin parar hasta que en él se pongan. Porque es un pecado de lesa gusto gastar el tiempo leyendo criticuillas trasnochadas cuando pueden emplearlo en leer las obras de un escritor como hay pocos, muy poquitos, sobre todo en España, y, además, porque es una tontera ponerse uno a leer opiniones sobre novelas que no conoce. Sencillez de a puño, solo comparable con la de aquellos que se meten a decir primores sobre un libro de que no saben ni el A ni la Z, ni las letras de en medio. De los cuales escritores hay muchos y podría citar unos cuantos para darles un buen rato a los lectores maledicentes: pero es mi ánimo dejarlo para otra ocasión. ¡Ya verán ustedes!

Pérez Galdós comenzó con *La fontana de oro* y los *Episodios nacionales*, mas nadie sabe dónde irá a parar. De talentos originales como este puede uno decir donde comienzan, pero ni ellos mismos saben cómo ni dónde van a acabar. Todo se modifica en Pérez Galdós con el andar del tiempo. *Doña Perfecta* y *Gloria*, que son novelas de propaganda política, le cedieron el puesto a *Marianela*, primero, que es un idilio triste, y a *El amigo manso*, que es un pedacito de Madrid puesto en relieve conforme a los más modernos procedimientos.

Esta transformación nos prueba cómo va cambiando su concepción del arte y del objeto del arte. Su modo de desenvolver las novelas también se modifica notablemente. Hay que ver en las primeras cómo, a pesar de que a la pintura de los lugares y los personajes le concede grande importancia, se interesa por llevar adelante cierto enredo y sorprender al lector con lo inesperado de los sucesos. Un resto de la escuela antigua. En sus últimas obras a Pérez Galdós se le da un comino de eso que en Dumas y en Scribe se llama la intriga, con palabra francesa, o trama, si es que el lector está por el rigor castellano. La descripción de los lugares don-

de pasan sus novelas y la pintura psicológica de los caracteres son para él lo principal; el enredo no pasa de ser accesorio.

Ahora vendrá la disputa sobre si el arte ganó o ha perdido con esta metamorfosis del ingenio español. Materia de gustos. Los que se desviven por aquellos novelones en que el lector va colgado de un hilo para saber si a la reina fulana le acusan las cuarenta, o si al perdulario caballero de industria le cuelgan de una horca, deben de lamentar con toda la sinceridad de su alma sencillota que Pérez Galdós no escriba ya libros como *Doña Perfecta*. Los que son amigos empecinados de la escuela moderna estarán muy contentos con *Miau*, por ejemplo, y con la señora *de Bringas*. Y además de estos están los admiradores inteligentes del gran novelista canario, para los cuales toda obra de ese autor merece ser tenida en cuenta, porque se trata de un talento de veras.

Lo raro es la manera escurridiza como Galdós se les escapa a todos sus bienaventurados críticos. Revilla aseguraba que el autor de *Marianela* imitaba a los novelistas ingleses. Juicio que sería muy acertado fundándolo en este solo libro, que es hijo natural de la literatura británica. Leo Quesnel ha dicho más luego que hay un Balzac en España y que no es otro que Pérez Galdós. Críticos de menos cuenta leen a *Gloria* y aseguran que remeda a los alemanes, se tragan *La de Bringas* y dicen: esto tiene de lo zolaico, leyendo *La desheredada* les parece que se entienden con Carlota Brontë.

La verdad es que Pérez Galdós es un talento incoercible como todos los verdaderos ingenios. ¿Qué se les da a los tales del precepto? Nada, señores, nadita. El precepto lo sacaron de las buenas obras, así como las reglas del bien hablar no existieron sino después de que la gente hablaba muy bien, como ya no lo hace nadie, a pesar de que cada quincena nos carga la mollera un arte nuevo de bien hablar. Yo creo que las lenguas comenzaron a pervertirse desde que hubo gramáticas en el mundo. Pues si hubo buenos escritores sin necesidad de preceptos, ¿de dónde hemos sacado

nosotros que hoy es necesario atenerse a ciertas pautas para sacar buenas obras de arte en el ramo de la literatura? Eso será para los ingenios de a ciento en carga, si tal nombre merecen, pero a los talentos grandes, a esos que sin empinarsen sacan la cabeza por encima de la multitud, maldita la falta que el precepto les hace. Así es Pérez Galdós. Está reñido con todos los preceptos. Su estilo no tiene leyes. Escribe fácilmente sin alambicar la frase, conforme le van saliendo las ideas. Y es un estilo claro, sin pretensiones, y aunque sobrio, elegante. Introduce la fabla vulgar con gran acierto y así es capaz de trasplantar a la novela la jerga de un mocosuelo de nueve años como ese maldito vocabulario que van cogiendo los que pasan la vida en oficinas públicas.

Pero vamos a *Miau*. No es el caso de resumir la novela, labor que me parece inútil, porque escribo tan solo para los que la hayan leído o para los que, siguiendo un buen consejo, vayan a leerla. Y si pretendiera hacer el resumen, ni cosa más fácil: un cesante que muere de cesantía. Ese es el cuento. Don Ramón Villaamil aparece en la novela como cesante, está buscando empleo mientras dura ella y a él le dura la vida, y acaba por darse un balazo. ¡Pobrecito! Por allá muchas saludes.

La vida oficinesca está pintada aquí con colores tan vivos y tan naturales que siente uno casi la misma repugnancia que cuando se entra por aquellos mundos y piensa en el drama que cada uno de esos empleadillos está desempeñando en la casa. Con crueldad artística se ceba Galdós en el empleómano, y tiene razón, porque ese es el vicio que va acabando con la raza latina. Nación donde ese cáncer sentó sus reales es moro al agua. Pueden ustedes preguntárselo a los vecinos. Para que no le falte ni un detalle a la tragi-comedia, el novelista hace venir al cesante día por día a conversar con sus antiguos camaradas de oficio. Entre estos hay un tal Pantoja, que aunque es personaje secundario está dibujado magistralmente. Es uno de aquellos servidores del Estado, para quienes lo

que no está inmediatamente sujeto a la administración es elemento perjudicial. Oigamos, que lo vale:

Según Pantoja no debía ser verdaderamente rico nadie más que el Estado. Todos los demás caudales eran producto del fraude y del cohecho [...]. En todos los conflictos entre la Hacienda y el contribuyente, la Hacienda tenía siempre razón, según el dictamen inflexible de Pantoja, y este criterio se mostraba en sus notas que jamás reconocieron el derecho de ningún particular contra el Estado. Para él la Propiedad, la Industria, el consumo mismo eran organismos e instrumentos de defraudación, algo disolvente y revolucionario que tenía por objeto disputar sus inmortales derechos a la única entidad dueña y propietaria de todo, la Nación [...]. Cuando veía entrar en el Ministerio y pasar al despacho del ministro al representante de Rostchild¹ o de otra opulenta casa española o extranjera pensaba cuán útil sería ahorcar a todos aquellos señores que no iban allí sino a tramar algún enjuague (pág. 208).

Don Ramón, por su parte, como ya no es empleado, tiene otras ideas, y habla de que siempre estaba proponiendo mejoras en tiempo de su administración. Es su charla incesante. Y se le van los días de una oficina en otra, demostrando que las rentas están mal administradas, que la manera de cobrar los impuestos es estúpida, que mientras no sean adoptadas las medidas por él propuestas, a España se la llevará el diablo. El desventurado comienza a hacerse insoportable y al fin, para librarse de su presencia, unos empleados le motejan, otros le despiden más o menos cortésmente y hay quien le hace sátiras en verso y busca otro que se las ilustre.

Si a lo menos Ramón pudiera refugiarse en la casa, pero allá está doña Pura, su esposa, que le trata de lo más mal. Mujer llena de resabios, enseñada a vivir de empeños, *a sablazos* (como dice

1. “Rostchild” por “Rothschild” [Nota del compilador].

Galdós), sin orden ni método en la casa, parece hecha para labrar la miseria independiente de su pobre esposo. Por doña Pura, que está empeñada en demostrar que tiene una posición superior en mucho a la nula posición que debiera de estar ocupando, la casa de Ramón es un lugar de condena. Allí viven además Milagros, hermana de Pura, y Abelarda, hija de Ramón. Rasgos fisonómicos y la costumbre de asistir al teatro con mucha frecuencia, ayunando unas veces para comprar asientos o dando de sablazos al novio de Abelarda, les han dado el gracioso mote de *Miau*, que es el título de la novela.

Más bien delineada que Pura está la sosa, la insignificante Abelarda. Parece raro que haya descripción interesante tratándose de una mujer sin gracia, sin talento, sin hermosura siquiera y cursi a más no poder; y sin embargo, los rasgos interiores de esta desdichada forman acaso las mejores páginas del libro. Cuando Abelarda se enamora de Víctor, una buena pieza, comienza a volverse interesante. Es su cuñado. La mala conducta del sujeto fue la causa de que muriera prematuramente la otra hija de don Ramón. Defraudó al Estado, mientras estaba con un empleo en provincias, y se vino a Madrid donde logró colocarse ventajosamente, todo en contra de su suegro, a quien recomendó mal, tachándole de loco. Y Abelarda se enamora de este pillastre como se enamoran las bobas, es decir, con ropa y todo. Pierde la cabeza, se olvida de un tal Ponce, crítico de gacetilla, que heredó una gran suma del señor notario, y se olvida de él por dejarse querer de su cuñadito que el día menos pensado le da una cita para cierta iglesia y allí le dice que se deje de cosas, que esos amores son tonteras, y que él no ha estado haciendo sino barbaridades. Todo ello en un tonillo que nadie puede saber si es irónico o compungido. Al retirarse de la iglesia, la buena pieza de don Víctor dice: “Vamos, que sin poderlo remediar me da lástima de esta inefable cursi. Van a tener que ponerte camisa... o corsé de fuerza”. Y eso que la pobrecita había cometido por él más de un desatino. De los menores fue el de registrarle el baúl por si lograba

hacerse en alguna correspondencia amorosa. Y en ella se hizo de este modo:

Pues, señor, aquel día, al sentarse en el baúl, ¡tín!, un rumorillo metálico. Miró, y... las llaves estaban puestas. Víctor se había olvidado de quitarlas, faltando a sus hábitos cautelosos y previsores. Ver las llaves, abrir y levantar la tapa casi fueron actos simultáneos. Gran desorden en la parte superior del contenido. Había allí un sombrero chafado, de los que llaman *livianillos*, cuellos y puños sueltos, cigarros, una caja de papel y sobres, ropa blanca de punto, periódicos doblados, corbatas ajadas y otras nuevecitas. Abelarda observó todo un buen rato [...]. Luego deslizó la mano por un lado, explorando la segunda capa. No sabía por dónde empezar. Al propio tiempo la presunción de que Víctor andaba en líos con alguna señorona de mucho lustre y empinadísimo copete se imponía y destacaba sobre las ideas restantes [...]. De tal modo dominaba ese prejuicio la mente de Abelarda que antes de descubrir el cuerpo del delito ya creía olfatearlo, porque el olfato era quizá su sentido más despierto en aquellas pesquisas. ‘¡Ah!, ¿no lo dije? ¿Qué es esto?, un ramito de violetas’. En efecto, al levantar con cuidado una pieza de ropa, encontró el ramo ajado y oloroso [...]. Sacó varias cosas cuidadosamente, las puso en el suelo, y adelante, busca de aquí, busca de allí, su mano convulsa dio con un paquete de cartas. ¡Ah!, por fin había parecido la clave del secreto. Si no podía ser de otro modo. Cogió el paquete y al sentirlo entre sus dedos infundióle terror su propio hallazgo [...]. A leer tocan.

Describiendo la vida infantil Pérez Galdós tiene páginas como de Dickens. Mejores acaso, porque ha alcanzado un tiempo en que el análisis psicológico puede entrar más profundamente en los dobleces del cerebro. No son así no más las tientas que han inventado los fisiólogos del día.

Cadalsito es el pollo pelón de la novela. Un mocoso que gasta la vida en hacer mandados, por si logra que a su abuelo (don Ramón) lo empleen, y en estudiar, mal estudiadas por supuesto, las lecciones de la escuela. Padece el chiquillo de alucinaciones. De repente le sobrecoje una especie de sueño y en donde sea tiene que sentarse el pobrecito y dormir su rato. En sueños se le aparecía nada menos que el Padre Eterno con su mundo en la mano y su respectivo manto de estrellas. Las primeras veces que el chico tuvo esta visión sintió miedo, mas con el tiempo se fue familiarizando y al fin trataba al Ser Supremo como al más asequible de los mortales. En los diálogos que con él entabla, el asunto más importante es siempre la colocación del abuelo.

En estos diálogos del mocoso visionario y la divinidad hay pinceladas maestras. Tratándose de pintar las alucinaciones en un muchacho de nueve años era impropio, por lo menos, meterse el autor en honduras psicológicas para desentramar el enredo que había en la cabecita de Luis (así se llama el chiquillo). Pérez Galdós adopta un sistema que para G. A. Cesareo no es más que muy desatinado, pero que a mí me parece feliz y muy artístico. Es el de poner en lenguaje del chico las conversaciones que tiene con el Padre de los siglos. Veamos un ejemplo. Hablan Dios y Luisito de un tal *Posturas* que se había muerto y estaba en el cielo, y dice Luis:

—También *Posturas* tenía malas ideas. Una tarde nos dijo que se iba a echar una querida y a jugar a la timba. ¿Qué cree usted?, fumaba colillas y era muy mal hablado.

—Todas esas mañas se le quitan aquí.

—¿Dónde está que no le veo con usted?

—Todos castigados. ¿Sabes lo que me han hecho esta mañana? Pues entre *Posturitas* y otros pillos que siempre están enredando, me cogieron el mundo, ¿sabes?, aquel mundo azul que yo uso para llevarlo en la mano y lo echaron a rodar, y cuando quise enterarme se

había caído al mar. Costó Dios y ayuda sacarlo. La suerte que es un mundo figurado, ¿sabes?, que no tiene gente, y no hubo que lamentar desgracias. Les di una mano de cachetes como para ellos solos. Hoy no salen del encierro...

—Me alegro. Que la paguen. Y dígame, ¿dónde los encierran?

La celestial persona, dejándose tirar de las barbas, miraba sonriendo a su amigo como si no supiera qué decir.

—¿Dónde los encierra? A ver... diga...

La curiosidad de un niño es implacable y ¡ay de aquel que la provoca y no la sabe satisfacer al momento! Los tirones de la barba debieron de ser demasiado fuertes, porque el bondadoso viejo, amigo de Luis, hubo de poner coto a tanta familiaridad.

—¿Que dónde los encierro? Todo lo quieres saber. Pues los encierro... donde me da la gana. ¿A ti qué te importa?

Curioso lenguaje para en boca de Dios: enrevesado además. Pero no hay modo más delicado de trazar con palabras las visiones de un pobre chico de diez años. Así precisamente, antropomorfo y buenazo, tienen que figurarse a Dios los niños que reciben la enseñanza del catecismo. A través de ese lenguaje se transparenta la imagen de la divinidad con que soñamos de niños, antes de que la edad y los estudios vengán a derrumbar ese idealismo para reemplazarlo con la concepción católica del juez severo o con el abismo sin fondo de la duda científica.

La novela se acaba con un monólogo larguísimo del cesante, en que Pérez Galdós, con minuciosidad desgarradora, va haciendo la lista de todas las miserias que el pobre hombre les debe a su empleomanía y a su mujer doña Pura. Allí van saliendo a correr todas las privaciones y vergüenzas de una carrera oficial de treinta años. Don Ramón comienza por envidiar a los soldados, luego a los pordioseros, a los sin vergüenza, y se encariña por último con las aves del ciclo que no han menester colocación en el Gobier-

no ni andar de Herodes a Pilatos con ministros y jefes de sección. ¡Felices gorriones, desventurado cesante!

El pesimismo es la regla en las novelas de Pérez Galdós. En algunas como en esta no hay un tipo simpático; en todas los desenlaces son funestos. Y lo que es la pobre virtud sale siempre apalearada. Muchos habrá que quieran cargarle algún extra al novelista por este pesimismo. Mejor es no meneallo. Porque si los que tienen mala idea del mundo se ponen a echar razones por esas bocas, hay para un buen rato. Los que opinan que el mundo es muy bueno déjenlo así y gocen de él en cuanto les dure, pero no pretendan que los demás estén con ellos en sus creencias. De todo ha de haber en la viña del Señor.

Y no solamente es pesimista el autor, que sus personajes participan de idénticas opiniones en cuanto a la manera de ver el mundo. Por ejemplo don Ramón se lleva este sistema: esperar siempre lo más malo, acariciar en todo caso la idea de un adverso desenlace, con eso la pícara suerte que siempre anda de gorja se aparece con lo mejor. Y este método lo sigue el cesante en todas ocasiones. Si le dicen que va a haber una nueva combinación, él se devana los sesos esperando que no le coloquen, a ver si sale lo contrario. Hasta en sus últimos momentos se acuerda del sistema. Al disparar el arma matadora, le ocurre la duda de que no ha de acertar bien el golpe y le atormenta el pensar en quedarse mal herido, moviendo a piedad a los transeúntes. Su método le acude. Piensa que va a salir lo peor, precisamente lo peor, esto es, que se herirá malamente y no logrará poner fin a una vida de angustias. Con su esperanza puesta en lo peor dispara.

¿Hase visto un modo más irónico, más cruel de hacer reír al lector cerca del cadáver de un desgraciado personaje?

Si fuera del caso ahora averiguar a qué novela se parece *Miau* y darles así un gustazo a los amigos de andar en comparaciones, nada mejor que recordarles *La capa* de Nicolás Gógol, el gran no-

velista de la Ucrania. Ni en los personajes, ni en el desarrollo, ni en el ambiente, porque la una pasa entre las nieblas de San Petersburgo y la otra bajo el tibio cielo de Madrid, se parecen esas dos novelas. Y, sin embargo, tienen sus puntos de semejanza. Cuando Gógol escribió *La capa* todavía no estaba enferma su organización espiritual de aquel pesimismo desolador que domina en sus obras posteriores, pero, con todo, el finísimo análisis, ayudado del cual penetra el lector hasta lo más hondo (y no es mucho) del mísero Acacio, da muestras del odio que a la vida oficinesca debía tenerle quien, como Gógol, llevaba en su alma las chispas del ingenio que entre ese mundo no podían brillar. También castiga a los empleómanos en su comedia *El inspector*, pero ninguna de estas dos obras se parece a *Miau* si no es por pasar entre las oficinas. Gógol pinta y compadece, Galdós, blandiendo el látigo de su más amarga ironía, no respeta a nadie y deja señalados al cesante y a su esposa, a todos los que gozan de emolumentos oficiales y aun a la pobre Abelarda, de quien no se dice al fin que es una mala mujer porque Víctor, el carácter más escurridizo que pueda uno imaginarse, se resuelve en fin de fines a no perderla, y eso por pura maldad.

Bogotá, marzo de 1889.

Brake

“*Miau*”, *El Telegrama del Domingo*,
10 de marzo de 1889, serie 2, núm. 43, pp. 337-340.

Traducciones poéticas de Miguel A. Caro

Quieren los adoradores de Miguel A. Caro hacer de él una especie de Apolo Musageta en la literatura colombiana: papel bien insignificante si consideramos lo poco que valen las letras en esta modernísima Atenas. Para otros, que le tienen mayor estima, no es tan solo el dios que conduce las masas sino el Apolo Pitio que destruyó de muchacho, y por puro juego, la serpiente del mal. Y en este respeto la figura es más apropiada, una vez que por mal entendamos precisamente lo contrario de lo que él entiende por bien, pues nadie querrá negar que el señor Caro ha destruido varias cosas, unas veces solo, otras en sospechosa compañía.

También hay gente para quien el señor Caro es un hombre pequeño en política, rancio en ideas y, como poeta, hay quienes le juzgan soporífero y prosaico a más no poder.

Yo, a fe de Brake, no estoy con aquellos, ni con estos, ni con esotros. Alguna vez podré decir bien a la larga, conforme él se lo merece, porque es (según dicen) persona de mucho saber y de mayor estudio, lo que pienso de tal temperamento, pero ello no será sino después de que lo haya estudiado detenidamente.

Por ahora voy a hablar de sus traducciones poéticas, que ni son todas suya, ni traducciones todas, ni tampoco poéticas en su conjunto: hay en el volumen traducciones de otros ingenios, recogidas con gusto; piezas que no merecen el nombre de versiones;¹ y otras muy pocas que tiene prosa, y de la vil, que es la rimada.

Este libro del señor Caro yo lo tengo por digno de aplauso, como que representa un grande esfuerzo en pro de las letras colombianas y un buen ejemplo para la juventud que vive enamorada de ellas. Una de las cosas buenas que este tomo contiene es el ser uno de aquellos

1. *La caída de las hojas*, *El puente de los suspiros* son interpretaciones, esta tan feliz como desventurada aquella.

en que el autor se aparta del rigor ideológico que por dondequiera va ostentando. Aparte del prólogo, que es un escrito *batagliero* y dogmatizante, el libro carece de las exageraciones doctrinarias que hacen insoportables las obras del señor Caro para los que no piensan en un todo como él. Y aun en el prólogo mismo hay en ocasiones juicios serenos, dignos de quien estuviera trabajando por el advenimiento de aquella literatura universal que Goethe predijo y que hoy comienza a abrirse paso por entre el torrente de la moderna cultura literaria. De esto hablaré más adelante.

Puede decirse que, en estos versos, el reaccionario vehemente se olvida de aquel anhelo de volver a tiempos pasados y de darles una mano de azotes, de cachetes siquiera, a los que pretenden fundar una ciencia que discrepe en lo mínimo de la Sagrada Escritura y de lo que sostienen los Santos Padres. Esto me lo ha hecho creer el que Caro, traduciendo a Víctor Hugo, llame “tesoro de luz” lo que la Francia revolucionaria metió en el cerebro de naciones retrógradas como España y Austria. Expresión atrevida para quien daba las gracias al que sostenía en cierto estudio que la Revolución francesa había corrompido los ideales políticos. Esto es un caso muy común en la historia de los hombres y de sus ideas. Existen hoy muchos discípulos y admiradores del señor Caro que pretenden ser más realistas que el rey. Estos exageran lo que ya es extremado en el maestro, de modo que, si no paran sus imitadores, no muy tarde vendrá el mismo Caro, con aquella violencia que él gusta en las justas literarias, a componerles el bulto a los que hoy se proponen halagarlo extremando las ideas del que tienen como ídolo.

Sin pasar adelante tengo que darle cuenta al señor Caro de una expresión que a él le escuece en la mollera. ¡Como si lo estuviera viendo! Es lo de la España retrógrada. Puede ser que a Menéndez Pelayo y a su grande admirador les parezca un despropósito tal apodo para una nación que ellos quieren entrañablemente, pero si no les basta que yo lo diga, antes de entrar a probarlo con la

multitud de razones que me acuden, les recomiendo la lectura de tres testimonios que ellos (Menéndez y Caro) no pueden recusar. Es el primero el de D. Pedro de Alarcón, católico como el que más y español hasta la pared de enfrente. En el cuento mejor de todos cuantos ha escrito, incluyendo las novelas, hay una pintura de lo que era España al comenzar este siglo. Léanla y verán. Mesonero Romanos, otro español muy encariñado de su patria, mas que no riñe por eso con la verdad histórica, relata lo que era la Península antes de que Napoleón y Wellington metieran allí sus huestes a pelear ante el mundo. Hay que leer su libro *Memorias de un setentón* para saber de qué manera cojeaba de atraso la Sra. Iberia. Y no se olviden del que D.^a Emilia Pardo Bazán llama Bacon gallego,² para ver si se les quita el escozor. Otras razones que a dichas notabilidades no les ocurrieron, o que no quisieron dejar escritas, podría añadir Brake, mas teme con razón entrar en un campo que no es de la competencia de estos renglones.

Y no hay que venirme con la pamema de que el que traduce no sale garante de las ideas del otro, porque en este caso, y tratándolo de materia grave, el señor Caro hace suyas las opiniones de Víctor Hugo. Y si no las halla justas y verdaderas, ¿por qué las pone en este volumen, él que tan celoso se muestra de los fueros de la razón incontaminada, según su manera de entender la contaminación?

Y ahora vamos al prólogo, que por final sentencia contiene un párrafo donde dice ser “cosa frecuente que califique versos quien no acertaría a decir en qué se diferencian los buenos de los malos, ni siquiera, tal vez, el verso de la prosa.³ ¿Qué mucho que también los traductores se vean juzgados por gentes que no saben lo que traen entre manos? Y estos mismos caprichosos árbitros, no con-

2. Feijao [N. R.].

3. No es cosa tan fácil distinguir el verso de la prosa, como parece insinuarlo el señor Caro. Nadie ha logrado señalar bien ese límite. Y aun este mismo poeta hay veces en que confunde lastimosamente el género y la especie.

tentos con la temeridad de sus juicios, se meten a dogmatizar como sociólogos y políticos, a dictar leyes en el Parlamento y en el Parnaso, a componer malos versos y detestables traducciones, añadiendo así a la injusticia de sus fallas la perversidad de los ejemplos, introduciendo la confusión y el desconcierto”, etc., etc.

Por supuesto que de semejante chubasco Brake no quiere ni puede guarecerse. Sabe que en concepto del señor Caro el escritor actual es uno de tantos caprichosos árbitros que no saben lo que traen entre manos; pero, así y todo, no resiste a la tentación de meter su cuarto a espadas, solo por el amor que les tiene a las letras humanas.

Es verdad. Sinceramente está creyendo el señor Caro que en Colombia nadie sabe español, ni latín, ni teología como él se los sabe. Y esta consecuencia, un poco atrevida, él la ha sacado muy sencillamente. De mi latín y mis teologías (así razona) yo he derivado tales y tales ideas; ¿por qué no hay en Colombia gente que las tenga iguales? Pues, deduce él, con su cierta lógica, porque les faltan estos conocimientos. ¡Y sigue tan campante!

El señor Caro no puede negarse a sí mismo su gran superioridad intelectual sobre los colombianos y, sin embargo, por un castigo que llamarán providencial los que meten a la Providencia en cosas de que ella ni se acuerda, el paladín del tradicionalismo se ha visto obligado a proclamar públicamente la superioridad de personas que lo son inferiores en inteligencia, en saber y, lo que es más grave, inferiorísimas en cuanto a lo moral.

El prólogo del libro que me ha puesto la pluma en las manos es un buen estudio sobre la manera de traducir en verso. Algunas disquisiciones históricas incompletas, como el autor lo dice, prueban la incuria de que los españoles han adolecido en la materia. Aun los preceptistas han solido dar lamentables ejemplos cuando se meten con la práctica. Uno de ellos es D. Juan de Iriarte, de quien se olvida el señor Caro al hacer la enumeración de los que hablaron en España sobre el arte de traducir. Fue tío carnal del fabulista de idéntico

apellido, académico de la lengua y traductor oficial por los años de 1712 a 1770. Dejó multitud de obras, todas medianas, en prosa y en verso; mas, por venir a cuento, solo hablaré de lo que dijo o llevó a cabo en materia de traducciones. Era traductor empeinado y conocía de lenguas las dos clásicas, los romances españoles, italiano y francés y entiendo que tuvo sus veleidades con la lengua morisca.

Tradujo de todas las que sabía: unas veces de la griega en latín, otras del latín en español o viceversa. Escogía a veces, para verterlas, composiciones que estaban muy por debajo de su gran saber y aun en los epigramas latinos que tradujo dejó señales de mediano gusto en la selección. Y cuando no daba con un autor mediocre, acordándose de que nuestro prójimo más querido somos nosotros mismos, escribía por su cuenta epigramas latinos, viciados todos del mal de la época, y los traducía en español, sin agregarles por esto maldita la gracia. Otras veces le daba más vueltas al oficio: por ejemplo, cuando tomaba un epitafio francés, lo ponía en lengua latina y luego en español, como para que no quedase duda.⁴

Preceptos también dejó, menos infelices que la práctica. Escribió largos artículos sobre traducciones francesas de obras medianas, en los cuales hay que lamentar que tan profundo saber se ocupase en corregir defectos propios tan solo de los ejercicios de

4. Ci git Margot, la gente demoiselle
Qu'ent deux maris, et si mourut pucelle.

Margaris hoc tumulo lugitur, formosa Pnella:
Quae, bis nupta licet, mortua Virgo tameu.

Margarita, dama bella,
Aquí yace sepultada,
Que aunque dos veces casada
Murió, no obstante, doncella.

Ejemplo que basta para decidir sobre lo ímprobo de sus trabajos y lo mediano de su gusto. Defecto del medio ambiente y más que todo de la época, que fue acaso la peor de cuantas han tenido las letras castellanas.

un escolar. Lo más importante en este ramo fue sin duda la crítica que escribió Iriarte sobre una traducción en prosa que hizo D. Diego Suárez Figueroa de varias obras del Narigudo por los años de 1737. Allí discurre el crítico, un poco de prisa, sobre las ventajas y desventajas de la prosa para traducir lo que está en verso y señala errores grandísimos que al prosaico traductor se le escaparon, por ignorar mucho de la lengua latina y de la mitología helénica.

Nada dice el señor Caro, o casi nada, sobre el arte de traducir en prosa, quizá por ser el prólogo en su mayor parte una especie de oración *pro domo sua*. Es lástima, porque el traducir en prosa es tarea digna de que en ella se ocupen ingenios superiores a esa turba de zascandiles literarios que hoy hace monopolio de tal labor. Vicio de que adolece España solamente, porque en Italia, en Francia y en Alemania, por ejemplo, se ocupan en traducir las buenas obras de prosa gentes que tienen los conocimientos lingüísticos que se requieren. En España, aun personas de saber, como D. Mariano José Sicilia, preceptista de fama en la América española, dio el más temerario y lamentable ejemplo con su infelicísima versión de *Los natchez*. Nada menos que con Chateaubriand quiso atreverse el señor Sicilia para que todo fuera bien grande en su despropósito. No me sorprendería que en España tradujesen por lo común tan mal si pudiera pensar que los preceptos del traductor aquel son atendidos por los que hoy manosean a Zola y a Renan con el mismo desparpajo con que D. José Sicilia desfiguró la docta y elegantísima prosa de Chateaubriand. Mas estos traductores ni malos preceptos son capaces de seguir. Deber de conciencia es añadir que hay actualmente en España traductores en prosa y en verso con los cuales, aunque poquísimos, basta para demostrar que allá también se siente y se comprende la necesidad de asimilarse en debida forma las literaturas extranjeras. Llorente traduce en verso con gran donosura, Yxart en prosa y en verso, ayudado de su mucho saber, lo mismo que Menéndez Pelayo, de quien digo que también se olvida,

al traducir, del rigorismo doctrinario que inspira todos sus escritos. La versión por él hecha de una obra alemana, cuyo título es *El siglo XIX*,⁵ prueba que no es esto ingenio tan exagerado en ideas como aquí han pretendido pintárnosle. Juan Valera es traductor de nota, muy digno de estar siempre en manos de la juventud estudiosa. Me perdonarán que haya nombrado en último lugar a quien merece ocupar el primero: escribo tan de prisa que ni siquiera puedo disculparme con el dicho evangélico.

Ignoro qué opiniones tendrá el señor Caro sobre la traducción en prosa, mas creo que no serán las de Cervantes, porque es claro que hay allí un trabajo digno de gentes que sepan lo que se dicen. Y no es labor tan ímproba como algunos lo están creyendo. Por propia experiencia me consta que el traducir aun de lenguas fáciles, con no argüir ingenio, es, sin embargo, tarea que suelta el estilo y le da flexibilidad a la frase. A los jóvenes que se dediquen al arte de escribir, les aconsejo que traduzcan de buenos escritores, limando y reformando varias veces, lo cual es para la formación del estilo lo que la gimnasia para el desenvolvimiento de los músculos. Tomen a Leopardi, a Goethe, a Macaulay y mejor a Heródoto y a Tácito, y cada página de traducción será un ejercicio de felices y provechosos resultados. No opino lo mismo en cuanto a traducir del francés. Numerosos y valientes son los estilistas que en esta lengua escriben y han escrito, pero la gran semejanza con la española y la tendencia que ha habido a inficionarnos de ella corrompería el estilo en quien no conociese perfectamente los límites que las separan.

Sobre si el verso queda mejor vertido en prosa que en verso, parece que ya no hay disputa. El pensamiento que es de veras poético no hay modo de meterlo de una manera propia en los amplios moldes de la prosa. Haciendo una versión de esta clase solo queda el fondo del original: la forma se desvanece y ya sabemos todo lo

5. Leo Leizner.

que ella vale en las obras de arte. Sin embargo, todavía tienen mucha boga las traducciones en prosa. En Francia no hay poeta extranjero, así sea polinés o chino, que no haya merecido esa honra. A esta abundancia de traducciones será debido, por ejemplo, que en Bogotá sea más fácil leer *Os Lusíadas* en prosa francesa que en el idioma original. ¡Y hay gentes que hablan español y no saben de aquel monumento más de lo que los franceses nos enseñan!

Y no es Francia la única nación que con tal cariño acoge las producciones literarias extranjeras. Cuando un poeta llega a tener fama universal, en el momento lo hacen servir en dondequiera que las letras tienen algún valor para los fines que dijo Goethe. Consuela ver cómo la literatura va tendiendo lazos de unión entre naciones completamente extrañas o enemigas. Este platónico amor de que ahora alardeamos con España tiene su origen en la necesidad de la comunicación literaria. Franceses y alemanes se olvidan de las querellas internacionales cuando se trata de un buen libro o de algún poeta eximio. Estos últimos, tal vez por el paisanaje con Goethe, son sin duda los más aventajados en lo de naturalizar en su patria las letras extranjeras. Recuerdo que al hablar un crítico de la *Deutsche Rundschau* sobre la oportunidad de una bellísima traducción de la *Divina Comedia* en tercetos a la manera italiana, aseguraba que era casi inútil aquella versión, porque en Alemania los aficionados al Dante, que son muchos, pueden leerlo en italiano.

No se puede negar la ventaja que de este cruzamiento de ideas sacan las literaturas nacionales. Las guerras napoleónicas todos sabemos cuánto influjo tuvieron sobre la gran literatura francesa del siglo XIX. Entonces aprendieron los franceses a conocer muchos talentos para ellos desconocidos; las campañas les fueron enseñando una cosa de que antes no tenían ni malicia: que fuera de Francia también había literaturas dignas de estudio. Este convencimiento los llevó enseguida a encariñarse, más de lo de-

bido, del elemento extranjero, y así resultó ser el *exotismo* uno de los caracteres distintivos de la literatura romántica. No solo imitaban a los extranjeros, sino que los poemas, los cuentos y las novelas, para estar bien de moda, debían de pasar en las selvas de América, en las orillas del Rin, con gnomos y fantasmas, o en Italia al calor del sol meridional. Exageración que le ha dado a la literatura francesa ese carácter de universalidad que la ha naturalizado en todas las latitudes.

Hoy el estudio de las literaturas extranjeras es en Italia materia de gran cuenta. Libros como el del señor Caro se encuentran allá por montones. En Italia son Heine, Schiller y Goethe casi tan populares como en su patria. Y así les pagan tributo los extranjeros a las letras italianas: acaba de aparecer en húngaro una traducción de los sonetos de Petrarca por Radó, y el mismo traductor está empeñado en verter a la lengua aquella lo mejor de las obras de Carducci. Ejemplos que prueban cómo ha llegado el momento de ver cumplida la grande idea de Goethe.

—

Con palabras de un señor Folgueras Sion expresa el señor Caro las dos cualidades de la traducción, que deben de ser *fidelidad* y *elegancia*. Frase muy lata que el prologuista comenta en seguida, ampliándola según su leal saber y entender con estas palabras: “Entiendo que el traducir es difícilísima labor mixta de imitación y adaptación, de refundición y correspondencia”, en las cuales sobra algún *ción* o está de más un *encia*. Olvídase el señor Caro de decir que no a todo poeta le es dado traducir bien a todos los poetas. Es menester que haya algunas relaciones de temperamento para que el traductor pueda asimilarse las ideas originales, y es preciso además alguna semejanza en los modos de decir para que la traducción sea fiel imagen de lo traducido. Por eso es Carducci tan feliz en

las traducciones de Heine. La ironía, la firmeza de observación, la manera de ver la vida son en aquel iguales que en el desventurado Heine. Así me parece que nadie mejor que Platón hubiera traducido a Leopardi, según es la coincidencia de gusto y de dolores que en estos ingenios se nota.

De esta manera me explico la circunstancia de ser las poesías guerreras las que más felizmente ha traducido el señor Caro en el tomo que tengo delante. El temperamento de este escritor ha sido hecho para la lucha; en ella alienta con todos sus pulmones, y no dudo que, colocado en otras circunstancias y no habiendo sentido el inmoderado influjo del amor a la erudición, habría llegado a ser una especie de Tirteo a la moderna, digamos un Teodoro Körner.⁶

La poesía de Wolfe titulada *The Burial of Sir John Moore* le ha dado ocasión al señor Caro para hacer un modelo de traducciones. Así es como yo entiendo que deben ser vertidas las obras poéticas. En las estrofas hay exacta correspondencia. La novedad del pensamiento no está obscurecida ni velada siquiera por la vestidura española. El espíritu bélico y eminentemente patriótico está conservado con fidelidad por acordarse mucho con el carácter batallador del intérprete. El sentimiento rudo de la soldadesca también se siente en los términos usados por el señor Caro. De modo que del original a la traducción no va más diferencia que la de una a otra lengua.⁷ El rudo vigor y la concisión de la lengua inglesa, muy a propósito para el género de esta composición, le hicieron falta al señor Caro, y aun aquí vino el gusto a enseñarle que era mejor cambiar el metro

6. Si el señor Caro no pierde este laudable amor que le profesa al ejercicio de traducir, ojalá le diera algún día por verter la hermosa poesía de Körner titulada *Das Schwertlied* (*El canto de la espada*) o los *Sonetos bélicos* (*Geharnischte Sonette*) de Ruckert, en que vibra el amor de la patria y zumba el látigo contra los cobardes.

7. “La langue anglaise [...] peut exprimer les émotions concentrées et puissantes, la vénération passionnée et profonde”. Frase de Taine en sus *Notas sobre Inglaterra*, de la cual me he acordado al leer esta poesía.

original por el verso de catorce sílabas, cuyo compás monótono se aviene mejor con el canto funerario. En prueba de cuanto va dicho, citaré al acaso una de las estrofas de la composición:

No en lienzo mortuorio velamos su semblante,
Ni su pecho estrechamos en rígido ataúd;
Mas en su manto envuelto yacía semejante
A un guerrero en momentos de tregua y de quietud.

No useless coffin enclosed his breast,
Not in sheet or in shroud we wound him;
But he lay like a warrior taking his rest,
With his martial cloak around him.

En las traducciones de Moore que hay en este tomo no se puede decir que haya sido muy feliz el señor Caro. Las exigencias de un metro forzado le obligaron en la primera composición que trae el volumen a traducir una expresión muy natural y muy decidora:

Once so loved by thee

con esta que es floja y por demás impropia del género:

Que siempre cual tuyas vi.

Expresiones que pueden ser tenidas por equivalentes, estirando un poco su significado, pero que nadie podrá considerar como igualmente poéticas.

Cuando caer vieres flojas
En el otoño las hojas

es un pareado que adolece de... de algo que no sé cómo se llama. El epíteto final del primer renglón puedo dar una idea del defecto con cuyo nombre no atino.

Odioso prurito es el de comparar, pero en materia de crítica es inevitable, como que al fin y al cabo la crítica no pasa de ser una tarea comparativa. Así me perdonarán que compare la estrofa del Sr. Caro con esta de Louisa Bartolini en su traducción de la misma poesía:

Quando intorno ti cadono
Le frondi morienti
Nella stagion più squallida
Per nubilusi venti;
Oh! allor di me ricordati,
Ricordati di me.

Ni es tan malévola la comparación como pudieran pensarlo. De ella sacamos en limpio que el señor Caro es más fiel, grande y buena cualidad en tratándose de versiones, pero que la dama angloitaliana tiene más sentimiento y la lengua que usa se presta más para esos versos cortitos, los cuales se avienen muy poco con la índole de nuestra poesía:

Rose che'n tanto amore un tempo avesti,

dice esta señora con mucho gusto, traduciendo el

Once so loved by thee

en que nuestro docto traductor no anduvo muy feliz que digamos.

La poesía amorosa de Moore le queda muy grande al señor Caro. Jamás encontrará D. Miguel Antonio, allá en las profundi-

dades de su corazón, por más que trasiegue y le dé vueltas, palabras con qué reproducir estos versos de las *Irish Melodies*:

Long, long be my heart with such memories fill'd!
Like the vase, in which roses have once been distill'd.
You may break, you may shatter the vase, if you will,
But the scent of the roses will hang round it still,

solo porque no es esta la cuerda simpática del Sr. Caro. Así es que en *The Dream of Home*, aunque no a la altura de las mejores traducciones, sí está en buen punto el traductor. La estrofa que en seguida copio es fiel y no carece de mérito en cuanto a facilidad y sentimiento.

Por más que alumbre al prófugo
En país más risueño
Más claro luminar,
Aun más dulce, aún más fúlgido
Sonríele aquel sueño,
El sueño del hogar.

Como sería cosa muy larga señalar menudamente lo bueno y lo malo que hay en el libro, me ceñiré a unas pocas de las poesías que me he visto obligado a comparar con los originales, para no pecar de ligero ni de injusto.

Entre las malas traducciones, lo que se llama bien malas, está la de *Une jeune captive menacée de la mort*, de André Chénier. En esta el traductor se ha tomado libertades muy reprehensibles con una composición que por ser muy bella y por ser de Chénier era digna de mayores consideraciones.

Traducir

L'épi naissant mûrit, de la foux respecté

diciendo:

Se alza la espiga naciente
Y hoz no la toca impaciente,

es reemplazar un hermoso verso con dos que dicen lo mismo, pero de un modo excesivamente llano, *plat*, como diría un francés puesto en mi caso. Lo mismo pienso de

Aun no quiero morir yo,

que es traducción literal, pero cadavérica, por el color y movimiento que le faltan.

Para agotar la licencia el traductor suprime varias estrofas y pone versos de su propia cosecha, con lo cual no conocerá el original ni el ático ingenio que lo parió.

Para buenas poesías hay en el tomo una de Boscovich. Fue este un jesuita dálmata, astrónomo y matemático famoso, que ocupaba sus ocios escribiendo poesías latinas. No he tenido tiempo de comparar con el original, pero puedo decir que es de lo mejor que tiene el tomo. Si estas estrofas fueran originales del Sr. Caro, no habría quién le negase lo que tantos no quieren concederle, el verdadero sentimiento poético.

¡Lo que me place ver al Sr. Caro traduciendo a Longfellow! Y me gusta más contemplarle aquerenciado de aquellas poesías del ingenio americano que más se compadecen con el espíritu del siglo. Un espíritu y un siglo de quienes dice perrerías el Sr. Caro con muchísima frecuencia. *El herrero de la aldea*, *Excelsior* y *El salmo de la vida* son versos que no pudieron haber sido escritos sino para en estos tiempos. Cuando algún pintor de altas dotes quiera

dejar un cuadro que represente las cosas buenas de nuestros días, no se debe olvidar ni del *alpestre peregrino* ni del herrero que a su tiempo hace mover los fuelles y entona *El salmo de la vida*. Tanto me agrada este fenómeno que no quiero acordarme de la estrofa final suprimida en la traducción de *El herrero*, ni de la otra olvidada en *Excelsior*, ni del romance un tanto flojillo en que corre vertido *El salmo de la vida*. De nada de esto quiero hacer cuenta. Bástame que el Sr. Caro haya acariciado con amor esas composiciones y otras como *La luz de las estrellas* y *Día lluvioso*. Pueda ser que de Longfellow pase mi traductor a Carducci, temperamento que parte grandes analogías con Caro, a quien se le parece hasta en la figura. Sí, Sr. Caro, para en otra colección de traducciones denos más de Longfellow. *La lluvia de verano*, por ejemplo, y algún sonetico de Carducci, como aquel que se intitula *La Stampa e la Riforma*.

Lo más laudable del tomo son los esfuerzos métricos hechos por el traductor para cada caso, adaptando de esta manera, casi siempre con tino, el movimiento rítmico al genio de la composición. No diré que siempre es intachable el ritmo: abundan casos de verso duro y hay abuso de la diéresis: pero en lo general allí está la prueba de que el autor de esas traducciones es persona que sabe al dedillo los preceptos de la métrica castellana y las libertades de que en ella se puede hacer uso. La rima es todo, menos vulgar, y solo me atrevería a decir, con perdón del preceptista, que, para mi gusto, la asonante no les viene bien a algunas composiciones, a *El salmo de la vida*, verbigracia.

Es preciso acabar y voy a hacerlo con tres palabras sobre las traducciones ajenas que contiene el librito del Sr. Caro.

Primero *Il cinque maggio*. Es versión excelente, a la cual le encuentro el yerro en que han caído la mayor parte de los traductores de esa composición. Las líneas del original

E ripensò le mobili
Tende, e i percossi valli,

corren traducidas por Hartzenbusch de la manera siguiente:

Y al par las tiendas bélicas
Y valles resonantes,

en donde se ve que el cultísimo traductor confundió *valli* masculino (cercos, vallados) con el femenino *valli*, que significa *valles*, y no viene a cuento. Con leer la estrofa íntegra basta para notar el dislate. En este mismo despropósito incurrió nada menos que papá Goethe, diciendo en su traducción *durchwimmelte Thäler*, que es como si dijéramos en la fábula corriente “valles recorridos por turbas”. Todo por dejarse llevar el traductor de la semejanza de las palabras, que es un escollo en las lenguas fáciles.

De *El puente de los suspiros* nada me ocurre decir si no es que nadie confunda al Pombo que tan bien interpretaba a Hood con el del *Violón federalista* y de los apocalípticos editoriales de *El Centro*.

Hay otro Pombo (D. Manuel), de quien me place decir que traduce muy bien y que es lástima no sea más fecunda esta musa, cuando hay otras que por abundamiento y vaciedad se hacen empalagosas.

Y ya que el Sr. Caro quiso introducir en el tomito versiones de otros ingenios, como la que del *Cementerio de la aldea* hizo un Sr. Hevia, ¿por qué no puso *La campana* de Schiller vertida por Hartzenbusch? ¿Recuerda el Sr. Caro lo que Menéndez Pelayo dice de esta poesía? Sencillamente esto: si no hubiera sido escrita en 1799, sería la mejor poesía del siglo decimonono.

El colector responderá que no puso mayor número de traducciones porque no le vino a cuento o por cualquiera otra razón, pero

Toda la vida del pensamiento

es la verdad que hacen falta nombres muy grandes en el índice de la página final. A más del ya nombrado, Leopardi y Goethe, que son como ellos solos.

Bogotá — 1889.

Brake

“Traducciones poéticas de Miguel A. Caro”, *El Trabajo*,
13 de junio de 1889, año II, serie II, núm. 98, pp. 382-383.

El Casino Literario

Varios jóvenes antioqueños, muy enamorados del arte, han formado en Medellín una asociación literaria y la llaman el Casino. Lleva tres años de existencia, un lapso de tiempo que, aplicado a la vida de estas juntas, es como tres siglos, hablando del tiempo que uno pasa acá abajo perdiéndole el miedo a la muerte. Son gente muy sana, muy bien intencionada y muy envidiable los miembros del Casino. En todo lo que escriben trascienden a la legua su modo y su ser espirituales: jóvenes ingenuos son todos ellos: si se ponen a trazar un cuadro del género le ponen muchísimo color del lugar y usan siempre de la primera persona. En crítica son sinceros, en poesía carecen de tendencias. Ahora vienen a publicar una serie de artículos, resultado de sus esparcimientos en el arte. Antes de hablar del mérito literario notabilísimo que tiene este cuaderno, se me pone por delante una cuestión etnográfica, de fisiología de las gentes, y muy interesante. Los que vegetan en Bogotá alimentándose literariamente de lo que producen *El Telegrama* y *El Correo Nacional* de los domingos se figuran con ciertos visos de razón que la vida intelectual de Colombia está encerrada en el horizonte que abarca un sujeto colocado en el atrio de la Catedral. La verdad es que yo mismo lo tuve pensado algunos días y en esta ocasión me veo precisado a creer que es un solemne desatino. Fuera de Bogotá hay mucha más vida intelectual que adentro. Vaya usted a Medellín y verá cómo se encuentra una biblioteca pública absolutamente colmada de lectores desde las 8 de la mañana hasta las 9 de la noche. Métase al Casino y puede conversar con cualquiera de los jóvenes que se presenten sobre naturalismo, realismo, sobre decadentes bizantinos y parnasianos; sobre las novelas de Mark Twain y las últimas obras de la Pardo Bazán.

En Bogotá no hay más asociación literaria que la correspondiente Academia. Estos señores se reúnen, me parece, una vez al

año o antes, si ha habido caso de muerte o si se trata de un bautizo: lo demás del tiempo no sé yo en qué lo emplean. Vaya usted a consultar los *Anuarios*, por si estuviere muy interesado. Los jóvenes que forman asociaciones en Bogotá ponen como indispensable cláusula la exclusión de las cosas literarias. Para darle esparcimiento al espíritu con temas literarios hay que buscar algunas señoras que lo entienden y no se avergüenzan de entenderlo. Aquí es un poquito charro esto de juntarse exclusivamente a tratar de versos o a hablar en literatura. Las pocas juntas de esta clase que ha solido haber se mueren y nadie las llora; por el contrario, todos se ríen de ellas. Y por temor al ridículo, que es una de las cosas en que el bogotano revela su poco carácter, nadie se atreve a fomentar la creación de juntas literarias. De lo cual me alegro mucho, porque esta clase de sociedades mata una de las cosas que a mí más me gustan, esto es, la libertad individual. Cuando se reúnen varios sujetos, unidos así por vínculos escritos y por condiciones preestablecidas, resulta siempre uno o resultan dos que son la cabeza, porque tienen mucho talento, y esos gobiernan a los demás del modo más tiránico que es la imposición de las ideas. En seguida viene algo mucho peor y es la nivelación de los gustos y de las inteligencias. Los muy altos bajan y se ponen al nivel de los medianos que han subido un poquito, atendiendo a lo cual me gustarían mucho las juntas si no destruyeran la iniciativa del individuo. Cuando uno pertenece a un centro literario o político se deshace de muchas ideas propias y las va reemplazando con las ajenas, y esto ni siquiera es un fenómeno consciente. Es una adaptación al medio, así como aprende uno a mover los pulmones con mayor rapidez cuando llega a Bogotá desde el valle del Magdalena. Siendo uno miembro de una asociación tiene que cercenar sus gustos en pro del gusto dominante, de donde resulta que todas las academias son academias, quiero decir intransigentes. Primero porque todos los hombres son misonéistas, como lo ha probado César Lombroso, y luego porque los años imprimen

carácter. Supongamos que a la muerte de Goncourt (ojalá sea muy remota) se funda una academia según sus ideas y propósito: bueno, pues a los diez años, los ideales literarios, las tendencias y procedimientos artísticos han cambiado y la crítica ha descubierto nuevos horizontes o nuevos caminos: ¿qué le vamos a hacer? La academia de los Goncourt se irá volviendo reaccionaria sin ella saberlo y acabará por estancarse.

Sin embargo, cuando digo que no me gusta pertenecer a juntas de esta clase, no voy hasta negar que ellas son muestra inequívoca de vida intelectual: por eso añado que en Medellín la hay, y más fecunda y generosa que en esta capital inverosímil. Además de eso hay allá más vida física, más hematosina en la sangre y más oxígeno en el aire: este es, precisamente, el problema etnográfico que ya se me iba olvidando. Acá les hacen a los antioqueños la autopsia con decir que son muy viciosos, borrachos, sobre todo, lo cual es verdad, a medias. Pero esos vicios son señal de vida frondosa y de temperamentos vigorosos. Ojalá mis paisanos nunca pierdan ese vicio, para que conserven las virtudes correlativas. Estas palabras de virtudes y vicios corresponden a matices de pensamiento, variables según las latitudes. Yo quisiera que a la palabra virtud se le diese el significado que le corresponde por su etimología: el de fortaleza del varón, y la palabra vicio, aunque no existiera, maldita de Dios la falta que hace. La juventud bogotana es muy sobria: raro es el mozo que se embriaga una vez por semana y no hay quien osente la chispa por esas calles de Dios. Se van acabando hasta los fumadores y las señoritas se quejan de que los hombres rehúyen la adorable compañía de ellas. ¿Podrían ustedes decirme con que son reemplazadas estas costumbres de beber, de fumar, de tratar con el bello sexo? El antioqueño no peca de sobrio ni esconde como un delito la borrachera, cosa que le pareció muy particular a aquel marino sueco, grande observador de las costumbres, que escribió sobre Colombia en 1829. No le hace que uno sea borracho si la bebida es

señal de temperamento vigoroso y de cerebro activo. Los ingleses van a la cama beodos casi siempre y los alemanes absorben cantidades inverosímiles de cerveza y alcohol. El parisiense de hoy, para hacer el anglómano, se vuelve una cuba. En cambio, el italiano del mediodía jamás prueba el vino y el español es muy sobrio: el cerdo es el cuadrúpedo que resiste lo mínimo de alcohol en el organismo y el ganso con un centilitro se congestiona.

*
* *

En el modo de escribir y de pensar se nota abundancia de vida en los jóvenes del Casino. Hay unos, como Carlos E. Restrepo, que tienen la frase nerviosa, articulada, vibrante; otros, como Eduardo Zuleta, que saben concentrar las ideas y cristalizar pensamientos. Hay quien deja correr el sentimiento en liras cuya forma y fondo vienen de Núñez de Arce y he leído con mucho gusto a alguno que se ha puesto a escribir cuentecillos puercos, a la manera de Narciso Campillo, con ingenuidad tanta que casi no deja conocer la malicia. Peraza, cuyo nombre es otro muy parecido, todavía no es dueño de su modo, pero le ha de tener y muy pintoresco. La frase a veces llega a complicársele y el pensamiento no se deja ver muy claramente, todo por falta de hábito. Sin embargo, Peraza es un hombre hecho y derecho y llegará a ser un escritor de veras. Tiene, como su paisano Francisco Mejía, la sal queveduna y las potencias luminosas. Apenas ha vivido un cuarto de siglo y ya ha pasado todas las peripecias de un verdadero bohemio. Ha corrido a pie casi todo el territorio de la república y se ha inoculado vicios para tener el placer de curárselos, un refinamiento superior al de los héroes de Huysmans. Leyendo el artículo de Peraza en este cuaderno del Casino, me parece haber asistido al desenvolvimiento de una vida. Me volvían a la memoria las rimas de José Regaldi, aquel im-

provisador italiano que llevaba en los labios la estrofa alada y la dejaba escapar con igual desenfado para reproducir el estado de su alma ante un panorama de los Alpes que para cortejar a una duquesa o empezar la conquista de una dueña de hostería.

Acá deben de sonar estos nombres antioqueños y otros que señalaré adelante como si fueran extranjeros. La Beocia colombiana sigue siendo una nación aparte. Esos trabajadores incansables no alcanzan a comprender la idea de patria más grande que su departamento. Las constituciones y las leyes no valen un comino, porque allá tienen vida independiente en lo intelectual y en lo material. Cuando fue estado soberano tuvo universidad, telégrafos, escuelas normales, bibliotecas propias. El antioqueño se ha acostumbrado a la idea de que lo puede todo por sí solo: el federalismo y el centralismo son para él palabras igualmente vanas. Eso mismo pasa en literatura: no hay sección colombiana en donde se pueda recoger una guirnalda como la *Antioquia Literaria*. Los niños que aprenden a leer en ese libro sienten desde luego la responsabilidad de un nombre heredado. Acaso valga esto para explicar esa fe y ese amor incansables con que van pasando las letras de Emiro Kastos a Juan del Martillo, de Gutiérrez González a Fidel Cano y de aquí a los miembros del Casino, como el blasón en una familia noble.

Por el uso de las corrupciones dialectales el artículo de costumbres y la descripción de paisaje son la parte débil, pero no insignificante, de este cuaderno. Los cuadros del género no saben a lo mismo que los de Hoyos Madrid y Pedro Antonio Isaza, escritores chispeantes y meritísimos para en su tiempo, pero que hoy parecerían descoloridos si fuesen a escribir con su propio modo. Para describir el paisaje les falta a los del Casino el sentimiento moderno de la naturaleza. Esto es una cosa que no se adquiere fácilmente, mucho más que la sociedad medellinense no es una sociedad moderna. Sobre este tema se pueden escribir largas páginas para demostrar cómo en Colombia apenas hay quien haya sentido un paisaje con ojos de artista

contemporáneo. Es preciso leer mucho a Oberman y haber meditado las páginas de Amiel y de Bourget para enterarse de esta concepción moderna del paisaje, que produce versos como los de Arturo Graf:

Tenebrosa di larici la breve
Ripa il lago cristallino circonda;
Sovra la dormiente acqua profonda
Galleggia un cigno in un baglior di neve.
[...]
Il canto soavissimo di blande
Risonanze empie l'aria, e una suprema
Tristezza via pei campi ermi si spande,

en que hay mucha de la sobria evidencia de Baudelaire.

*
* *

Ahora vamos a la crítica de impresiones. Esta serie de artículos debe ejercer sobre el antioqueño ausente de su tierra un efecto calmante, y si este voluntario desterrado es uno roído por la carcoma de la crítica, el efecto calmante se dobla con una sensación de descanso. La transición de una novela de Dostoievski o un libro como la *Mедуsa* ya citada, de Graf, a este cuaderno lleno de vida, fresca y generosa, es sin duda alguna muy brusca, pero muy consoladora. Aquel análisis destructor y enervante que produce las notas tristes y los paisajes melancólicos viene a ser reemplazado por la confianza candorosa, por la reproducción desprevenida de la naturaleza.

B. Sanín Cano

“El Casino Literario”, *El Telegrama*,
1 de marzo de 1891, año v, núm. 1273, p. 5061.

La princesa Malena de Mauricio Maeterlinck

(De la *Revista Literaria* de Bogotá)¹

Fernando Brunetière, el de la venerable *Revista de Ambos Mundos*, no puede olvidar la frase que Edmundo Schérer dijo sobre que el sermón es un género falso. Y cada vez que el crítico tradicionalista se acuerda de tamaño exceso, tiene una explosión de mal humor. Parece que no hay para tanto. El uno tiene razón en opinar que el sermón es un género falso y al otro le sobran razones para demostrar que no lo es. Quedarían conformes si empezaran por entenderse sobre el significado de las palabras “verdadero” y “falso” y vendrían a convenir en que nada es verdadero absolutamente, ni falso en absoluto, tratándose del concepto artístico. Verdad es que algunos, en otros campos, hablan de la verdad absoluta y se creen dueños de ella. Son gente muy feliz, digna de envidia: como son muy desdichados los que se empeñan en buscarla siguiendo a los filósofos modernos, porque estos lo absuelven todo con decir que el hombre no es capaz de conocer bien cosa alguna y que para adelantar en sus estudios tiene que fundarse en una hipótesis inevitable. Con esta salvedad, y con el convencimiento de que somos incapaces de llegar a ciertos límites en la esfera de lo cognoscible, todas las diferencias de las escuelas vendrían a arreglarse. Es cosa muy vieja que todo conocimiento es relativo, casi tan vieja como la idea sobre que el concepto de lo bello es también relativo, dependiente del medio, de la raza y aun del momento. Hay médico que llama bellísimo el caso de un tumor enorme cerca de la oreja y novelista

1. Este artículo apareció, primero, en la *Revista Literaria*, que dirigió Isidoro Laverde Amaya, y después en *El Telegrama*, en donde Sanín Cano era colaborador habitual. De allí la aclaración que se hace en el paréntesis. Aquí se transcribió la versión que apareció en *El Telegrama*, que añade las omisiones hechas en la primera versión, como lo dice la aclaración del final [Nota del compilador].

que se pone a estudiar con interés no disimulado las depravaciones de una mujer, en las cuales encuentra un fondo de belleza. Lo que es bello en China es abominable en Alemania y la moda de hace cincuenta años ya parece horrible. Todos estos ejemplos se llaman legión y también lugares comunes. Pero si es feo repetir los lugares comunes, es mucho más odioso el olvidarse de que lo son, como se olvida Brunetière en sus críticas sobre los libros modernos. Así, creo que si no fuera porque siente una marcada inclinación a decir sermones, y porque adora en Bossuet y en los que predicaron bien a su tiempo, el crítico de la *Revista* no sentiría accesos de mal humor al acordarse de eso que dijo Schérer, el moralista.

Razonando como cualquiera de estos dos críticos, podría uno decir que el teatro de Racine es falso, lo cual no sería ni novedad ni atrevimiento, porque ya lo probó Lessing hace más de un siglo. Ni sería difícil probar que Molière y Corneille, los seudónimos de Moreto, Lope de Vega y Ruiz de Alarcón, son falsos como los originales. Es lo que han comenzado a ver, un poco tarde, los que estudian el teatro moderno y andan buscando las nuevas fórmulas. Los diálogos majestuosos, impecables de Molière y Corneille, las tiradas larguísimas de Moreto y Alarcón, sus conceptos y retruécanos, sus damas alambicadas, filósofas y eruditas son falsas y no las explica la época. Jamás hubo mujeres que sutilizaran lo imposible en el momento de una declaración amorosa, ni que estuvieran prontas a jugar del vocablo arrebatadas por los celos, ni un Trisotino y un Vadio que se van diciendo cumplimientos e insultos con una sola majestad intachable. Todas esas cosas son verdaderas en cuanto la gente de entonces se imaginaba ser así y ponía en ello sus conatos, pero el lenguaje de la pasión siempre fue incoherente y el diálogo de dos animales humanos una cosa absurda y grotesca, que no lo parece tanto por la frecuencia con que ocurre.

Muchas verdades así como estas han dicho los simbolistas o decadentes para que se rían de ello todos los críticos puramente li-

terarios y la gente que se deleita con las novelas de Jorge Ohnet. Acá en esta capital de sainete no hay mucha gente que esté al cabo de lo que es un simbolista, y es fácil que, si a alguno le entra la curiosidad de saberlo, pasará al jardín zoológico a solicitar por la especie.

No ha mucho que uno de nuestros más hábiles periodistas caía en la cuenta de que existen tales sujetos, porque se puso a leer las filosofías escépticas y un tanto irónicas de Anatole France. Fue como si hubiera descubierto una mina, porque nuestro político se cree simbolista y opina que el serlo no consiste sino en la incapacidad de rimar bien y de acentuar el verso con lugares determinados. Con tal motivo dijo cosas parecidas a que en la poesía inglesa la falta de rima es procedimiento insólito y otras así, pasando. Por lo cual puede uno creer que apenas habrá diez colombianos a quienes les parezca asunto tratable esto de *La princesa Malena* y de Mauricio Maeterlinck.²

Así se llama el drama escrito por uno de los jefes más distinguidos de esa juventud literaria de Bélgica que ha recibido la consigna y el legado de los decadentes franceses. Estos artistas reaccionan contra la vulgaridad y las torpezas de la escuela naturalista y reaccionando han ido más allá de lo conveniente, como sucede en tales ocasiones. Por eso han producido obras que parecen delirios y han educado jóvenes que han venido a parar en locos. La manera como este grupo de mártires ha pretendido reaccionar contra el naturalismo es evitando lo diario, lo trivial, las descripciones de lo enorme, la reproducción de las sensaciones burdas. Quieren hacer inteligible lo sutil, lo suprasensible: se desviven por aquellas sensaciones vagas, por aquellos matices de sentimiento que no han sido aún expresados, si bien experimentados por mucha gente. Y de aquí viene su amor a lo simbólico y que se figuren que la obra de

2. Todo este párrafo fue omitido en la primera versión del artículo, que apareció en la *Revista Literaria* [Nota del compilador].

arte no es ni debe ser más que un símbolo. Como están convencidos de que poseen el vino nuevo, lo vierten en pellejos de reciente hechura y evitan la rima y la desprecian cuando es rica, porque aun esta les parece fácil, y, en cuanto al ritmo, buscan uno más irregular y se contentan con el de la prosa.

Toda la obra poética de Maeterlinck cabe en estos moldes. Ha hecho versos, dramas y escribe notas críticas muy atendibles, a pesar de lo pueril y lo oscuro que tienen a trechos. De toda esa producción *La princesa Malena* se ha llevado la palma. De este drama dijo Octavio Mirbeau que era “una admirable y pura y eterna obra maestra, de las que bastan a inmortalizar un nombre y a hacerlo bendecir por cuantos tienen hambre y sed de lo bello y lo grande”, y del autor que era “comparable” si no “superior” a Shakespeare. Lo primero es indudable; la comparación con Shakespeare es inadecuada, porque en el drama de Maeterlinck hay un procedimiento seguido que pugna con la manera drástica del trágico inglés. Lo veremos un poco más adelante.

El argumento del drama es que un rey de Holanda está dominado por Ana, reina del Jutland. Esta vieja quiere casar a su hija Uglia con el hijo del rey de Holanda. La princesa Malena, hija de Marcelo, que reina sobre otro pedazo de Holanda y cuyos dominios son destruidos durante la acción por el otro rey, incurre en el odio de la reina Ana, porque Hialmar, el hijo del vencedor, prefiere la hija del rey vencido a la de la reina Ana. Esta especie de Macbeth indeterminada hace uso de todo su influjo sobre el rey de Holanda para deshacerse de Malena y acaba por obligarlo a que la estrangule.

Sobre este anejo, que para tragedia ya es sencillo, están bordadas las más horripilantes escenas que tiene el teatro moderno. Verdad es que no lo he visto representar, mas por eso mismo creo que estoy en mejor disposición de hablar de su importancia. Un drama representado es una interpretación de los pensamientos e intenciones del autor. Los actores y las comediantas que llevan

un drama a la escena van a darle al público una opinión que ellos y ellas tienen sobre cada uno de los personajes del drama. En lo cual tienen razón, porque para representarlo deben darle primero una interpretación a sus papeles. Tal manera de entender al autor puede ser verdadera o falsa, lo cual es relativo y de poca importancia, pero no es la idea del autor y en esto sí hay algo muy grave. A mí, que estoy sentado en la platea, con la esperanza de que me den la obra original, no me da tal actor sino la serie de opiniones que él se ha formado sobre su dramaturgo; estas opiniones a mí no me importan nada si no son las mismas del autor. Para representar bien un drama sería menester un comediante tal como Reicher, de quien dice Hermann Bahr que se despersonaliza en absoluto, se va apoderando del alma de su personaje poco a poco y no pretende, desde la primera escena en que se muestra, darle al público idea cabal del personaje con muecas o entonaciones fuera de propósito. Es menester que el actor alemán sea, como dicen, el Ribot de la escena pura que logre entrar en la psicología de cada autor y de cada personaje interpretado.

Mientras no haya actores de esta clase, siempre es mejor leer los dramas que verlos interpretar. Leyéndolos se pone uno, si es capaz, en contacto con el alma del autor. Y cuando este traduce, como lo hace Maeterlinck, matices de sentimiento tan delicados y estados de alma casi inexplicables, todo por medio de procedimientos rudimentarios que hacen pensar en la manera como escribía Heródoto, en tal caso es mejor recibir las impresiones sin intermediario. Este procedimiento, que merece el nombre de primitivo, es la repetición. Parece que Maeterlinck hubiera sido el primero en observar que, en la conversación ordinaria, sobre todo cuando los interlocutores están bajo el influjo de un sentimiento poderoso, repiten lo que dice cada uno y casi no adelantan el diálogo sino por el tono interrogativo de unas mismas frases. ¡Qué diferencia entre este modo y los diálogos envenenados de Racine

y Calderón! Otro descubrimiento que parece como de Maeterlinck, aunque está en el ánimo de todo el mundo, es que la pasión vehemente no es capaz de hilar dos frases que tengan correspondencia. Si hubieran pensando en esto los dramaturgos, habrían ido a soñar en los espacios interplanetarios aquellos monólogos tan académicos, tan bien hilados que nos regaló el teatro clásico de 1600 a 1700 en Francia y en España.

Otra cosa rara que tiene que ver con el drama de Maeterlinck es la necesidad en que está el lector de ponerse al cabo del procedimiento para que la impresión poderosa se haga sentir. Esto es paradójico, mas yo no sé cómo remediarlo. En la contemplación de toda obra de arte parece que sucediera lo contrario, esto es, apenas se entera uno del procedimiento del autor las impresiones causadas son menos vivas y acaban por fastidiar. No sé cómo puedan conciliarse estas dos ideas contradictorias, pero es casi seguro que a un laico en materia de simbolismo este drama no llegará a removerle el sistema nervioso, como se lo habrán removido a alguno más de cuatro escenas horripilantes, en que todo el horror proviene de unas cuantas frases inconexas o de una sola repetida sin descanso por todos los interlocutores. Debido a este procedimiento, no hay propiamente caracteres en el drama de Maeterlinck, lo cual es raro: sin embargo, no tanto como el decir que no hace falta la creación de personajes para que deje esta obra de arte una sensación profunda. Las gentes en el drama son otros tantos símbolos cuyo oficio no es otro que el de traducir o representar cierto género de sensaciones. Para este fin, tan personaje es el príncipe Hialmar como la tormenta y la lluvia de estrellas del primer acto: y tanta vida tiene la princesa Malena, que aparece con frecuencia en las tablas, como el coro de las hechiceras que cantan a lo lejos, sin que nadie las vea, una larga tirada de las letanías mayores. Por esto no es atinada la frase de Mirbeau sobre la semejanza de Shakespeare y de Maeterlinck. Es verdad que la reina Ana tiene algo de la figu-

ra de Macbeth, pero solamente en cuanto al papel que desempeña. Shakespeare dejó en Macbeth un tipo real, vivísimo, de mujer ambiciosa, un carácter de esos que les han servido a los artistas de todos los siglos para renovarse contemplándolo. En tanto que Ana es un ser evanescente, indeterminado, simbólico en una palabra. Tampoco hay semejanza con Shakespeare por aquella sensación poderosa de vida que dejan un drama como el de *Otelo* o como *Ricardo III*; en el trágico inglés resalta lo excesivo de los personajes y parece que de intento llevara a los extremos sus pasiones y sus hechos. Todos tienen una voluntad poderosa, que falta en Hamlet, precisamente como para hacer más visibles las consecuencias de esa ausencia. En Maeterlinck la acción es seguida, pero un poco incierta. Parece que los hombres no tuvieran voluntad, que obraran impulsados por causas extrañas a su albedrío. Y a confirmar esta creencia vienen los animales y los elementos a tomar parte activa en el desarrollo del drama.³

B. Sanín Cano

“*La princesa Malena* de Mauricio Maeterlinck”, *Revista Literaria*,
15 de mayo de 1891, año 2, núm. 13, pp. 25-30.

“*La princesa Malena* de Mauricio Maeterlinck”, *El Telegrama*,
24 de mayo de 1891, año v, núm. 1351, p. 5372.

3. Nota. Este artículo se ha reproducido sin las erratas y supresiones con que salió, por exigencia del autor.

Literatura colombiana¹

Unos versos españoles, en edición muy bella, ha publicado nuestro compatriota, el señor Ramón Ulloa, en la capital de Italia, con el título modesto de *Reglones cortos*. El señor Ulloa es un amante sincero de la poesía. Allá en el otro mundo en donde las almas jóvenes que van de por acá tienen tantas y tan diversas y perjudiciales diversiones, él parece que se dedica preferentemente al cultivo de las letras. Aún en los Estados Unidos, aquel pueblo de la prosa y del negocio vil, el señor Ulloa, de agente consular que era, no olvidaba el cultivo de la poesía, metido entre el marmágnum de las facturas y los conocimientos marítimos. Estoy por creer que al señor Ulloa le chocan estas cosas. Así lo dicen, a lo menos, unos versos de título *No es verso pero es verdad* y que llevan por cita inicial *In Gold We Trust*. La parte final de esta composición dice así, hablando de los yankees:

Así, de mi corta historia
He sacado en conclusión
Que esta gente es muy distinta
De la que provengo yo — (sic),
Que para aquí divertirse
Y tener siempre buen *fun*,
No hay más que tener dinero
Y matarse el corazón.

El autor, como se puede ver por esta y otras composiciones, no mira con buenos ojos el advenimiento al trono universal que ha hecho en estos días su majestad don Sancho el omnipotente. Los poetas modernos le cantan al oro, pero el señor Ulloa no es ni quiere ser moderno.

1. *Reglones cortos*, Ramón Ulloa. Roma, Tipografía Elzeviriana.

Este es uno de los rasgos característicos de su poesía. Hay espíritus que hallan muy pronto su vía y otros que gastan la vida en tanteos infructuosos para llegar al fin de ella sin decidir cuál es la senda que deben seguir. Como el arte se va modificando sin parar un instante, y como los ideales viejos no mueren por más que gran parte de los artistas los abandone, queda siempre un gran fondo para satisfacer a todos los gustos. Unos están por lo clásico, otros por la sensiblería de principios de siglo, estos por las fórmulas de los románticos, aquellos se atascan en el rigor del naturalismo que va declinado, pocos aspiran a ser decadentes y muchos con desear fórmulas nuevas y aún desconocidas están contentos. Son raros los espíritus serenos que hacen el viaje por la selva enmarañada de los sistemas para segar en cada uno lo que más les conviene. El señor Ulloa, por lo que se me alcanza de sus *Reglones cortos*, no ha querido pasar de cierto campo. El que, según me parece, todavía es la tierra prometida de mucho de nuestros vates contemporáneos. Ulloa hace versos como los hicieron cuando eran jóvenes José Manuel Marroquín, Caicedo Rojas, Vergara y Vergara y Manuel María Madiedo; como los hacen aún muchos jóvenes que han empezado a ser viejos en el vigor de la juventud. No quiero decir que sea una misma la inspiración de estos ingenios, sino que el señor Ulloa trova alternativamente según lo hicieron a su tiempo tales poetas, de acuerdo con su manera más espontánea y genial. La poesía ya citada, salvo las inconsecuencias de régimen, pudo haberla escrito el señor Marroquín. *Confusión de ideas*, que encontrará el lector a la página 37 y que empieza así:

En esta confusión de ideas raras
Que ofuscan los espíritus ahora,
El alma, triste, en su ansiedad ignora
Cuál la senda será que ha de seguir.
Busca luz que la guíe entre las sombras

Por do arrastra su mísera existencia,
Y solo oscuridad halla en la ciencia,
Y más terror le infunde el porvenir,

recuerda a la legua unas octavas del doctor Madiedo en que los epítetos no tienen la frialdad de *raras* ni se ven recursos tan ostensibles como el *ahora*. Recuerdan también unos versos famosísimos de otro poeta muy inferior al señor Ulloa. Sería fácil multiplicar los ejemplos.

El autor de *Renglones cortos* tiene, pues, hallado su camino. Transita el que ya recorrieron sus compatriotas hace treinta años y no trae notas nuevas al concierto. Una cosa que me parece singular en este fenómeno de cristalización es que en el señor Ulloa no han tenido eco ninguno las contiendas ruidosas que allá en Europa tiene la juventud sobre los ideales de la poesía. No digo que ignore esas contiendas. Basta leer los periódicos para divisar la nube de polvo que levantan simbolistas, decadentes, neohelenistas y reaccionarios. En Italia, por ejemplo, donde vive actualmente el señor Ulloa, ¿cómo es posible que no haya topado con verso de Baccelli, el poeta plástico de los enneasílabos sin tacha, el vate del verbo coloreado y vivísimo que escribió *La piena*? No es posible que el señor Ulloa haya dejado de escuchar aquella contienda estrepitosa en que está empeñada gran parte de la juventud literaria italiana por adaptar la forma y el sentimiento de la poesía griega a la creación artística de nuestros días. Ni me parece presumible que le hayan escapado la melancólica pureza, la manera sobria, la delicadeza evidente de los versos de Arturo Graf, ni las pretensiones innovadoras de los cantos sinfoniales de Cesareo y De Roberto.

Sin embargo, en el volumen que tengo delante no hay una sola poesía que de testimonio de tan violentas luchas y de tan sutiles transformaciones. Cuando el señor Ulloa se pone a traducir escoge a Byron, a Heine, a Víctor Hugo, lo que traducían los poetas colombianos de hace treinta años, y descansa de esta sensiblería para

echarse en brazos de Parini, el clásico más puro que tuvieron los italianos al fin del siglo XVIII.

Esto no es censura. El señor Ulloa hace muy bien en adherirse a las formas que estén más de acuerdo con sus inclinaciones y en cultivar los sentimientos que de suyo le da el sistema nervioso. En cuanto a las ideas, ellas no hacen falta ninguna para hacer versos ni el público lector a quien van dirigidos los *Reglones cortos* se desvive por ellas.

Con lo dicho adelante no creo que haya quedado caracterizada la poesía del señor Ulloa: ni yo lo he pretendido. Recorriendo el volumen me ha parecido muy difícil hallar frases con que fijar la impresión última que esas páginas dejan. El temperamento literario del señor Ulloa no me parece bien determinado aún, y de aquí proviene sin duda que la lectura de *Reglones cortos* deje una sensación difusa, bastante difícil de expresar con palabras. Es más. Comparando una con otra varias poesías, parece hallar en ellas un alma inspiradora muy distinta. Falta en el volumen aquel sello de unidad tan fácil de percibir en las colecciones de poetas modernos, que transcriben, intactos, estados psíquicos reales o paisajes sugestivos. Parece como si fueran de poetas distintos el soneto al *Búho* que corre a la página 81 y los *Bohemios*, dedicada al señor E. Croisé.

B. Sanín Cano

“Literatura colombiana”, *El Telegrama*,
26 de julio de 1891, año v, núm. 1414, p. 5624.

Frutos de mi tierra

Vino de Antioquia un hombre nuevo a buscarse editor para una novela de costumbres. Sin ser uno pesimista de oficio, con pensar en los chascos que con la literatura nacional nos hemos llevado en este género, ya nos creíamos autorizados para hablar del libro en preparación con cierta superioridad indulgente. Los espíritus optimistas, los bonachones, se limitaban a desear que el libro no fuera una bancarrota literaria. Han errado los unos y los otros. *Frutos de mi tierra* es una novela hecha y derecha. Considerarla como ensayo, solamente porque es la obra primera de un escritor nuevo, es injusticia muy explicable, pero es injusticia. Podemos esperar del autor muchas obras mejores que esta, porque es joven, padece de una curiosidad inagotable en achaques de escudriñar el corazón humano y maneja su lengua y su decir vernacular con una gracia, con un desembarazo, que es para chuparse uno los dedos de puro deleite. Al libro dicen que le hace daño el estar circunscrito a un radio de observación estrecho. Se atreverán a decir que es obra demasiado regional para ser obra humana. A estos se les puede contestar con el dicho de Goethe: “El que quiera comprender la obra del poeta, vaya a la tierra donde nació el poeta”. La observación del autor es verdad que está circunscrita a una sola ciudad y que en este medio buscó determinadas criaturas que, por lo ásperas, por lo viciosas, por lo necias, por lo livianas, hubieron de cautivarle. Lo cual no quiere decir que allá todas sean así, ni siquiera las más, sino que al autor le parecieron estas gentes las mejor dotadas para explotarlas en favor del arte. Ello no dice nada contra la tierra, ni tampoco es buena recomendación de la obra el dejar sobre la vida unas ideas amargas como retama. Ello dirá tal vez algo muy significativo sobre la organización espiritual del artista.

La novela moderna del género realista, por más que los benditos la hayamos creído una representación fotográfica de la vida, no

da más, no puede dar otra cosa, que un resumen de las opiniones del autor sobre los hombres y las obras de los hombres. “Un rincón de la naturaleza visto por la lente de cada temperamento” es la definición que de la obra de arte dio el viejo batallador de la escuela. Si hubieran meditado en su definición las personas que han consumido tanto combustible en la hoguera de la crítica, se habrían apaciguado a tiempo. Si el mundo real existe, cosa de que no están seguras muchas personas decentes, ello es la verdad que cada cual lo mira a su modo y se lo edifica según sus gustos y capacidades. Exigirle al novelista que pinte las cosas como son es un desatino excusado, porque nadie sabe cómo son las cosas. Lo más a que puede aspirar el artista sincero es a representar el mundo como a él le ha parecido. A Carrasquilla le parecen las gentes necias, perversas, repugnantes, y las pinta de tal manera en sus cuadros. No le hemos de reñir por eso si su noción del mundo lo habilita para sacar de sus observaciones una obra de arte. Los demás quedan con el derecho de ver las cosas de color rosado y las gentes vestidas de primera comunión. Es un sentir tan legítimo como el otro, y si nos da por resultado novelas hermosas, ha de ser igualmente plausible.

Aunque exteriormente no lo parezca, es muy triste Carrasquilla. Para crear tipos como Alzate, como Nieves, se necesita haber sorbido toda la amargura de la existencia o haberla heredado y sentir su dejo inconscientemente. Pero hay otros indicios que nos prueban la tristeza recóndita de este temperamento sonriente. Su alma no vive en sí. La vemos diseminada, con amor inteligente, en las cosas que están al alcance de sus sentidos. Tiene la piedad inagotable de Dickens. Sufre con el género humano así como sufría Dostoievski, aunque sin las violencias del psicólogo ruso. De aquí, de esta tristeza sustancial y honda, es de donde viene a resultar Carrasquilla siendo un humorista tan interesante. Rasgo esencial del humor es el imponerles el que lo explota su espíritu a las cosas. Abran el libro de Carrasquilla, busquen ustedes una descripción y

verán cómo tienen alma los objetos descritos. Óiganle ustedes un rato: “Pegada de la hornilla, cuya lumbre aviva con un cuero, se ve una muchacha frescuchona, de carnes tentadoras, peinada con mucho repulgo, si mal vestida, la cual, una vez llameante el carbón, se apercibe a armar unas empanadas tan repulgadas como su cabeza”. El estilo es fresco, chisporroteante como la muchacha y su oficio. Pero esta viveza de representaciones, en tratándose de seres animados, está al alcance de todo escriba que sepa su oficio. El humorismo penetrante, la melancolía refinada y dulce del alma de este escritor, a mí se me transparentan en sus descripciones de lo inanimado. La piedad infinita de su ser les infunde a las cosas parte de su alma. Sigue la chica en sus empanadas y dice el autor: “A un lado tiene el perolillo de adobo hecho un empalago por lo aliñado y grasoso. La ardiente gordana, al recibir la fría masa, tinta en azafrán, *ruge* de enojo y *escupe* y espumaraja; la ennegrecida cuchara de palo, cual buque salvavidas, no bien la inflamada grasa dora el relleno manjar, lo impele a la orilla y lo pone en salvo en la playa de un plato hospitalario”. Para humanizar así las cosas, sin hacerles violencia y sin apoyarse en la retórica, es menester sensibilidad exquisita. Quien así la tiene, vibra con todas las palpitations del universo y no es raro que el resultado final de las observaciones sea melancólico. No es raro tampoco que la tristeza de su alma, de su estilo, en apariencia juguetón y vivaracho, penetre hasta lo más hondo de las inteligencias sensibles. Carrasquilla no ha hecho esfuerzo ninguno por evitar, como dice Bourget, la infiltración de la personalidad en la obra literaria. De haberlo hecho, el libro, con apariencias más serenas, habría sido incomparablemente más triste. Les arrebató en veces a los personajes la palabra de que han usado con intemperancia y echa él su capítulo. Eso no le quita mérito artístico ninguno a la obra. El procedimiento de Flaubert dio hermosos resultados, seguido por él con rigor. Barrili, el narrador italiano que se introduce a cada rato en el argumento y

alterna con sus personajes en los diálogos, ha producido también felices obras de arte.

Los que censuren la tristeza patente de *Frutos de mi tierra* deben tener este consuelo: si Carrasquilla no hubiera tomado la palabra en ciertas páginas muy intencionadas, el libro nos habría resultado más triste. Intencionada, y mucho, es esta que voy a copiar. “Recostada (Medellín) en el regazo de aquella naturaleza, respirando ese aliento, siente fiebre de amor y neurosis de poesía. ¡Ah!, sí: su soñadora mirada registra el cielo: ese sol... ¿no será una onza de aquellas que se fueron, acaso para no volver? La enamora la luna: ¡son tan bellos los astros de plata! [...] Vedla: la pupila llamea de pasión, hace ondular sus formas de Agripina, modula voces de sirena, y, recostada en el lecho de rosas, quiere aparecer como la reina egipcia ante el enamoradizo triunviro: es que ha oliscado algún Creso”.

Decir las cosas grotescas aparentando seriedad estoica, esa es una forma del humor, la forma inglesa genuina. Ahí está el secreto del efecto producido por la manera brutal del desgraciado Swift. Hacer, sin señales de estudio ninguno, que el alma humana reverbera en las cosas, prestarles inteligencia y razón a los animales, sin dejar impresión grotesca, sino, a lo más, cómica y en todo caso triste, tal es el humorismo ruso. Tolstoi, que ha descubierto la psicología del caballo moribundo y del árbol aterrado; Saltykov Shchedrín, que deja hablar a una mirla con todo el desparpajo y el talento de una señorita petersburguesa bien educada; Tolstoi, no nos cansemos de citarlo, que anima las aguas, que hace mover los ejércitos al impulso de una fuerza que no es la voz de mando, ni la disciplina, ni el temor, ni la rutina, son bellos ejemplos del humorismo de su tierra. En Saltykov la impresión es cómica, en ambos viene a ser muy triste, con un género de tristeza dulce y malsana, como la que deja en nuestras almas el amor moderno.

Otra derivación del humorismo dominante en Carrasquilla es el amor que le profesa a la descripción de lo artificial o a la pintura

de lo monstruoso. ¿Es la piedad la que le sostiene en estas predilecciones? Así termina la descripción de Filomena: “Tiene abajo del cogote un morrito de grasa; una sarta de corales chamizudos en la llena garganta; dos sortijas de pelo en cada sien; zarcillos de pensamiento con centro de piedra; y sobre la moña una peineta cartagenera que en letricas de oro reza: Filomena Alzate”. Es una monstruosidad la tal señorota. Ya ven el final de su retrato. Su amor al dinero es una exageración de los instintos monopolistas que ha desarrollado en el género humano esta civilización cristiano-judaica. Al cabo de los años, una desviación lamentable del instinto genésico la lleva a enamorarse de un sobrino que podría ser, por lo ambicioso, hijo suyo, y también por los cortos años.

Para pintar las escenas más interesantes de su novela ha escogido Carrasquilla un fondo labrado por la mano del hombre. La pieza de Filomena con sus laminitas hurtadas al corredor de comercio, la iglesia arreglada para cuarenta horas, la ciudad en arreos carnavalescos, la pulpería de Agustín Alzate son obras maestras de literatura descriptiva. A la manera en que Zola escoge las multitudes y se encariña de las sensaciones que da el conjunto, así busca Carrasquilla lo más artificial en la obra humana para describirlo con piedad sonriente. La mayor parte del libro y las mejores han pasado sin que el lector encuentre una sombrita verde para reposarse de estas evocaciones insuperables de lo artificial. Va a terminar uno el libro creyendo que podrá decir de él, como de toda la obra de Voltaire, que no hay en ella sustancia verde suficiente para darle pienso a una vaca, cuando el autor nos traslada a El Cucaracho. Así nos da al fin una muestra de lo que puede su ingenio en la descripción de la naturaleza. Nos prueba también, describiendo esos cerros pelados, esos riachuelos caprichosos, esa naturaleza estéril y llena de altibajos, que su humorismo no declina nunca. Así comienza la descripción de la falda: “Levántase en majestuosa vuelta al occidente del valle. Aquí arranca violenta y atrevida, allá en suavísimo declive,

más allá, convulsiva y vacilante”. Si la naturaleza no le diera ocasión para recalcar sobre los instintos y pasiones humanas, maldita la gracia que para él tendrían los prados, las colinas, los valles, el río de su tierra. “Desnúdase en los flancos, mostrando peladuras rojas en carne viva, desgarrones que se caen a pedazos, escoriaciones calcáreas, por cuyas grietas parece que se asomaran cariadas puntas de huesos”. La eficacia del estilo es inequívoca. No es ya el espíritu del hombre el que pasa a las cosas. Aquí la forma humana viene a ser, sin el artificio de figura retórica ninguna, la que nos da idea de las apariencias del terreno, de sus ondulaciones, de la vegetación miserable. En este cuadro de *El Cucaracho*, a que el autor le dedica largas páginas amorosas y llenas de arte, en este cuadro que se asocia en el ánimo de todo medellinense con la idea de las lunas de miel y de sus preliminares color de rosa, pasa la escena más repugnante de toda la novela. Un hermano demente le da de palos a su hermana aventajada que viene a visitarlo en compañía de un adolescente gastado, que es su novio. La novela es triste, no hay que negarlo, casi tan triste como la vida para las organizaciones que son capaces de percibir el palpar apresurado e irregular del universo.

Sobre las prendas del estilo puede hablar largo y tendido el que analice con espacio el de Carrasquilla. Entre muchas quiero hacer una observación que se me impone. En Carrasquilla la percepción es inmediata y directa. Se verifica sin ayuda de los recuerdos, sin el auxilio de las ideas ajenas que han venido a formar parte del caudal propio. La sensación es poderosa. De estas cualidades proviene la humanización vivificante de las cosas. Para colmo, la imagen es completa. No se forma con puntos borrosos, sino de una sola pieza, clara, reverberante. Así viene a ser el estilo: su distintivo primordial es la limpieza y nitidez del contorno. Lo sugerido es poco: lo explicado y patentizado es casi todo. ¡Qué imágenes tan vivas y tan frescas, qué sencillez desesperante de las comparaciones!

A través de los libros amó siempre
Mi amigo Juan de Dios,
Y puedo asegurar que el pobre nunca
Supo lo que es amor.¹

Esta verdad enorme, amplificadas lujosamente en otras cinco estrofas no menos evidentes que la citada, se aplica a muchas cosas que no son el amor. Hay gentes que viven del sentir ajeno totalmente. Hay escritores que no escriben, sino que reflejan. Las frases van siendo una como luna de espejo borrosa o ennegrecida donde se dejan ver a pedazos facciones intelectuales muy diversas. ¡Qué gusto leer a Carrasquilla, cuyas impresiones son directas y sanas! ¡Qué placer escuchar a la negra Bernabela desarrollando su pensamiento lleno de sentido común que envidiarían, por la impresión que los comunica, los modernos que atormentan la frase y pretenden renovarla solo para buscar efectos de color y de vida que no consiguen! Leamos la paráfrasis del libro de Job en el lenguaje primitivo de Bernabela y meditemos un poco en las devastaciones horribles que hacen en el idioma, considerado como instrumento artístico, la organización gramatical y las tradiciones literarias.

B. S. C.

“Frutos de mi tierra”, *El Derecho*,
18 de marzo de 1896, núm. 43, p. 171.

1. Versos de *Lentes ajenos*, de José Asunción Silva, aunque en las versiones posteriores del poema, editadas en libros póstumos, el tercer verso dice “y tengo presunciones de que nunca” por “y puedo asegurar que el pobre nunca”, como aparece aquí citado [Nota del compilador].

Austria novísima (Peter Altenberg)

He visto que se trata de arreglarle las cuentas al naturalismo. Hace casi treinta años que la escuela, con un jefe muy pendenciero, empezó a meter ruido en el mundo de las letras. Ese jefe es un novelista, pensó que podría ser un crítico y, como carece de la noción de lo ridículo, trató de pasar por pensador y por sabio. Es un hombre superior por su tenacidad, por el vigor con que adelanta en sus pretensiones, por la serenidad épica con que quiere propagar sus ideas. Con él tomaron parte en la refriega talentos nuevos. Se apartaron unos, protestaron otros ruidosamente y hoy quedan, por junto, dos personas en Francia que creen a pie juntillas en la ciencia de Zola y en la belleza inmarcesible de su obra de arte. De estos dos, uno es el autor de *La tierra*. Es tiempo, pues, de empezar este arreglo de cuentas.

La cosa no es de poca monta. Se trata de saber lo que queda de esta gran oleada revolucionaria. Acá, tan lejos como estamos, es más difícil que en parte alguna sustanciar esta causa. Sabemos que de ese ruido, de ese batallar, superfluo en ocasiones, han quedado una o dos novelas de Zola, otras tantas de Maupassant, con sus cuentos corto, de una precisión y de una objetividad fascinadoras, y un ruido como de cerdos entretenidos en masticar bellotas sobre el suelo caliente y húmedo de una selva escueta.

Pero el naturalismo ha producido algo más que estas novelas y estos cuentos. Saliendo de Francia prendió en la cabeza de un portugués, con tan saludable y vigoroso impulso que resultó una novela superior, un libro que brilla con el mismo fulgor de sus modelos. En España no produjo este movimiento duraderas obras de arte. Infundió apenas a la lengua mayor vigor y a los escritores sangre nueva. En Italia el caso ha sido diferente. Con el nombre de veristas, hay escritores que han cincelado joyas con las cuales quiere adornarse el naturalismo. *Fantasia*, de Matilde Serao, y los

cuentos de Verga nos harían reconciliar con los excesos de Zola si tales excesos no los viésemos como una necesidad de su temperamento. En país alguno tomaron los jóvenes el naturalismo tan a pechos como en Alemania. Lo burdo del sentido berlinés de la vida, la aplicación con que los prusianos se habían dado a estudiar el hecho brutal y a admirar a quienes lo explotaban, la ausencia de toda tradición literaria hacían esperar un florecimiento fastuoso de la escuela naturalista en la capital del Imperio. Del éxito dio cuenta hace poco Franz Servaes con frases dolorosas, que dejan la sensación del vacío barométrico. Aquello no paró en nada. Amon-tonaron novelas sobre novelas y ninguna de las que iban calcadas sobre el cartabón naturalista fue capaz de aguantar la prueba. Para que la burla de los de la escuela fuera más completa, apareció un talento de primer orden, que parecía complacerse en las teorías naturalistas, pero no se estrenó con la novela. De una vez subió a la escena con un drama vigoroso, de escenas desnudas y violentas, con que hizo temblar de veras a un auditorio mal acostumbrado a divertirse con otros espectáculos. *Antes de la aurora* no fue un éxito sano ni completo. Lo fueron *Los tejedores*, con que Hauptmann se hizo dueño de sí, del público mejor y de un nombre en el extranjero. Puso una cosa así como a *Germinal* en las tablas. Aquella visión épica de la multitud, que solamente tenía Zola entre los modernos, Hauptmann la convirtió en impresión dramática que avasalla. Son *Los tejedores* una multitud anónima que se presenta en la escena con todos los caracteres de un solo personaje. Su suerte arrebatada, conmueve como la de un solo individuo a quien estuviéramos ligados por vínculos reales. Para que el desengaño de los naturalistas fuera más completo, ha tenido el talento generoso de Hauptmann que espaciarse en campos nuevos. Con el caso de *Hannele* subió a los dominios del ensueño y conmovió las entrañas de lectores y de espectadores con escenas reales de la vida miserable. Su mano, segura siempre, ha tocado a las puertas de lo maravilloso en

Die versunkene Glocke. Fue naturalista, hoy se acomoda con el símbolo, mañana le servirá quién sabe qué embeleco nuevo para ensanchar los dominios de la escena. En suma, no es talento que quepa en los estrechos límites señalados al arte por una escuela.

Es fácil, como está visto, hacer el balance, con algunas omisiones, por supuesto. Hay, sin embargo, que los productos del naturalismo no son estos solamente, los inmediatos y directos que acabamos de ver.

Son más dignos de cariñosa atención los resultantes indirectos y como por reacción. Ahí están los simbolistas, los psicólogos, los neocristianos, los neoidealistas, los satánicos, los magos, y ahí estarán los que han de venir en seguida. ¿Quién podrá contarlos?

Son naturalistas por herencia rigurosa. Si Zola no hubiera impulsado el péndulo hasta ponerlo casi horizontal, es claro que no habría ido tan lejos en el punto extremo de la otra oscilación. Por apartarse de él, trazaban los idealistas neos la parte final de la curva que Zola había empezado a describir. El ruido que han metido estos en Francia es tan alto que por el mundo corre, por causa de ellos, un estremecimiento literario. Los franceses nuevos se han declarado revolucionarios y herejes para poder hacer versos que la prosodia alemana tiene desde que existe y que en español se hacen sin escándalo de nadie. Estas nuevas escuelas se han salvado por uno o dos ingenios soberanos que han estado en ellas. Sostenidas en sus solos principios, ya estarían muertas. “En tratándose del talento, el primer principio ya se sabe que es no respetar ninguno”.

El movimiento tan difuso que empezó en Francia contra el naturalismo tuvo en este país el pecado original de ser reaccionario. A los que daban el impulso les faltaba mucho amor. En Alemania, la reacción no simpatizaba con el espíritu nacional. Allá llegó la ola del simbolismo y de los otros esfuerzos nuevos a perderse en la llanura baja y estéril. Hubo, sin embargo, un país, hubo una ciudad de todas las razas, donde este movimiento literario no tuvo caracte-

res de reacción. Vino a ser como una manifestación necesaria del espíritu de un pueblo en cierto instante de su vida. Esto pasó en Viena, la capital cosmopolita, la ciudad donde se abrazan el Oriente y el Occidente, el latino y el germano con el eslavo. Todo esto de que la literatura no conoce barreras y de que las gentes son unas, si trabajan por un mismo ideal, allí no era teoría ni retórica, sino principio vital. A Viena afluye el torrente circulatorio de cuatro o cinco razas que han tenido de vivir juntas. El cruzamiento de esas razas, sus choques pasajeros, su comunicación durable han producido un tipo intelectual cuyo rasgo dominante es la elasticidad suprema. Allí caben todas las ideas, todos los puntos de vista, la mayor parte de los gustos buenos con una saludable comprensión y tolerancia de los malos gustos. En este suelo las doctrinas literarias nuevas tenían que perder su aire desmañado de combatividad extrema. Lo que en Francia nos parece actitud espiritual adquirida o supuesta, aquí tiene un aire convincente de naturalidad que nos cautiva. Hermann Bahr es un cosmopolita que no ha reñido con la tradición de su patria para llegar a serlo, en tanto que Bourget, por ejemplo, tiene que agrandar los defectos de Francia para decir su amor a Inglaterra, ni más ni menos de lo que hacía Beyle para excusar su pasión por las gentes de Italia. Hermann Bahr es un caso de donjuanismo literario que contemplamos como un producto natural. Delante de su entusiasmo inteligente por todas las formas de arte, recordamos los puntos estrechos de la crítica de Lemaître. Loris, espíritu sutil de aristócrata desencantado y frío, cuya frase “*d’une psychologie desabusee et fine*” nos hace pensar en aquel hombre del renacimiento italiano, a quien se refiere Barrès con estas palabras; Loris, digo, no tiene para mí homólogo en las literaturas modernas.¹ Escribe en alemán y es su decir, artísticamente complicado y penetrante, el menos alemán de los estilos.

1. Loris fue uno de los seudónimos de Hugo von Hofmannsthal [Nota del compilador].

Sus frases se desenvuelven ricamente, se alargan y se multiplican para expresar los más delicados matices del pensamiento, los menos asequibles al lenguaje común de las literaturas tradicionales. Entre líneas adivina uno la sensibilidad enfermiza de este temperamento, las ansias del espíritu por asimilarse lo imperceptible y por sugerirlo. Leopoldo Andrian no ha escrito más libro que su *Jardín de la ciencia*.² Con él, dice Servaes, ha tomado asiento entre los maestros de la literatura universal. Es vienés y moderno hasta las médulas. Es el artista de las emociones vagas, de los estados de alma fugitivos. Arturo Schnitzler representa el *humour* nuevo, triste, gracioso, ágil que había de nacer en Viena a la sombra de aquellos volúmenes pesados y fuliginosos que expedía copiosamente el naturalismo alemán.

No hay tiempo para mencionar otros. Me quedo con Peter Altenberg por ahora y me detendré complacientemente hablando de su libro *Wie ich es sehe*, el único, hasta donde se me alcanza, que este joven haya publicado. Son croquis de la vida elegante de Viena. Pinturas interiores e instantáneas de gente complicada se hallarán en este libro, a vueltas de horizontes marinos o de paisajes montañosos, de estados de alma puestos en palabra encantadora.

Tiene Altenberg los caracteres del grupo literario a que pertenece y entre ellos sobresale, como dije antes, la elasticidad máxima del intelecto. Alcanza la elasticidad de su espíritu para reproducir estados de alma que parecen separados por el abismo y tiene para eso a su disposición todos los procedimientos literarios. Beneficio del medio, de la vida común con ejemplares tan opulentos del género humano, son estas cualidades de Altenberg. Es objetivo hasta lo brutal y al mismo tiempo les comunica parte de su ser elegante y distinguido a los aspectos de la naturaleza, que observa como sin entusiasmo, pero con muchísima curiosidad de artista y de filósofo-

2. *Der Garten der Erkenntnis*.

fo. Todo adquiere vitalidad deslumbradora con la palabra de este hombre. Para la plasticidad eficaz y para lo elástico de su ingenio se borran suavemente los límites entre lo moral y lo físico, entre lo real y lo ideal. Si describe un paisaje, un vestido, un aspecto de las calles de Viena, todo se presenta a la imagen del lector claramente, es cierto, pero como en un nimbo glorioso. Si quiere darnos idea de lo que es la gracia como concepto general, dice que “tal vez no es otra cosa que materia impregnada de alma”, y cuando se mete en el dédalo de las hipótesis psicológicas y quiere darnos idea de los orígenes del pudor, su pensamiento es vigoroso y chispeante como el de Nietzsche. Tiene el vicio de las ideas generales.

El título de este libro, y el estar compuesto de unos a manera de bocetos, podrían inducir al lector a tomarlo con ánimo de reír un poco. Peter Altenberg no ríe, no hace reír, por lo tanto. Es su visión de las cosas tan precisa, tan personal y tan intensa que el leerlo viene a ser, antes que otra cosa, una ocupación inquietante. Este hombre nos sacude violentamente. Penetra en las cosas y en el corazón de los hombres y de las mujeres hasta muy adentro, sin hacer gaña de su penetración. Tiene una manera propia de esconderse y de hacer resaltar a un mismo tiempo sus cualidades excepcionales de observador. Ya empieza uno a creer que, en pos de esta exhibición de un carácter con sus debilidades y bellezas, va a dar Altenberg una leccioncita de moral y de buena educación; espera uno el latigazo de Gyp o la mordedura venenosa de Lavedan y resulta que ni siquiera asoma a los labios de este hombre endemoniado la sonrisa de Mefistófeles. No hay hombre de mundo más redomado. Merimée fue seco, hasta llegar a lo afectado en su sequedad. No es menester tanto así para ser hombre de mundo. Altenberg no es seco. Su amor, que no es ostentoso ni es retórico, se esparce por el mundo, como a su pesar, sin frases melifluas. Hay un positivo interés muy desinteresado en la manera como ve las cosas y como las describe. Esta niña que se pasea por el parque

con su padre, ¿le inspira lástima, piedad, risa o todo ello junto? ¡Quién sabe! Con interés de psicólogo la mira, y eso basta. No se ríe, porque eso es de mal gusto. No prodiga su compasión, porque eso es lamentablemente candoroso.

Hay tantas maneras de ver lo ridículo y de exponerlo, que sería prolijo y bobalicón, esto sobre todo, ponerme a enumerarlas. Voy a hablar de dos nociones, las elementales, de lo ridículo, para ver si logro decir cómo me parece que se ríe del mundo Peter Altenberg. Existe la noción de lo ridículo subjetiva y la noción objetiva de lo ridículo. Hay gentes que tienen la una, otros que las tienen ambas, otros que carecen de las dos. Voy a poner un ejemplo. Luis Taboada no tiene más noción de lo ridículo que la objetiva. Cree que solamente las cosas y las personas diferentes de Luis Taboada pueden ser ridículas o presentarse temporalmente en aspectos ridículos. Nunca llegó a imaginar que en el alma de Luis Taboada hubiera sustancia risible. Su ingenio es burdo, vulgarote y perfectamente exterior. Los procedimientos de que echa mano para hacer resaltar lo ridículo en las cosas son rudimentales, atinados a veces, pero a la postre ineficaces. El más socorrido es el contraste, cuando no se vale del suceso inesperado. Dice, verbigracia: “Josecito, empleado nuevo de una tienda de ultramarinos, está enamorado perdido de Pepita, la hija mayor de un choricero floreciente. Ayer fue a verla José. Se apareció a las cinco de la tarde. Llevaba smoking correcto, con tamaña flor blanca resplandeciente en el ojal. Entró, saludó, no supo qué hacer con la americana que llevaba en el brazo y resolvió sentarse sobre ella. Crujió sonoramente una cosa. Se incorporó para ver qué era. Había roto una caja de jaleas que llevaba para su novia y la americana era una lástima”. Leyendo esto, o cosas parecidas, hay gente que ríe: son personas desgraciadas, hombres muy malos. No se ríen de la cosa en sí, sino del pobre D. Luis. Este hombre, que ha escrito tantos volúmenes para poner a España en solfa, se ha puesto él mismo en ridículo, con serenidad de payaso. Eso es D. Luis, después de darle muchas vueltas: un payaso

inconsciente. El *clown* sale con la vestimenta de Polichinela, después de haber dejado tras de bastidores la de Stenterello, a solicitar sobre sí la risa del público. Tiene conciencia de su estado y el orgullo de su condición. Luis Taboada sale a ver si logra que los madrileños se rían de Madrid y se le ríen en las barbas de esa pobre figura intelectual y de su porte clownesco. Está visto que la noción subjetiva de lo ridículo es una que D. Luis Taboada no tiene cuándo adquirir.

Peter Altenberg es cristiano viejo. En él las dos nociones de lo ridículo existen con intensidad enfermiza. Dirá para su capote: “Este joven filosofante, que expone teorías abstrusas en presencia de las mujeres, tiene mil señales de ridículo. Se viene rodado que si yo apuro un poco la idea y fuerzo los relieves, la gente va a reírse. Mas no se reirán del filósofo ni del pedante, sino de mí. Es mejor verlo, sin esconder que es ridículo, por el lado humano. Este filósofo quiere a su hermanita. Su hermanita le quiere mucho también. Ese amor le ayuda a ella a hacer un esfuerzo por comprenderlo”. El amor es una condición esencial del entendimiento: todo aquello lo entendemos los que hemos sido dignos o capaces de amar.

“No, decía la joven con dulzura, Alberto lo ve todo de arriba abajo, a vista de pájaro, como él se expresa. Nosotras estamos en medio de las cosas, a menudo debajo de ellas. Él no saca consecuencias, a lo menos no saca consecuencias del alma; su cerebro tiene trabajo extraordinario, observa el mundo como en un teatro. Esto es lo que yo puedo entender de Alberto...”. El hermano la rodeó con el brazo y la atrajo hacia sí. En tales momentos la adoraba casi con sensualidad y tenía este sentimiento: “Tú no me entiendes, en efecto: no me entiendes fundamentalmente, pero eres algo noble, puro, santo... uno se siente inclinado a adorarte”.

La risa es menos humana que el amor. Dígalo el profesor Butcher, que se ha hilado los sesos pensando en que aquella manifes-

tación del espíritu humano apenas juega difícilmente y con ruido mortificante en el mecanismo de la evolución que tienen imaginado Darwin y Spencer para explicar el universo.

La naturaleza a nadie hizo reír. Un paisaje montañoso, una escena lacustre en la multitud polícroma de sus aspectos no tiene una nota cómica ni grotesca. ¿Quién rio jamás porque miraba una caverna, un cerro pelado?

¿Es Altenberg impasible? Sería temerario afirmarlo. Cuando describe sin piedad y sin reírse, va uno a pensar que es un parnasiano en prosa, sobre todo si se acuerda de la sabia variedad de colores que hay en sus cuadros y de la manera tan neta y tan evidente como hace resaltar los perfiles. Su amor inteligente le salvó de ser parnasiano. Lloro con un llanto sutil y etéreo que no asoma a los ojos, que no humedece las mejillas. ¿Sonríe? Tal vez. No es exterior su sonrisa. Es una ideal, íntima, evanescente, sin señales externas ningunas.

Es sereno y de sus paisajes se escapan como vahos embriagadores. Es sereno porque no extrema las notas altas ni prodiga las bajas. Entra a lo más hondo del alma femenina con curiosidad de psicólogo, sin pretensiones de moralista. La describe y nos deja inquietos. El lector pregunta, el lector impertinente y sencillo: ¿son malas, son buenas las mujeres, señor Altenberg? Se sonríe el autor cortésmente y refiere la historia de una linda muchacha que se entretiene en pescar y mira con mirada indiferente y sana las torturas de los peces que va metiendo en su canasto. Cerca de esta niña hay una señora de edad madura que compadece a los pececillos. Altenberg observa:

La niña continúa pescando, con aquella gran seriedad inconmovible de los pescadores. Es hermosa con sus grandes ojos fijos, sus cabellos de un rubio oscuro y sus piernas de gacela. Tal vez ha de llegar el día en que diga: *Je ne permettrais jamais que ma fille s'adonnât à une occupation si cruelle... !* Pero estos tiernos afectos del ánimo florecen

apenas sobre la tumba de todos los ensueños deshechos, de todas las esperanzas muertas.

¿Qué se le da a él de lo bueno y de lo malo? Esos son puntos de vista. Las mujeres no son buenas ni malas. Son mujeres y basta. Altenberg se da el lujo de ignorar el código moral de que se valen los burgueses para juzgarlas.

Figurémonos un griego contemporáneo de Alcibíades, sano, robusto, amante de la vida. Este hombre va a reproducir lo que ha visto. Describirá las cosas con cierta indiferencia que pugna con los temperamentos nerviosos de nuestros días. Estamos acostumbrados a ver las cosas con piedad, con cariño, con hostilidad o con odio. La visión impasible de ellas, la manera clásica de Goethe en sus pinturas de la naturaleza o nos dejan sin cuidado o requieren una composición de lugar ardua y demorada para ser gustadas intensamente. A aquel griego se parece Altenberg y un poquito a Goethe, por su poder insuperable de objetivación, por esta facultad, ya mencionada, que le hace destilar una idea general o representar un sentimiento con la misma manera gráfica y violenta con que nos comunica la impresión abrumadora que produce en el espíritu de un hombre moderno una calle de ciudad populosa en las horas primeras de la mañana. Pero el griego que hay en Altenberg está forrado en un cristiano para quien la vida es ininteligible sin mucho amor a las criaturas, sin espíritu de sacrificio. Los dos sujetos, en contradicción perpetua, nos dan la pintura de la vida moderna. Habla la salud del griego por boca del cristiano pervertido y enfermo. Altenberg mismo ha explicado la diferencia fundamental que hay entre los dos conceptos de la vida tan deliciosamente confundidos en la persona que escribió este libro. Puesta en español descolorido y rígido dice así esta página sutil:

No es la religión algo que a los hombres les viene de afuera ni de encima. Eso es paganismo. Es algo que del organismo humanidad,

de lo más adentro, de lo profundo, se nos revela. Es la eflorescencia orgánica del ingenio del hombre, del espíritu humano mismo. El que se siente como si fuera algo completo, como un producto definitivo, inmóvil, duradero, ese es un pagano. El que se reconoce como un ente preliminar, inconstante, excesivamente movible, como quien se esfuerza por salirse continuamente de sí mismo, ese es un cristiano y tiene la noción de que lo es.

Dice Nietzsche que el hombre moderno es un combate. Estos literatos vieneses de la última hora justifican la definición. El concepto de Zarathustra se extiende hasta hacernos entender que de ser el alma moderna un combate que tienen empeñado en cada uno de nosotros muchas razas y dos o tres civilizaciones superpuestas resulta la capacidad en que estamos de asimilarnos productos tan complejos como la obra de Shakespeare, que en otros siglos no eran entendidos o lo eran apenas superficialmente. Ese combate es el sentido histórico: un sentido nuevo, un refinamiento de la sensibilidad, producido por la mezcla y el choque de las razas. Es visible este fenómeno en Peter Altenberg y en sus semejantes. Su inteligencia penetra en lo pasado y absorbe todas las formas de arte modernas. Es él un combate, que en otras palabras ha sido llamado el hombre de la decadencia. Su sensibilidad exquisita y original se complace no en la pintura de lo inmutable y definitivo, sino en sorprender y fijar las formas sucesivas de lo que *deviene*. El movimiento lo fascina y lo atrae. El amor a lo nuevo no es en él actitud espiritual, no es esnobismo; es condición de existencia en el tipo alejandrino, es otra manera de sentirse fatigado y de manifestarlo.

*
* *

Vuelvo a leer estas páginas con atención hipercrítica y me asalta una duda. ¿Juzgará un lector bien intencionado que es mi ánimo al escri-

bir las impresiones que me ha dejado la lectura de Altenberg señalar una poderosa obra nueva del arte o entregar a la consideración de los estetizantes un genio altísimo de reciente data? Si tal he dicho, estoy muy equivocado. Mi objeto ha sido uno más inmodesto, pero más de mi gusto. He querido hacer ver cómo en cierto pueblo las formas nuevas del arte han cristalizado graciosa y elegantemente. He querido hacer ver cuál es el origen del movimiento literario que en Viena está discretamente representado por talentos como el de Hermann Bahr, tan extenso y tan claro que parece francés, como el de Loris, cuya obra reducida pero imponente es preciso ir estudiando con un cariño prudente y contemplativo, antes de pretender clasificarla. A Altenberg lo escojo porque me parece su libro una preciosa indicación de las cualidades literarias predominantes en este grupo, sobre cuya existencia y orígenes me queda ya la impresión de haber hablado demasiado. Esta producción intelectual antes pide el silencio para ser entendida que un acopio de sentencias. Altenberg, con los suyos, es la flor del espíritu vienés moderno. De la refriega naturalista, del evangelismo ruso, del aristocratismo radical y destructor de Nietzsche, de todas estas ideas salvadoras o disolventes, según el punto de vista, que circulan por el ambiente intelectual, hallará el lector un poco en el libro que he estudiado, sin que deje por eso de mirarlo como obra bellamente nacional, en que se refleja la vida de un pueblo y en que dejó su autor las señales de una personalidad que, por entenderlo todo, no se niega a sí misma. He querido decir que si a Viena otros le están agradecidos porque fue baluarte contra los turcos en 1683, yo la adoro secretamente porque nos ha ayudado con primor y eficacia a desviar la corriente naturalista que se estaba estancando con peligro de nuestra salud intelectual.

B. Sanín Cano

“Austria novísima (Peter Altenberg)”, *El Repertorio Colombiano*,
1 de mayo de 1897, tomo xv, núm. 6, pp. 409-418.

La fama de Leopardi

El mundo civilizado recuerda hoy que hace cien años nació Leopardi, un poeta excelso que arrastró la vida más desventurada que le haya cabido en suerte a la inteligencia de tan claras virtudes. Las fiestas que en Italia se estaban preparando tienen un valor irrisorio por la pompa que suponen y de ellas se desprenderá una amargura irremediable si recordamos que fue la pobreza de Leopardi uno de los mayores o el mayor de sus males.

A más de esto, la pompa de la manifestación no está de acuerdo con la idea que del mundo y de los hombres se formó Leopardi. En su tratado de la *Gloria* dice con limpidez y encanto, siempre nuevos, lo que para él valían el aplauso del vulgo, la misma opinión de los doctos en asuntos de arte y de literatura. Al ingenio alto y verdadero no le queda más refugio que la torre de marfil de su propio yo, desde donde puede mirar serenamente las ajenas y las propias miserias. Ni siquiera apelaba a la posteridad, como la mayor parte de los talentos no apreciados en vida por el vulgo. La claridad de su inteligencia le hizo ver que había todas las razones del mundo para juzgar que sería más obtuso el público venidero que el contemporáneo. No le quedaba más consuelo que el pasado. Para él hubiera escrito, como lo decía con amargura Leigh Hunt, y a él hubiera apelado de las sentencias de los contemporáneos y de las decisiones sumarias de los libreros.

El país y los hombres que hoy festejan este natalicio o recuerdan con dulce tristeza los episodios de aquella vida no le hacen honor al poeta: se lo hacen, cuando más, a sí mismos. En el capítulo de la fama de Leopardi hay una observación curiosa que habrán hecho cuantos han estudiado las vanas y verdaderas glorias en el siglo XIX. Hay famas, tales como la de Byron, la de Víctor Hugo, que llegaron a la mayor altura en un momento dado de la vida del héroe o después de su muerte y han empezado a declinar irremediablemente desde entonces.

Hay famas como la de Shelley o la de Stendhal que empiezan en forma de rehabilitación, después de la muerte de los escritores. Van creciendo a medida que es mejor estudiada su obra y pesadas más detenidamente las condiciones de su existencia y su manera de producir.

Otros, como Goethe, gustan desde en vida el placer enervante del aplauso incondicional. Pasan a la posteridad con una especie de reputación intangible. Todo el siglo ha tenido que transcurrir para que no ya sus obras, sino su vida haya venido a ser objeto de censura levisima. Su obra literaria no se atreven aún a removerla. Hace treinta años nos enseñaban a admirar sus teorías sobre los colores, sus generalizaciones en el campo de la anatomía comparada. Hasta hoy ha esperado la crítica para ponerlas, definitivamente, en el lugar que les corresponde a los pasatiempos de un gran diletante.

La fama de Leopardi es, hasta el momento presente, un caso único. Empezó a cundir entre las inteligencias selectas de su patria, cuando publicó sus primeros cantos, y fue creciendo sin premura, pero sin retrocesos, entre el mismo grupo de escogidos, hasta el día de su muerte. Con su muerte conoció la patria lo que había perdido y desde entonces hasta hoy ha ido ensanchándose aquella reputación sin intermitencias apreciables.

Por escudar el nombre del padre hay quienes quisieron traer a menos el carácter del poeta. Fue labor estéril. Lo fue también, aunque divertida, la de los psiquiatras que han estudiado con mucha seriedad este hermoso caso de degeneración. Los amantes del poeta han leído con mucho gusto la descripción de este que parece un nuevo juego de sociedad, puesto al orden del día por discípulos premurosos de Nordau.

No fueron populares en vida sus versos sabios ni pudo serlo esa prosa límpida, vital, arquitectónica, que representa el mayor esfuerzo en busca de la sencillez y elegancia antiguas y el mejor éxito que haya coronado empresa tan dificultosa. Ni los unos ni la otra han perdido su

carácter docto con el paso de los años. El vulgo no se pondrá al nivel de cultura intelectual que se requiere para hallar en la obra de Leopardi su pan cotidiano. Con todo, su nombre es popular. Su vida es objeto de ternura entre personas que apenas conocen de ella episodios aislados. A su talento le rendimos homenaje personajes que seremos siempre incapaces de abarcar su extensión o de medir su profundidad.

En esto no hay un capricho de la suerte. No podemos llamarlo tampoco una mera curiosidad histórica. En la fama de Byron y de Hugo, a más del poder de su genio y de la eficacia momentánea de su obra, influyeron la reacción que ellos encabezaban contra las ideas políticas de su época, contra las literarias, con mayor fundamento, contra las costumbres, inútilmente. De Stendhal echaron mano a su debido tiempo los propagadores de un modo de concebir el arte de hacer novelas. Lo pusieron por delante como insignia de la reacción, hicieron sumo estrépito alrededor de su nombre y no es temerario decir que, por haberle consignado el estandarte, le vieron los del convoy un poco más grande de lo que era realmente.

La fama de Leopardi es pura fama literaria, limpia de yuxtaposiciones. No encabezó su nombre movimiento reaccionario ni en vida ni en muerte. No le han hecho llevar la bandera de la propaganda filosófica. Cuando va de capa caída el pesimismo, como doctrina explicativa del universo, la reputación de Leopardi, que algunos creyeron ligada a esa doctrina, sigue creciendo hermosamente. Sus obras están en el índice, lo cual no quita que haya, entre sus admiradores y comentaristas, buenas cabezas de la tribu de Levi. Y, para mayor dicha, aunque Leopardi niega con la buena fe del ánimo convencido, con la energía del desesperado, de estas negaciones nunca echa mano el señor Homais para entretener a los tertulios de su farmacia. El señor Martín, el Adversario, jamás se vale de ellas para precisar sus nociones sobre las cosas.

Los libros, según dice Menéndez Pelayo, se salvan por las ideas. En el caso de Leopardi, la forma divina sobrevive a pesar de las alter-

nativas de entusiasmo y desdén con que los pensadores las acogen. Ni la boga de Schopenhauer ni el pensamiento poderoso de Eduardo Hartmann han contribuido a acrecer la fama literaria de Leopardi. Y por lo que hace a las relaciones con sus contemporáneos, ningunas ideas eran más contrarias, a su modo de ver el mundo, que las favorecidas entonces por las obras literarias de mayor aprecio. La tesis de Rousseau, sobre que es el hombre bueno y la sociedad lo perversa, pugna en todo con las ideas de Leopardi. El hombre es malo naturalmente: no es la sociedad, no es el pensamiento el que lo lleva a serlo; es la vida misma. Las teorías immaculadas sobre el progreso constante del espíritu humano Leopardi las pone en solfa, en verso y en prosa, con claridad recomendable. Empezaban a poner los ojos en la ciencia sabios e iletrados; el autor de *La retama* no tenía en este punto dudas ningunas. Leamos una de sus páginas en que trata de la mísera condición humana. Abro al acaso sus opúsculos morales y doy con el diálogo entre Tristán y su amigo: se queja su amigo de que Tristán haya escrito otro libro melancólico, de que la vida le parezca una gran cosa abominable e infeliz por añadidura. A lo cual observa Tristán:

No, no, felicísima, al contrario. He cambiado ya de sentir. Pero cuando escribía este libro me andaba esa locura por la cabeza, como te lo he dicho. Estaba tan persuadido de ello, que me había figurado cualquier cosa, menos oír que pusieran en duda las observaciones hechas por mí con este motivo, pues me parecía que la conciencia de cada lector debía dar testimonio inmediato de cada una de ellas. Me imaginé solamente que cupiese disputa sobre la utilidad o el peligro de hacer tales observaciones, pero no en cuanto a la verdad de ellas: al revés, creía que mis voces lamentables, por apellidar males comunes, serían repetidas por quien quiera que las escuchase. Cuando, en seguida, oí que negaban no algunas proposiciones particulares, sino el razonamiento todo, y que me decían no ser la vida infeliz y que el parecérmelo a mí debía ser efecto de enfermedad o de alguna otra miseria particular a mi ser, al principio me quedé atónito, aturdimiento,

inmóvil como una piedra y durante varios días estuve creyendo hallarme en otro mundo; luego, volviendo en mí, me indigné un poco, reí en seguida y acabé por decirme: los hombres son en general como los maridos.

Los maridos, si quieren vivir tranquilos, necesitan estar seguros de la fidelidad de sus esposas. Cree cada uno fiel a la suya y en eso quedan, aunque medio mundo sabe que la verdad es lo contrario. Quien debe o quiere vivir en un país, conviene que lo crea uno de los mejores de la tierra habitable y acaba por creerlo tal. Los hombres, todos los hombres, como quieren vivir, están interesados en creer la vida hermosa y apreciable, y así la creen y acaban por molestarse con los que piensan diversamente. Porque, en sustancia, el género humano cree siempre no la verdad, sino lo que es más de su conveniencia o lo que le parece que lo es. El género humano que ha creído tanta simpleza no creará nunca que no sabe cosa alguna, que no es nada, que nada debe esperar. [...]

En esto me parece que consiste, en parte, la diferencia que hay entre este y los demás siglos. En todos los demás, como en este, lo grande ha sido rarísimo, pero en los demás la medianía era dueña del campo; ahora lo es la nulidad. De donde resulta rumor y confusión, por querer cada uno ser todo, y no se pone atención a los pocos grandes que, aun hoy, me parece que existen, a los cuales en la inmensa multitud de los competidores no les es posible abrirse camino. Y así, mientras todos los ínfimos se creen ilustres, la oscuridad y la nulidad del éxito viene a ser la suerte común de los ínfimos y de los superiores. Pero ¡viva la estadística!, ¡vivan las ciencias económicas, morales y políticas, las enciclopedias portátiles, los manuales y todas las hermosas creaciones de nuestro siglo!

Este es un tema que Leopardi vuelve a tomar y renueva siempre con argumentos felices, con humor delicado, con expresiones angustiadas, con gritos de amarga desesperación. Lo desarrolla en prosa en sus *Pensieri*, que son como un diario de su vida interior,

a la manera del que nos dejó el alma opulenta de Federico Amiel. Cada uno de sus diálogos es una faz nueva del argumento. *Le ricordanze*, un resumen de las miserias de su vida, no es otra cosa que una requisitoria contra la universalidad de lo malo. En *A sè stesso* se junta la resignación, en la impotencia contra el mal poderoso y visible, al grito de la postrera desesperación. En *La retama* impreca, se queja, se burla, todo a un mismo tiempo, y lanza los más altos acentos que haya producido el dolor humano.

Estas son sus ideas. Con ellas sobrevive. No importa que los hombres las crean verdaderas o las tengan por falsas o siquiera por exageradas. No importa que a un mismo individuo hoy le parezcan razonables y mañana absurdas y acaso disolventes. La obra literaria del poeta subsiste: su gloria no es menos limpia porque la moda ensalce sus ideas o haya dado en hacerlas venir a menos.

No es la aceptación de las ideas contenidas en la obra literaria lo que en definitiva la salva del olvido. No han de ser defendidas en ella las presentes o las pasadas ni tiene su autor el encargo forzoso de adelantarse a su tiempo y descubrir nuevos horizontes. Lo que importa es que el poeta viva en posesión de las ideas. Ni aun es preciso que en su obra las exponga. Basta que su estilo, sus sentimientos, la facilidad con que cambia de rumbo nos haga ver que era dueño de las ideas de su siglo o de las de los siglos pasados y que, además, las tenía de su cosecha.

Leopardi ha dejado un caudal de ideas suficientes para echar los fundamentos de una filosofía, la de la desesperación. No es a ellas, sin embargo, a lo que debe su fama. Ahí está la forma impecable, la sinceridad del grito desesperado, la santa ironía con que se venga de su destino para llevarlo de generación en generación en el recuerdo de los que aman lo bello.

B. S. C.

“La fama de Leopardi”, *El Vigía*,
29 de junio de 1898, año 1, núm. 28, s. pág.

Autobiografía¹

Señora Madeleine Calemard du Genestoux.

Muy apreciada señora:

Esta es mi pequeña biografía:

Nací en 1862, en Viena. Mi padre es comerciante. Tiene una peculiaridad: no lee sino libros franceses, desde hace cuarenta años. Sobre su cama está colgado un maravilloso retrato de su dios, Víctor Hugo. Se sienta por las noches en una silla de color rojo oscuro, lee la *Revue des Deux Mondes*, cubierto con una bata azul, de anchos puños de terciopelo, “a la Víctor Hugo”. No, un idealista como este ya no lo hay en el mundo. Le preguntaron una vez:

—¿No está usted orgulloso de su hijo?

Respondió:

—No me molestó mucho el ver que durante treinta años fue un azotacalles: ahora no me siento muy honrado porque haya resultado poeta. Le di libertad. Sabía que era un juego de *va-banque*. Contaba con su alma.

Sí, verdad. De la libertad que me diste tú, el más noble y más raro de los padres, de esa dádiva divina he hecho mal uso durante mucho tiempo. He amado ardientemente nobles mujeres e innobles, me he paseado por los bosques sin objeto, fui jurista sin estudiar derecho, fui médico, sin estudiar medicina, librero, sin tener libros que vender, amante que no se ha casado y, al fin de cuentas, poeta que no ha dado poesías. Porque ¿son poesías estas cosillas?

1. Este escrito corto es de autoría de Peter Altenberg. Se incluye en la compilación porque fue publicado en la *Revista Ilustrada* (acompañado de un fotograbado del autor) justo antes de un escrito de Sanín Cano, sin título, que se refería a este texto y que hablaba sobre la vida y la obra de este escritor vienés. Además, cabe la posibilidad de que la “Autobiografía” fuera traducida por el mismo Sanín Cano, aunque no hay certeza de ello y la revista no da información al respecto [Nota del compilador].

No, de ningún modo. Son extractos. Extractos de la vida. La vida del alma y del día fortuito disecada, purgada de lo superfluo, como la carne de vaca en las latas de Liebig. Pertenece al lector la tarea de disolver estos extractos con su propia fuerza, convertirlos en caldos sabrosos, hacerlos hervir de nuevo en su propio espíritu, en una palabra, hacerlos digestivos y fluidos. Pero hay estómagos espirituales que no toleran el extracto. Se les hace pesado y corrosivo. Necesitan noventa por ciento de caldo, de materia fluida. ¿Con qué habían de disolver estos extractos? ¿Con sus propias fuerzas, acaso?

Tengo, pues, muchos contradictores. Dispéuticos del alma, sencillamente. Malas digestiones. *Acabar es todo para el artista; acabar, si es posible, consigo mismo.* Tengo para mí que es más artístico lo que uno calla sabiamente que lo que expresa con intemperancia. ¿No? Me gusta el procedimiento abreviado, el estilo telegráfico del alma.

Quisiera pintar un hombre en una frase, un suceso del alma en una página, un paisaje en una palabra. Tiende el arma, artista, apunta, tira al negro. Basta. Y, ante todo, escúchate a ti mismo. Da oídos en ti a tu propia voz. No tengas vergüenza de ti mismo. No te dejes asustar por tus mismos sonidos, aunque sean desacostumbrados, con tal que sean tuyos. Ten valor para tus desnudeces.

No fui nada, nada soy, nada seré. Pero vivo en libertad y hago que las naturalezas nobles e indulgentes participen de los sucesos de esta vida interior poniéndolos sobre el papel en la forma más concentrada.

Soy pobre, pero soy yo mismo. Eso, y solamente eso, yo mismo. El hombre sin concesiones. De lo cual resultan cien florines al mes y algunos admiradores vehementes. Porque los tengo.

Su muy humilde,

Peter Altenberg

“Autobiografía”, *Revista Ilustrada*,
7 de junio de 1899, año 1, vol. 1, núm. 13, p. 202.



No hay que agregar palabra ninguna a la anteriores para caracterizar el arte sencillo y raro de Peter Altenberg. Él ha dicho en esta y en otras páginas en que pormenoriza sus buenas partes intelectuales, sin afectar modestias, de dónde proviene que algunas almas perciban el eco de emociones propias leyendo a *Ashantee* o *Como yo lo veo*. “Tengo la fortuna —dice el señor Peter en el primero de los libros nombrados— de no ser ni poeta lírico, ni novelista, ni filósofo. De allí proviene esta mezcla literaria y única de tres talentos que me hacen falta”.

En Bogotá, los esfuerzos de algunos comentadores han causado viva contrariedad a inteligencias privilegiadas y castizas. No lo esperaban ellos, pero ya hemos visto cómo lo sospechaba Peter Altenberg. Es muy posible que la *Revista Ilustrada* se exponga a ser la fábula del Adversario hoy, que publica el retrato del joven austriaco y algunas noticias sobre su vida y sus obras. Sin duda no lo teme la *Revista*. Hay un gran servicio que hacerles a las letras americanas y es infundirles sangre nueva que venga de otros pueblos diferentes del español y el francés. No hay que amenguar los méritos de estas dos literaturas, pero es evidente que conocer estas y saberse otras de adhehala no perjudica a nadie. Para conocer uno bien su lengua, decía Goethe, no hay como aprenderse las otras. Para gustar uno las obras de los ingenios caseros, antes aprovecha que daña el estudio de las literaturas extranjeras. Mientras más diverso del nuestro es el punto de vista en que se coloca un autor, más se aumenta nuestra alma si tratamos de hacer nuestro su modo de sentir. Esto no lo entiende el Adversario, ese tipo normal e indestructible que se produce en todas las latitudes. Los que tengan la costumbre de leer las gacetas de diferentes países leerán con la sonrisa en los labios, con esa buena sonrisa de Ernesto Renan o de Anatole France, los artículos en que la crítica de cada país ejecuta a los autores

del país vecino. Por un mismo correo le llegan a uno el periódico francés en que hay dos columnas de jeremiadas porque están representando a Hauptmann o a Max Halbe y el semanario alemán en donde dice que ya no se dan en los teatros más que obras francesas o imitaciones de lo francés. El talento verdadero no se cuida de estas explosiones sinceras del dolor humano en presencia de la desnacionalización del arte. Antes que oponerse a ese movimiento, las inteligencias que ven en lo futuro tratan de acelerarlo.

Con todo, la *Revista Ilustrada* no pretende venir a enseñarnos una novedad. Hace años que en Bogotá era conocido el joven a quien hoy vemos en efigie. Su retrato aparece ahora porque se ha muerto. Por las mismas razones hemos visto aquí la semblanza del presidente Faure. Solamente que el caso de Peter Altenberg es doblemente doloroso: se ha muerto dos veces. Antes de la carta en que nos demostraron claramente cómo su obra y su persona eran leyenda infundada, Peter Altenberg era un nombre que servía de estandarte. La constitución espiritual de algunos individuos no se determina por sus preferencias, sino por sus enemistades. Necesitan esos odiar toda una escuela, negar toda una época literaria, forjarse la ilusión de que contribuyen a la extirpación de ciertas formas de arte. Sus odios forman la parte mejor determinada de su vida psíquica. A esta clase de individuos es a quienes ha dañado primeramente la destrucción de esa leyenda que se llama “la vida y las obras de Peter Altenberg”. Les han quitado un punto de partida para la investigación y descubrimiento de la personalidad. Hay peligro de que pierdan esa noción o de que se les bifurque, si no dan pronto con otra viva antipatía intelectual.

La señora Calemard du Genestoux y la *Revue des Revues* han hecho daño a otro género de lectores, a los que amaban silenciosamente a Peter Altenberg porque es bueno y sencillo y porque era conocido de pocos. Escribía allá lejos, en una capital incierta, a igual distancia de las brumas del Neva y de las luces del

Bósforo, en uno como palacio de hadas, de donde iban saliendo aquellos libros que, como dice Hermann Bahr, le hacían odioso a los burgueses y afianzaban entre los artistas la admiración y el cariño por el autor.

El Peter Altenberg que leíamos en la *Revista de Viena*, un periódico que es un mal negocio porque lo leen solo cuatro o cinco personas en Viena y poca menos gente en el resto del mundo, ese ya no existe. De la *Revista de Viena*, una publicación aristocrática y selecta, ha pasado a la *Revue des Revues*, donde la señora Calemard du Genestoux ha hecho conocer algunos estudios de este poeta en prosa. Como la *Revue des Revues* fue creada con el objeto de extender y vulgarizar todas las nociones vulgarizables, Peter Altenberg pertenece hoy al tumulto. Antes era un caso raro. Hoy tiene cualquiera el privilegio de leer sus adorables bocetos. Pasarán al escritorio de un ganadero australiano, a la pieza de estudio de un *reporter* de Calcuta, a las bibliotecas de los trasatlánticos, a los clubs políticos o *sportivos*, acaso a las haciendas de tierra caliente. Es como si la obra de Burne Jones la reprodujeran en estampas de a tres centavos y la distribuyeran adjunta a cada ejemplar que le diera Rudyard Kipling al comercio de libros. A este punto hemos llegado. Desde que lo tradujo la *Revue des Revues* se nos ha disminuido; ha adquirido las dimensiones de un Palacio Valdés cualquiera y estamos por darles la razón a sus enemigos de los primeros días. Peter Altenberg no existe. Sus paisajes sugeridos mágicamente con el prestigio de un adjetivo o el giro de una frase ya no tienen el encanto de antes. El poder que tuvo para hacernos imaginar un ambiente, al modo en que suelen hacerlo los pintores impresionistas, sorprendiendo la línea y el color fugitivos, pero esenciales, y excusando las miserias de la descripción prolija, ya no volveremos a gustarlo. ¡Peter Altenberg ha muerto, viva Peter Altenberg!

La mitad del encanto que hallamos en sus libros depende de que es el menos literato de los autores contemporáneos. Fatigado uno de darle con los modernos caza al adjetivo inesperado o extravagante, incapaz de sentir emoción viva con las obras clásicas descoloridas y abstractas, se llega a leer la obra de este joven para quien no existen las escuelas literarias, ni los compromisos, ni los preceptos de retórica alguna, y aspira el lector ráfagas de aire fresco. En estos libros hay un talento que reproduce las sensaciones de un modo inmediato, sin auxilio de procedimientos literarios.

Se cuenta en la historia de las literaturas, contando despacio, una media docena de libros que tienen el mérito de las obras literarias y, bien visto, no merecen ese dictado, porque sus autores ignoraron el arte de escribir. La *Vida* de Benvenuto Cellini es trabajo de este género. Transcribió el gran florentino sus recuerdos o sus impresiones sin recurrir a las cuadrículas de la elocuencia. Leemos ese libro y nos queda la impresión de haber vivido los acontecimientos, no la de que nos los hubieran referido. Sobre esas páginas se inclina con grande atención el que desea conocer la vida en tiempo del Renacimiento. El caso de Altenberg es todavía más extraño, porque no es hombre de pocas letras, porque ha devorado toda la literatura moderna de imaginación y no esconde sus preferencias por Maupassant, por Daudet, por su imitadora austríaca la señora Ebner-Eschenbach. Pero con todo el hartazgo de modernismo, con haber sido uno de los asiduos del Café Griensteidl (valga el decir de su biógrafo), el arte viene siendo para él lo secundario y todas las cosas pierden de mérito ante la vida, que es su mayor entusiasmo. Usaba de su voz atronadora en los salones de aquel café para destruir las teorías de los que eran partidarios del arte por el arte. La vida es todo para él. Vivir con plenitud y elegancia es la más bella de las funciones humanas. El erudito de las épocas futuras tomará un libro de Peter Altenberg para estudiar las últimas horas del siglo XIX con la misma devo-

ción de que hicieron gala Taine y Burckhardt al estudiar en Cellini la cultura italiana del Renacimiento. De Altenberg y Cellini diría Zarathustra que han escrito con sangre, cada cual a su modo; el uno para describir la vida animal desbordante del siglo xv y el otro para reproducir del modo más eficaz y directo los refinamientos y anhelos del alma moderna.

B. S. C.

[Nota a “Autobiografía” de Peter Altenberg], *Revista Ilustrada*,
7 de junio de 1899, año 1, vol. 1, núm. 13, pp. 202-203.

Un artículo de Betis

Sobre los que no comprenden ha acumulado la crítica joven mucho vituperio. Los toman por gente vanidosa, cuando no les echan encima el calificativo de envidiosos. El poeta no comprendido recibe siempre con mal humor, aunque sea encubierto, estas manifestaciones de la impotencia cerebral de algunos lectores. Pero, después de todo, hay gentes que no comprenden. Puede ser culpa de ellos, pero la gravedad de su falta desaparece desde el momento en que se confiesan reos de ella. Esos tienen remedio; esos, algún día, puede que lleguen a entender. Los que no tienen remedio en su ignorancia son aquellos que creen saber y están a ciegas, que presumen de entender y no atinan con el principio. Como suponen que saben, nunca se darán el trabajo de estudiar: la meditación que requieren algunos textos, la demora cariñosa que es preciso hacer en las estrofas de un poema para absorber toda la sustancia que contienen son placeres que estos persuadidos no alcanzan. No aprenderán nunca; mas como están seguros de que saben, algún día llega en que se ponen a cumplir esta obra nueva de misericordia: enseñar lo que no se sabe. Ejemplo, Betis. Este señor se ha puesto a hablar de poesía decadente y, salvo mejor opinión, digo que se anda fuera del concepto. Se ha puesto a comentar los poemas sencillos de G. Valencia y resulta que está como si no los hubiera leído. Es evidente, hay personas que no entienden.

¡Y nosotros que estábamos creyendo, con Remy de Gourmont, que era actitud asumida por algunos burgueses y filisteos para mortificarnos! ¡Error substancial! El número de los que no entienden es considerable o debe de serlo. Betis no es un quídam. Es hombre, según parece, de alguna lectura; fragmentariamente informado, es verdad; sereno en sus atrevidas afirmaciones, pero no puede usted compararlo con el vulgo de los que escriben ni tampoco es justicia ponerlo con la turba de los que apenas se contentan

con leer de prisa. Si Betis no entiende, es natural suponer que hay más abajo que él mucha gente que está lo que se llama a oscuras. Mostrad cómo. Dice Betis: “ha llegado (Valencia), en dicho poema (*Anarkos*), hasta tributar encomios [...] a los satánicos anarquistas, y ha llamado *bestia rubia* a la beldad que viste lujosas pieles”.

En el poema corre escrito:

Sobre el mármoleo suelo, ved cómo pasa
Con su capa de pieles la hembra dura
Cual un oso gigante sobre hielo.
¿Por qué se abren sus ojos
Desmesuradamente?
¡Ah! Si es que apunta con fulgores rojos
El astro de la sangre por Oriente,
Bajo el odio del viento y de la lluvia
Por la frígida estepa se adelantan
Los domadores de la bestia rubia.

Esta bestia rubia es *die blonde Bestie* de que habla Federico Nietzsche en su *Genealogía de la moral*. Valencia, que ha tomado el concepto del filósofo revalorador, lo usó de seguro en el sentido que hoy tiene universalmente, es, a saber: el hombre primitivo, el germano “cerúleo”, rapaz y combativo, aquel cuyas costumbres fueron, valga lo que dijo Zarathustra, el primer fundamento de esa moral que él llama la moral de los amos. La interpretación menos violenta que podemos dar a estos versos es que vendrá del Oriente quien las endereza, es decir: la casta o la secta que va a domar los instintos y apetitos del occidental desenfrenado. La escasa lectura de Betis tiene la culpa de que haya tomado a la mujer que estas líneas evocan por la *bestia rubia*.

Para que no quede duda de que no ha entendido, repite Betis más adelante:

Hablando (siempre Valencia) de la orgullosa satisfacción de las beldades que miran con ojos resplandecientes, o de las *bestias rubias*, dice:

¡Ah! Si es que apunta con fulgores rojos
El astro de la sangre por Oriente.

Sobre lo cual importa observar que lo de la beldad es sentimiento privativo del crítico, y que el poeta ni dice que la hembra dura a quien viste de pieles sea bella ni lo sugiere tampoco. Podría ser fea, porque las cualidades del rostro nada tienen aquí que hacer. Es también propiedad exclusiva de Betis lo de la orgullosa satisfacción. Los poetas de ahora, digo los que se respetan, no se atreven a decir en verso ni en prosa estas vulgaridades de beldad que viste lujosas pieles y esta otra más lamentable de orgullosa satisfacción. No es de satisfacción la mirada que sugiere el poema: si se “abren sus ojos desmesuradamente” es por el asombro que le causa ese astro de sangre que apunta en el oriente.

Dice Faguet que hay un procedimiento muy cómodo de argumentación consistente en suponer que el adversario dijo una simpleza y en ponerse a demostrar que lo es. Betis simplifica el procedimiento y lo pone al alcance de los niños; dice un disparate supremo, dos o tres, y se los atribuye sin malicia al poeta. Cuando asegura que se alargaría demasiado si se pusiera a buscar las oscuridades y amaneramientos de Valencia, no dice bien. Quedaría mejor expresado el concepto si nos dijera que se trata de calcular el tiempo que gastaría honradamente el crítico en leer algunos de los libros populares ya y más que sabidos, en donde están algunas de las ideas que engalanan a su modo los poetas que Betis llama decadentes. Un gracejo de mérito discutible es el de que se vale Betis para comentar la frase “horas grises” del *San Antonio y el Centauro*. Hay, sin retóricas ni símbolos, días oscuros, los hay grises y, como la hora es parte del día, no hay quien les quite a los poetas el de-

recho de hablar de horas grises. Betis tropieza con novedades a la vuelta de cada esquina; para ponerse uno a hacer comentarios sobre este adjetivo aplicado, como suele serlo el vocablo *oscuro*, a la apariencia del cielo o a los estados del ánimo, se necesita no haber leído obras literarias posteriores a la época de la piedra tallada.

“Es prenda”, dice Betis, “de las buenas poesías el quedársenos fácilmente en la memoria [...]; lo que, a buen seguro, no acontece con las rimas de los decadentes, porque no son hechas con naturalidad, sino desobedeciendo preceptos fundados en la naturaleza humana”. Si es prenda de las buenas poesías el quedársenos fácilmente en la memoria no lo discuto. Eso está en relación con la memoria del lector u oyente y con su gusto literario. En el torbellino de sensaciones, de donde la inteligencia saca los pocos conceptos generales de que se mantiene, hay una cantidad considerable de ellas que, sin pasar por el estado intermedio de la percepción, se desvanece en la penumbra de lo inconsciente. El instinto es complaciente y, antes de que la razón intervenga, destruye gran número de sensaciones. De las que llegan a convertirse en percepción hay unas que la razón escoge, otras que desecha; de las que alcanzan el grado de la concepción, mediante el raciocinio, da cuenta la memoria; pero como de todas nuestras facultades la memoria es la más complaciente, ella almacena o lo que le parece hermoso o lo que cree útil, o lo que asocia, a veces inexplicables, suelen fijar vivamente. Almacena, decíamos, la memoria o lo que le parece hermoso, según el gusto personal o el impuesto, o lo que cree útil, y seguramente, ayudada por el instinto, aquellas nociones verdaderas o falsas, falsas las más de ellas, que, según Jules Gaultier, son las más útiles para la prosperidad de la especie y para que la vida individual adquiera su plenitud. Por eso hay versos inefablemente malos que se pegan al oído como la grasa a las telas de seda. Para dar con ejemplos numerosos basta considerar la calidad de los que se fijan en el oído de las gentes mediante el auxilio de la guitarra.

Opina Betis que las reglas académicas están fundadas en la naturaleza humana y que van contra ellas los decadentes o los que él llama así.

Tal es el espíritu de todas las escuelas: el primer aliado que se buscan es la naturaleza, por supuesto, sin darse el trabajo de enseñarnos qué cosa es lo natural y hasta dónde llega la naturalidad. Estoy por creer que esta sustancia metafísica creada por vicios y escaseces del raciocinio exclamará, pensando en los críticos, como el ramo de laurel dicen que piensa de los poetas.

Ah! sempre infesti a me i poeti furo,

porque deben cargarle con igualdad y plenitud. Los decadentes también suponen, y los simbolistas y los modernistas, que proceden de acuerdo con la naturaleza, la cual ha sido vista simétrica, regular, aplanchada y armónica por los artistas de Occidente, sin perjuicio de que los japoneses, a manera de ejemplo, vieran el accidente donde el europeo admira y reproduce la regularidad; sin perjuicio de que concentraran su esfuerzo de verter delicadamente y con adorable prestigio el solo detalle característico cuando el pintor occidental se complacía en las vastas construcciones armónicas, sin darle mayor interés a lo accidental. La simetría y el contraste, que es apenas una manera de lo simétrico, fueron los dos grandes recursos del arte académico. En Occidente decían, antes de Manet, que la pintura japonesa iba contra lo natural; y el japonés, por poco avisado psicólogo que sea, dirá sonriendo que, dado el punto de vista estrecho desde el cual observan las cosas los occidentales, es natural que hallen enrevesada la producción artística del Imperio del Sol Levante. Pero, después de todo, lo cierto es que los cuadros japoneses, a pesar de que van contra nuestras nociones de perspectiva y contra nuestra pueril aplicación a verlo todo simétrico, producen a primera vista una impresión de reali-

dad desconcertante, verdad que ha fijado alguno bellamente con estas palabras: “los japoneses pintan una rama florecida y es toda la primavera; nuestros artistas pintan la primavera toda y apenas resulta una rama florecida”.

La disputa que ha renovado con calor y con datos recogidos sin mayor esmero el señor Betis data de algunos siglos: en el *Cuento de invierno*, la joya que Shakespeare produjo al sentirse en toda la plenitud del ser, ya sin cuitas, respetado y tranquilo, en admirable disposición para filosofar a su talento, en el *Cuento de invierno* está planteado este problema de lo natural y lo que no lo es. En el jardín de Perdita no hay claveles; ella le dice a Políxenes que no los cultiva porque le deben sus colores disciplinados y su belleza al arte, de resultas de lo cual son llamados bastardos de natura. Políxenes replica que, aun aceptando que haya artificio en su producción, son naturales, al fin y al cabo, ya que la naturaleza no puede ser mejorada ni alterada por medio alguno que no sea natural, porque ese medio o artificio vienen siendo creados por ella.

Volvamos a Betis, que dice:

“Si la oratoria, la pintura y las otras bellas artes no han estado descaminadas y no han necesitado de un decadentismo que las levante (¡qué antinomia!),¹ por qué le ha menester la poesía, que es la más sugestiva de ellas, la poesía con quien la humanidad” etc., etc. (aquí sigue un trozo literario bajo las especies de eso que llamaba *chin chin* D. Luis Carreras en las oraciones de Emilio Castelar).

El inconveniente para discutir con el señor Betis, digo el inconveniente principal, es el no haber precisado él en su artículo la significación de las palabras *decadente* y *decadentismo*, sobre las cuales se ciernen su erudición y su dialéctica a la manera que el espíritu era llevado sobre las aguas, al principio del mundo judaico.

1. El paréntesis es propiedad de Betis: este señor se asusta con los espantajos que él propio adereza.

Es lástima que no haya fijado el sentido de estas palabras, tan ocasionadas a diversas interpretaciones. Si me permiten tomar la voz *decadencia* en un sentido que no la incluya en el índice de las patologías mentales, es preciso decir que esas corrientes artísticas nuevas, a las cuales les han colgado el apodo de *decadentismo*, se hicieron presentes, primero, en la pintura y en la música, aunque con nombres diferentes. Ruskin, en sus comentarios imperecederos, y Wagner, en sus obras críticas, ya habían expuesto lo sustancial de las teorías cuando Mallarmé empezó a dar enseñanzas orales sobre la materia poética. La obra de Ruskin sobrevive más por el estilo que por la doctrina. De la doctrina se salvarán, si acaso, las enseñanzas morales. La mayor parte de sus ideas sobre arte ya están mandadas recoger. Sobrevive poco, pero eso poco es precisamente lo que con el nombre de decadentismo ha venido a ser norma poética de algunas inteligencias jóvenes y espantajo de críticos ápteros; lo que vino resultando verdadero y universal en el prerrafaelismo, el impresionismo, el simbolismo y demás tentativas infructuosas para aprisionar todo el arte o toda la vida. La poesía ha llegado último, se ha aprovechado de la larga querrela y ha sabido usar del ejemplo. Esto, que acaso no sea toda la verdad, aunque a mí me lo parece, estará en todo caso más cerca de ella que la parentoría afirmación del amigo Betis.

El cual sigue diciendo: “Toda invención en el arte, para ser admitida como verdaderamente tal, ha de poseer reglas fijas y armónicas que conduzcan a un fin útil o hermoso claramente determinado”. Sentencia muy apreciable por su claridad y redondez y que no dejaría nada que desear si tuviera sentido alguno. Para tratar este asunto de las reglas fijas en materia de arte se necesita una imperturbabilidad de que carezco; preferiría más bien hablar de la normalidad en el arte o de las causas finales, o de las diferencias sustanciales entre la escuela idealista y realista. Sino que pregunta Betis: “¿Dónde está el código de los decadentes?”. Pregunta

formidable alrededor de la cual hizo silencio un breve rato, porque con ella iba a dejar turulatos a cuantos son los modernistas.

Sin embargo, no son ellos los únicos que han debido buscar este código con interés apasionado; a los críticos les incumbe, otrosí, no solo preguntar por el paradero de estas obras, sino leerlas una y varias veces, por si logran comprenderlas, a lo menos, cuando no les fuere posible amarlas, ya que el amor en esta, como en otras materias, es el principio del conocimiento.

Podría muy bien suceder, estimado señor Betis, que no pareciera el código este sobre cuya existencia le asaltan a usted dudas torturantes; podría ser que nadie lo hubiese escrito y eso no diría nada ni contra la poesía simbolista o decadente, ni en favor de las odas académicas de Meléndez Valdés, ni de los otros géneros que parece distinguir usted con muestras inequívocas de aprecio. Había ya una lengua latina rica, vigorosa, instrumento maravilloso de la filosofía y de la elocuencia, y todavía no apuntaba en el recinto de Roma un hombre que pusiese por escrito la gramática de esa lengua. Si es así como lo pone Max Müller, esta necesidad no se hizo sentir hasta el día en que Dionisio el Tracio vino de Atenas a enseñarles el griego a los romanos. Lo mismo pasa con los preceptos de que algunos hacen uso para encadenar el arte; primero existen las obras maestras y luego vienen los comentadores a colacionar el cuerpo de doctrina, con cautela unas veces, torpemente otras, y de modo plausible tan solo cuando logran exponer sus conceptos en formas, si livianas, hermosas.

Un código... ¿lo tienen los neoclásicos, lo tienen los académicos? ¿Hay preceptista tan afortunado que se sepa obedecido incondicionalmente por todos los poetas de la manera antigua? Esta es otra pregunta que importa absolver con la mayor priesa. Mientras tanto, es bueno decir a Betis que un código como el de Boileau, que ya hiede, señor, ya hiede, o como el de Gómez Hermosilla, los decadentes, en verdad, no le tienen, ni les hace falta; está en su natura-

leza no tenerlo. Pero si usted se hubiera puesto con mucho cuidado a despojar las librerías modernas, habría venido a descubrir, muy a su pesar, sin duda, que en materia de crítica y de precepto tienen los decadentes una literatura riquísima, por la abundancia no tanto como por la calidad, ¡y cuidado si es abundante! No es ya permitido, añada usted que no es decoroso, en quien se pone a hablar de arte literaria ignorar el nombre de Remy de Gourmont, cuya *Estética de la lengua francesa* encierra, bajo las mismas apariencias de los *Apuntamientos sobre el lenguaje bogotano*, tanta y tan saludable enseñanza en materias de poesía moderna y simbolista cuanta el libro del señor Cuervo en materias filológicas. Lea usted los artículos que ha escrito De Gourmont sobre crítica de arte para que no vuelva a salir con estas preguntas estrepitosas e indiscretas, y no apure usted a estos jóvenes a quienes ha pretendido volver a la sombra del lábaro académico y neoclásico o a la oscuridad de la vida privada, que es lo mismo; no los apure, porque le sacarán a Charles Maurice con su *Littérature de tout a l'heure*, que, a pesar del título, trae larga la fecha y, a pesar del talento del autor, es libro atropellado en partes y en partes indigesto, sin dejar por eso de ser muy útil lectura.

Para otra vez que vaya usted a escribir sobre modernismo, póngase en las obras de Camille Mauclair, donde hallará más ideas por pulgada cuadrada que en los versos neoclásicos por miriámetro cúbico. Lea usted a Mauclair, talento plasmable, de visión serena, que ha producido hermosas obras de arte moderno y ha comentado las de este género con mucha seriedad y competencia. Si usted quiere ignorar lo poco y hermosamente escrito que puso Klein en las *Hojas para el arte*, no leer los libros de F. Servaes, no preocuparse con los estudios de Richard M. Meyer, eso querrá decir que tiene usted un gusto exquisito y mal hayan los que por eso quieran reñirle. Tiene el hombre, lo mismo que la mujer, el más amplio derecho a la ignorancia perfecta, total y simultánea de lo conocible, y aquellos son bienaventurados que tienen pobre el espíritu.

Por último, dice Betis, antes de ponerse a espigar los gongorismos en la poesía que él llama *decadente*: “quien no tenga un cuerpo de doctrina con que reemplazar lo que intenta destruir (ya hemos visto que la doctrina existe, lo que falta es el ánimo demolidor), no puede racionalmente llamarse inventor (conste que los decadentes y simbolistas no pretenden inventar: restauran a lo sumo) ni sus desvaríos merecen el nombre de escuela...”. Aquí acierta por primera vez el excelente crítico. Escuela, en el rigor del concepto, los simbolistas no la tuvieron y en esto cuentan con la respetuosa condescendencia de los espíritus cultivados. Lo que hay en sus hermosos trataditos es ante todo una pasión intelectual que los lleva a desear entender el mayor número de cosas posibles, a hallar legítimos todos los puntos de vista, para encontrarlo explicable todo dentro de su sistema. Con un acto de humildad, por ejemplo, logran ponerse en capacidad de admirar estos versos de Núñez de Arce:

A todas partes incansable y frío
Fue detrás de sus pasos el hastío,

que vienen siendo con toda su pompa la expresión prosaica de un hecho ordinario. Y el admirar a Núñez de Arce no les impide penetrar en el secreto de la tristeza incoercible que sugiere la tan citada línea de Stéphane Mallarmé:

La chair est triste hélas ! et j'ai lu tous les livres.

Ellos no desvían el concepto de lo bello: sus anhelos se reducen a ampliar esa noción, a fecundizar regiones estériles del cerebro, a usar de todos los recursos que la palabra ofrece como instrumento de arte, a devolverles a algunas de ellas, en la obra poética, aquel valor simbólico, evidente y luminoso que tuvo en

los labios el hombre primitivo; a representar la emoción del modo más inmediato, que suele ser el más eficaz, para evocarla con igual intensidad y hermosamente en el alma del artista pasivo; a sancionarle al yo inviolable las prerrogativas que la tradición o el misonéismo han tratado de usurparle en todos los tiempos. Lo cual no impide que la anécdota, como *La pesca* o *La venganza*, y las historias largas, como *El comendador Mendoza*, sigan llenando el fin que se proponen los que las escriben; es, a saber: entretener los ocios de la mente con la narración de sucesos posibles, género semejante al reportaje de los diarios, menos útil que este y tan susceptibles de mejoramiento el uno como el otro.

B. Sanín Cano

“Un artículo de Betis”, *Oriente*,
26 de noviembre de 1901, año 1, serie 1, núms. 7 y 8, pp. 2-4.

Amado Nervo

Entre demoler hasta los cimientos y ensalzar agotando el alcance de la hipérbole distribuye su tiempo una crítica más avisada en distinguir los nombres propios, o los calificativos y exageraciones de las escuelas, que en averiguar las formas de sensibilidad a que corresponde cada renovación del gusto.

Amado Nervo ha tenido buena fortuna con estos insulares del pensamiento. En la alternativa de derrumbarlo de un solo empujón, lo cual era muy sencillo, o hacerlo a un lado como cantidad inadvertible, acá en la ciudad adormecida y caduca se ha resuelto lo último. Amado Nervo no existe. No merece siquiera los honores de ser clasificado y esta es la hora en que no sabemos si es decadente o simbolista, parnasiano, naturalista, delicuescente, verlainiano, humanista o esteta. No lo sabemos ni, a la verdad, hace falta que nos lo digan. A la mayor parte nos basta con saber que es un poeta. Es un poeta rebelde que proclama su desprecio abierto a toda regla moderna o antigua en una de sus poesías más sustanciosas y más personales. Es rebelde, no porque le guste esa cómoda actitud de los que le niegan el respeto a lo establecido, sino porque lo tiene en la sangre. Canta, sin adobar el concepto, todas las temperaturas del deseo y todas sus angustias y refinamientos. Es panteísta. Lo son casi todos los poetas a quienes les fue dado sentir la naturaleza cediéndole jirones del alma humana. Se ha puesto a escuchar con ternura el líquido son de un chorro de agua y ha percibido lo que hubiera cantado San Francisco de Asís. Llamó a su puerta el análisis, la misma deidad fatigada que ya cantaron con indignación o en tono de burla los poetas de la época ida, y él salió a recibirla para saber de ella el origen de muchos males. No tuvo para qué injuriarla. De paso fue diciendo lo que de ella tenemos recibido, algo de lo que con su ayuda se ha podido construir y mucho de lo que en obediencia a sus leyes han tenido que perder los hombres. Resucita

el pasado en dos o tres sonetos y nos muestra la sombra que proyectan algunos personajes de la historia cuando cae sobre ellos la fría luz del conocimiento.

Ama la vida, a trechos, con el furor impulsivo de los que le piden solamente goces. En sus momentos de iluminación cristiana escarnece los desastres de la carne entristecida y, para reposar de la vida que ha llevado en Samos, va en peregrinación a la Porciúncula y canta las laudes de San Francisco. Su cristianismo panteísta es una forma nueva de sensualismo. No es Amado Nervo el primero que acudió a las fuentes de la vida mística en busca de placeres diferentes y sutiles. ¿O cabe su caso entre los que se desviaron hacia las dulzuras del espíritu contemplativo por una perturbación del sentido genésico? ¡Qué importa! Cristianismo enervado, serenidad apolínea, embriaguez dionisiaca son cuerdas de una lira que tañen los poetas modernos fatigados e inquietos.

¿Y la forma? Todas son suyas. La prosodia castellana le trajo todos sus recursos para que él los disipara con mano indiferente. Baraja los metros a su talante. El alejandrino se contuerce en curvas extensas, como en las *Ánforas de Epicuro* que escanció Rubén Darío, y para los oídos del vulgo es imperceptible esta armonía del violoncello cuando

[...] dijo su *leitmotiv* y sola
Predominó en la orquesta su angustia; mas al punto
Los cobres la envolvieron en escándalo y junto
A sus discretas quejas abrieron la corola.

Hace consonantes agudas con el artículo en singular o en plural y afirma con el ejemplo aquel decir ya viejo de que no hay vocablo ni sentencias prosaicos como los traigan a su tiempo, en el sartal de las rimas, dedos de artista sincero. Por esta pequeñez asordaron el aire los románticos y se necesitó de todo el sa-

ber de sus mejores poetas para sacarla adelante con el ejemplo. Sin embargo, a los que riman sus conceptos en la lengua española todavía no les está permitido ignorar que hay en el diccionario categorías: unas palabras son nobles y buenas para el verso; otras, pecheras y humildes, no pueden salir de su prosa.

Al cerrar el libro de Amado Nervo acuden a los labios aquellas líneas retozonas y titilantes con que otro poeta rebelde saludaba a la rima:

Ave, o bella imperatrice,
O felice
Del latin metro reina!
Un ribelle ti saluta
Combattuta,
E a te libero s'inchina.

“Amado Nervo”, *La Gruta*, 13 de julio de 1903, serie I, núm. 1, pp. 3-4.

¡Salve, Regina!

Para T. U.

“A semejanza de Cristo, era amigo de los niños y de los infelices”. En estas palabras encierra Tomás Carrasquilla la psicología de un eclesiástico, figura legendaria, entre grotesca y sublime, cuyo nombre oyeron casi todos los pueblos de la montaña hace unos treinta o cuarenta años. Y la labor intelectual de Carrasquilla se contiene en la misma sentencia: sus cuentos, sus novelas son la epopeya de los humildes, de los niños, de los infelices: Agustín Alzate, persona de humilde extracción; Dimas Arias, un paralítico condenado a la inmortalidad por este creador de caracteres; Blanca, la niña que trajo en sus pupilas el beso de la muerte; Regina, triste porque no sabe que el amar no es pecado; todos los individuos que se mueven o piensan entre las páginas de estos cuentos sustanciosos o sinceros son gentes humildes y desgraciadas. Y no solamente entre los seres humanos busca la piedad de Carrasquilla lo malaventurado, lo triste y sencillo; aun en el paisaje y entre los árboles son de su predilección los rincones apartados, las plantas que necesitan el apoyo de otras o de los muros para levantarse o medrar. Prefiere el hilo de agua, que se desgaja entre dos rocas cortadas a pico, a la majestad del Niágara o del Tequendama, y, sin palabras para los bosques inmensos y para las encinas de musculatura ciclópea, dice las alabanzas de aquella calabacera invasora que tiene ya puesto en la literatura americana o las de la bellísima que “envolvía en crespas guirnaldas de follaje, en profusión de flores purpurinas, en la gentileza de sus tallos retorcidos y tembladores” al árbol funerario, “a ese fantasma verdinegro de los cementerios”.

Por razones de arte, Carrasquilla ve triste la vida y los esfuerzos más altos de su prosa medular y llena de colorido culminan en

la pintura de las miserias que palpamos a diario o en hacer visible la eficacia imponderable del mal. Sus personajes predilectos son hombres de excepción. Tiene que marcarlos con cifras especiales para que salgan del montón anónimo, en cuyas pequeñeces y miserias Carrasquilla encuentra los mejores temas para el desarrollo de su retórica vengadora y cruel.

El eterno *Ha muerto* oyóse esta vez como el quejido de un solo corazón [...]. Y aquel lugar de rencillas, siempre palpitantes, de enconos inveterados, anticristiano en su intolerancia y en su misma gazonería, vióse una vez siquiera unido y reconciliado por un sentimiento común, hondo y complejo. Harto bastardo, velábase con nobles apariencias. Bajo el aparato de consternaciones y amarguras, ocultábase, no muy adentro, enteramente, un cucurucho de confites; verbigracia: el sentir una vez más la igualdad entre la muerte; el goce de un espectáculo y de un tema; el placer delicioso del alarde; la satisfacción de los débiles con la caída de los fuertes; el quitar de en medio un término insultante de comparación; el abolir un privilegio. Fuera de estas dulzurillas obraba en los *aldeanos* el dulzor grande, para ellos especialísimo: el descanso del que se siente exento y rescatado.

Cerrando este libro de Carrasquilla, en que la nota negra asume caracteres de amargura suprema, el lector se pregunta: ¿es el mundo, en suma, cosa tan dolosa y repugnante? Y la pregunta es vana. Al leer las novelas no venimos con el objeto de saber cómo es honda la perversidad de los hombres ni tampoco en solicitud de pruebas sobre su bondad inmanente; a las obras de arte nos acercamos en busca de una emoción sincera y esperando que el artista nos transmita la impresión que ha sacado de su contacto con los hombres o con la naturaleza; nos tiene sin cuidado que los unos sean malos sin remedio y no tiene por qué desesperarnos la indiferencia de la otra.

De toda corrupción, de todo inmundo
Germen, de todo estancamiento insano,
Nace el mal potentísimo y fecundo,

dice Núñez de Arce con la natural exaltación de su frase copiosa, pero ello es pura bambolla. El mal nace de la vida sola. Lo siniestramente triste de *Salve, Regina* está justamente en que de todas las desgracias que allí están narradas a nadie se puede hacer responsable. No hay corrupción sino vida patriarcal, no hay gérmenes inmundos, sino la pureza y sanidad de los campos, ni hay estancamientos de los que traen a su tiempo la fiebre asoladora. El mal que se cierne allí sobre la vida es más natural y mejor elemento de arte que el que nos muestran, al cabo de largas peripecias o en pos de insufribles páginas de propaganda, aquellas novelas en que hallaron su deleite las señoras que eran tristes sin necesidad de ser bellas.

B. Sanín Cano

“¡*Salve, Regina!*”, *La Gruta*,
26 de septiembre de 1903, serie I, núm. 8, pp. 114-115.

Núñez de Arce, poeta de la duda

Laisse-le, Damis ! Il croit, comme
une brute, à la réalité des choses.

Flaubert

Estas líneas no tienen nada que hacer con el temperamento poético de Núñez de Arce ni con el mérito artístico de su obra, cuestiones escabrosas a las cuales no debe acercarse uno sin haber tenido la preparación competente, meditando sobre la belleza y fatigando los textos. En la poesía castellana de los treinta últimos años ocupó lugar encumbrado y hubo una generación que usó las poesías del maestro como piedra de toque para las capacidades declamatorias. En la onda sonora de aquellos endecasílabos solemnes vigorizaban el aliento los jóvenes que se dolían de tenerlo corto. Aquella prosa magnífica, grave, atenta a todas las necesidades de la oratoria, aquellos períodos inmensos, recamados de epítetos puramente decorativos, causaron tanto placer a los que fueron adolescentes hace veinte años que hay manifiesta ingratitud en tratar de revaluar ahora lo que entonces tuvimos por grandes virtudes del estilo.

Aquí se trata solamente de disociar las dos ideas contenidas en el título de este escrito, las cuales han estado unidas lo mismo en la mente de críticos doctos que en el vocabulario estereotípico de las señoritas que leen periódicos literarios.

Hay dos maneras de entender esta aposición. *Núñez de Arce, poeta de la duda* podría significar que él llegó a esta “segunda puertad de las almas viables”, que tuvo la conciencia de ser el escepticismo la base de su inteligencia, que gastó sus ocios en acariciar esta forma de los instintos de conocimiento y dijo en verso la comodidad y la elegancia de tal actitud del espíritu. Usando las palabras de un modo semejante se dice *Juan de Dios Peza, poeta del hogar*, porque cantó las dichas de vestir uno bata, calzar chinelas,

jugar con los chiquillos, contar historias sencillas a un auditorio desprevenido y hacer versos caseros.

Núñez de Arce, poeta de la duda podría significar, estirando el concepto, que habló de ella, sin haberla sentido, para condenar a los que por ella se dejaron influir o a los que se complacieron perversamente en cultivarla. En lo cual habría sin duda que estirar la significación del vocablo porque no resulta usado por todos el llamar poeta de los tiranos, verbigracia, al que hubiera escrito profesionalmente versos contra ellos.

Entendida del segundo modo la frase que vamos comentando no requeriría una disociación de ideas, porque, en efecto, Núñez de Arce no era un escéptico. Fue más bien, en sus versos se entiende, lo que se llama un desesperado, con la circunstancia de que estaba muy seguro de su desesperación y solía razonarla. Dudas parece que no tuvo ni más ni menos de las que suelen frecuentar el ánimo entre gentes de buena conciencia. Era un talento categórico que seguía con todo rigor la línea recta.

Es propio de los escépticos, ya sean sabios, poetas u hombres de mundo, matizar su pensamiento hablado o escrito como si temieran decir más de lo que piensan o como si tuvieran por cosa poco sabia o elegante expresar ideas netas sobre un tema cualquiera. De este cuidado son resultado aquellas páginas desesperantes que dejó Ernesto Renan sobre los más arduos problemas del siglo, y a este demonio del escepticismo es debido que Amiel le hubiera entregado a la posteridad, en un libro sin convicciones, sin doctrina, el más hermoso retrato íntimo que de sí haya dejado poeta alguno. “Por instinto primero”, decía el autor del *Journal intime*, “ahora por convicción, me repugnan todas las firmes convicciones”. “No puedo”, tiene en otra página, “dominar un asunto brutalmente... me hace temblar el solo pensamiento de hacerlo objeto de una apreciación errónea”. De espíritus como este es el dudar filosóficamente.

Un sabio escribe un libro, acumula en él todos los hechos menudos que tienen relación con un problema dado, los ordena, los clasifica, prepara todos los elementos necesarios para sacar una conclusión y, al llegar el momento en que es preciso saber lo que en concepto del sabio significan definitivamente aquellos hechos coleccionados con tanta curiosidad científica, el paciente investigador dice que no se cree todavía en posesión de los datos necesarios para darles a sus lectores una idea clara y documentada del asunto. A veces excusan el sacar conclusiones, dejándoles a otros la responsabilidad del empeño, y nos dicen: “en presencia de este problema, después de haber levantado una pirámide de experimentos, el doctor A dice que sí, el doctor B está por la negativa, C supone que acaso los dos tengan razón”.

No es así la cautela intelectual de Núñez de Arce. Sobre las cuestiones graves que le atañen al hombre en presencia del enigma universal, ha dejado impresas opiniones precisas, como si las hubiera extendido ante notario, en el papel correspondiente. Sus herederos intelectuales no van a tener litigios. El problema de mayor trascendencia que puede presentarse a los desgraciados a quienes aflige la duda filosófica es el de la causa primera. Tan apremiante como es, el escéptico lo evade en expectativa, acaso, de más propicia ocasión para resolverlo. Núñez de Arce tenía sobre esto sus ideas formadas y al parecer intangibles. Llegado el caso de expresarlas fue tan categórico que iba su lenguaje dejando de ser poético:

Si chocaran haciéndose pedazos
Los astros con horrible desconcierto,
Si rotos, ¡ay!, de la atracción los lazos
Se desquiciara el universo muerto,
Si quedara al impulso de tus brazos
El espacio sin fin mudo y desierto,
Si el tiempo con sus noches y sus días
Dejara de existir, tú existirías.

Si el hombre es bueno por naturaleza, si es malo originalmente, si es bueno y la sociedad lo pervierte, si lo bueno y lo malo vienen siendo meros aspectos de una cualidad sola son otras tantas cuestiones angustiosas que ni los filósofos ni los moralistas se han atrevido a absolver categóricamente.

Núñez de Arce no tiene dudas a este respecto. Delante de un acto de desprendimiento descrito en *La pesca*, exclama perentoriamente:

¡Oh humanidad tan pronta al sacrificio!

Puede mancharte el vicio

Y ofuscarte el error, ¡pero eres buena!

Y ¿qué fue la libertad para este miembro ocasional de los gabinetes? En las *Estrofas* políticas inspiradas por la musa generosa de Quevedo, la duda no ocupa lugar.

No eres la fuente de perenne gloria

Que dignifica el corazón humano

Y engrandece esta vida transitoria.

No el ángel vengador que con su mano

Imprime en las espaldas del tirano

El hierro enrojecido de la historia.

No eres la vaga aparición que sigo

Con hondo afán desde mi edad primera

Sin alcanzarla nunca... Mas, ¿qué digo?

No eres la libertad, disfraces fuera,

¡Licencia desgredada, vil ramera

Del motín, te conozco y te maldigo!

exclama, con el vocabulario atropellado y las cadencias deshechas del energúmeno, al resumir los desengaños que la libertad les tie-

ne preparados a los que en ella esperan y sobre ella edificaron

El palacio ideal de su quimera.

Cuenta que no censuro ni discuto, como dije al principio, el valor poético de estos arranques. Ni me importa, por el momento, decir lo que esto encierra so color de poesía filosófica; tan solo he pretendido hacer notar que no está bien llamar cantor de la duda a quien se muestra tan seguro de lo que piensa sobre los temas primordiales que está condenada a escudriñar sin descanso la razón de los hombres.

En cosas de importancia secundaria la musa de Núñez de Arce no ostenta menos firmeza de convicciones. Él puede decir de dónde provienen seguramente ciertas formas del mal:

De toda corrupción, de todo inmundo
Germen, de todo estancamiento insano,
Brota el mal potentísimo y fecundo:

La asoladora fiebre, del pantano,
La peste, de los campos de batalla,
Y de los pueblos muertos el tirano.

Sabe el poeta de Valladolid lo que importa hacer para nobilizar los sentimientos. Suyos son estos anhelos:

El espíritu humano es más constante
Cuanto más se levanta:
Dios puso el fango en la llanura, y puso
La roca en la montaña.

Sin que le ocurriera, me parece, que cambiando la colocación del lodo y las rocas el verso podría expresar unos mismos senti-

mientos y el cuadro quedaba con sus méritos dentro de una perspectiva moral igualmente aceptable.

Hubiera añadido en seguida, usando la evidencia de sus asonantes: “El corazón humano es más firme y más puro cuando más abatido y oprimido se halla. Es como el diamante: arriba, en la superficie, es carbón deleznable; bajo la secular presión de las rocas, en el fondo de la tierra, es resistente y puro”; hubiera añadido esto, imitando la forma que les daba Heráclito a sus pensamientos, y acaso estaría puesta sobre mejores fundamentos su fama de cantor de la duda.

De la ciencia no duda. No duda porque la ha hallado insubsistente, perjudicial, soberbia. En su prólogo al *Raimundo Lulio* está dicho lo que logra el espíritu humano conducido por ella; y al llegar a los treinta años, en unas estrofas que hacen consonancia con lo triste del momento, se vuelve contra la razón y materialmente la deshilvana. Décimas tiene *El vértigo* que parecen tomadas de aquellos libros en que musas piadosas encomendaban a la rima la obra de hacer más asequibles al espíritu del niño los principios morales.

Conciencia nunca dormida,
Mudo y pertinaz testigo,
Que no dejas sin castigo
Ningún crimen en la vida.

En lo cual no cabe ni la más leve duda.

*
* *

¡Almas frecuentadas por las exigencias del análisis, artistas de “una psicología desengañada y fina”, a quienes debemos el haberse enriquecido nuestra sensibilidad con aspectos nuevos de la

vida, no está entre vosotros Núñez de Arce! No trajo, que yo sepa, ni modos nuevos de considerar el arte ni sentimientos inéditos o de frescura evidente. Su concepto de la vida, desesperado y triste, constaba ya en la filosofía de Heráclito de Efeso, y lo que este derivó de la opresión de los persas a Núñez de Arce se lo impusieron las facciones y las guerras civiles de España. Si acaso resultaba extraño que un poeta tomase la lira para entrar con ella en los debates políticos, los versos se difundieron pronto porque no trataban de rectificar antiguas y arraigadas nociones. Su filosofía moral es de poco fondo. Cuando dice *bueno* se entiende, en el sentido de Macaulay, que es algo de que se puede hacer uso para la alimentación del hombre, o para vestirlo o ponerlo a cubierto. Su idea de lo malo es, también como la de Macaulay, relativa a las cosas que no sirven para aquellos fines. Vivió la vida de la tierra, despreció las elucubraciones abstractas de la razón, puso de oro y azul a la ciencia porque no se allana a satisfacer nuestros deseos y porque enseña podredumbre y cieno donde las mentes candorosas habían buscado carnes frescas de vírgenes impolutas. ¿Es esto la duda filosófica? ¿No repite con insistencia lo mismo aquel filósofo llano que puso de moda la bancarrota de la ciencia?

*
* *

Si las ideas contenidas en las obras del poeta revelan lo categórico de su espíritu, hay indicios no menos atendibles en la fisiología del estilo. El hombre de convicciones arraigadas no ha menester un vocabulario extrarrico. Quien tiene pocas ideas y de ellas no le atañen sino los perfiles definidos, sin cuidarse de las infinitas variedades que en las ideas aparentemente más sencillas y elementales descubre el ánimo atormentado del escéptico o del diletante, se contenta con un número reducido de palabras. No trasiega por

los senos más procelosos de la lengua en busca de términos o giros que lo encapaciten para darle a su pensamiento formas delicadas y para presentarlo, hermosado, tras del velo de una fraseología tenue que realce los encantos de las ideas que encubre. El léxico de Núñez de Arce no se puede decir que es pobre. Sería injusticia o sería ignorancia el declararlo caudaloso. No excede de los límites de una decente medianía. A esta consideración, si es verdadera, cabe añadir otra, y es que el hombre, seguro de lo que dice, y un poco vivo de genio, tiene inclinación necesaria a amontonar unas sobre otras las palabras y frases de una misma significación. Es el caso del analfabeto que se ve contradicho. Y es, salvas las proporciones, el caso de Núñez de Arce en toda su obra poética.

La *negra* noche su *enlutado* manto
Por la serena atmósfera tendía
Con inefable y misterioso encanto.
[...]
La luz crepuscular pálida, incierta,
Que pasa, se *amortigua* y *desvanece*
Como recuerdo de esperanza *muerta*.

La muda sombra que impalpable crece,
Y a semejanza del dolor humano
Todo lo *apaga* y todo lo *obscurece*.

De espíritus convencidos es también el abusar de la forma simétrica en los periodos y colocar, a manera de figuras geométricas alrededor de un eje, frases de muy semejante composición, con las cuales dan vueltas en torno de una o dos ideas, que bajo este andamio se abrigan de las intemperies de la duda. Así está construido el estilo de los periodistas enérgicos que van a decir su experiencia en un editorial escrito por la centésima vez, el de los criminalistas

cuyos recursos se agotan al desviarse del camino que conduce al sentimentalismo eternamente joven de un auditorio doméstico, el de las estrofas de Núñez de Arce que van en seguida:

Y estalló con sus cláusulas de fuego,
Con su expresión incoherente y rota
Por el halago y la pasión y el ruego;

Con ese dulce cántico que brota
Al fecundo calor de una mirada,
Y lleva una ilusión en cada nota;

Con esa breve frase entrecortada
Que etc., etc., etc.,

[...]

Sé que en tu irresistible arrobamiento

[...]

Sé que en aquella prueba áspera y ruda

[...]

Pueden turbas frenéticas e ignaras,

[...]

¡Pueden, cual otras antes, nuestras vivas

Creencias sepultarse en el vacío!

Pueden transformaciones sucesivas

Cambiar la faz del mundo a su albedrío.

[...]

Nacida entre el *tumulto* y el *fracaso*

De una lucha *titánica* y *suprema*,

Esa generación que hacia su ocaso

Dirige el *triste* y *vacilante* paso

Es el himno triunfal de aquel poema.

[...]

La fe que busco, la inquietud que siento,
El negro abismo, la insondable esfera.

Los dos últimos endecasílabos son la forma típica del estilo simétrico. Se pueden representar, como las curvas, con una ecuación sencilla donde, anulando ciertos valores, la transformación de los otros determina la colocación simétrica de los elementos de la línea.

Octubre, 1903.

B. Sanín Cano

“Núñez de Arce, poeta de la duda”, *Lectura y Arte*,
diciembre de 1903, núms. 4 y 5, pp. 75-78.

Alejandro Vega

Las leyes de la naturaleza habían debido prevenir que el hombre muriese joven. En efecto, parece como si así lo hubiesen dispuesto. Es insignificante el número de los que llegan a la vejez y, a pesar del esfuerzo hecho por el linaje todo para prolongar la existencia de los más y para que los ancianos encuentren menos fatigosa su carrera, las estadísticas están para decirle a quien las consulte que treinta y cinco años es el término medio y natural de la vida humana. Los que pasamos de esa edad hemos nacido una segunda vez. Volvemos al mundo sin la frescura de los años, sin la capacidad de encubar ilusiones, cargados de inútiles experiencias, asaltados por la codicia en cada encrucijada, listos para una batalla oscura, sobre cuyos resultados ya no cabe el abandonarnos a rosadas imaginaciones.

Alejandro Vega apenas alcanzó a nacer por segunda vez. Tuvo siempre una adorable disposición para juzgar la vida con bondad y con alegría, sin poner empeño en que fuesen acertados sus juicios ni acomodados al riesgo de la experiencia.

Miró la vida con ojos de poeta y trató de usar de ella, sin que las asperezas naturales le impidieran conservar esa actitud que pertenecía a lo más hondo de su naturaleza. Lo dotó el destino con una gran capacidad de embellecerlo todo, con una predisposición feliz a interesarse transitoriamente por el aspecto de las cosas, sin tratar de penetrar su esencia. Fue un imaginativo sobre quien no tuvo poder la tiranía de la vida cotidiana. Sus amigos van a tener un gran placer el día en que, confiada a afinidades electivas, la correspondencia de Vega venga a cederles a ellos el fondo de un alma. He tenido el gusto de ver en esos libros copiadores, llevados por Vega con la pulcritud y la conciencia de un hombre de negocios, cartas en que les relataba a sus amigos ausentes sucesos que yo había presenciado en Bogotá. Es inefable la virtud de Vega para

embellecer la naturaleza y poetizar un acontecimiento. El cañolodoso se convertía a sus ojos en manantial transparente; la casa destartada y triste, en construcción de arquitectura moderna; la gravedad plomiza de un día sin sol, en tarde bonancible con que finalizaba la fiesta luminosa de un día primaveral. Le lastimaba que uno expresara dudas sobre la realidad de sus descripciones. Él no forzaba sus sentidos ni su mente para obtener aquellas percepciones. Deploraba que lo real tuviese tan poco imperio sobre nuestras imaginaciones yertas.

Pasó pronto, saltó precipitadamente por encima de las tristezas necesarias y sus amigos le debemos el favor, que ni los reyes pueden conceder, de habernos dado horas alegres y la prueba de que el hombre bueno puede dominar definitivamente las tristezas de la existencia.

B. S. C.

“Alejandro Vega”, *La Gruta*,
27 de febrero de 1904, serie 1, núms. 24 y 25, p. 304.

Duda todavía...

Observaciones muy juiciosas en mi sentir le ha hecho el Sr. F. E. en la *Miscelánea Comercial* de Nueva York (vol. 2, número 1) a un artículo sobre Núñez de Arce, poeta de la duda, que apareció en *Lectura y Arte*, números 4 y 5.¹ No solamente son juiciosas las observaciones a que me refiero, sino que me parecen incontestables. Y fuera de las palabras muy amables que contiene la *Miscelánea* para el autor del artículo aparecido en *Lectura y Arte*, no hallo nada que me parezca necesitado de rectificación. Escribo estas líneas precisamente para decir que el Sr. F. E. tiene razón y aporta muy atendibles razones cuando afirma que Núñez de Arce es el poeta de la duda. Las citas que su diligencia respetuosa ha querido traer a la probanza valen cuanto pesan en este debate. Toda polémica supone en quienes la conducen un poco de mala fe. A veces se hace uso de mucha. Es posible que para hacer ver las razones que yo tenía para negarle a Núñez de Arce el título de poeta de la duda haya echado mano de algunas citas improcedentes o que haya separado otras de su contexto, tratando de forzar su alcance. Estas cosas las hace uno en el entusiasmo de la ideación y no nota lo exagerado que hay en ellas si alguien cuidadosa y caritativamente no viene a señalarlo.

Hay un verso de Núñez de Arce que dice:

¡Ay!, he dudado, dudo todavía...

y que yo no tomé en cuenta, lo cual podrá ser achacado a mala fe de polemista. El Sr. F. E. lo trae, como es natural, para mostrar el

1. El artículo al que se refiere, cuyo autor es el mismo Sanín Cano, se encuentra en este libro. Véase “Núñez de Arce, poeta de la duda”, en este mismo capítulo [Nota del compilador].

calibre escéptico de su poeta; mas tengo por una lástima que no haya puesto el siguiente o los siguientes versos, cuyo sentido viene siendo:

Pero nunca de ti. Si te ocultaras,
Mi ardiente convicción te encontraría.

Consolémonos, sin embargo, el Sr. F. E. y yo, que al fin y al cabo no somos sino periodistas, escritores de ocasión, y que no asumimos la responsabilidad de dar por necesario cuanto ponemos en negro sobre blanco. Hay autores de gran nota que adolecen del mismo defecto y que, a sabiendas, saltan por encima de hechos que no ignoran, para que estos hechos no infirmen sus conclusiones.

De J. A. Froude me dicen, y yo lo creo, que no había como él para trasegar en archivos y dar con cuanto papel antiguo y moderno era necesario en la dilucidación de puntos ambiguos de biografía y de historia. Agregan, y en esto me reservo toda opinión personal, que antes de ponerse a escribir sobre un asunto, sobre Felipe II o Santa Teresa, digamos, se formaba bien una idea del sujeto y, al trasegar en los documentos, aquellos solamente citaba, con gran prolijidad, eso sí, en propicia ocasión, que convenían a la idea ya formada, y que los otros, los que pugnaban con este modo de ver las cosas, los iba dejando en su puesto, no sin haberlos registrado, cuidadosamente, en los almacenes de una memoria adamantina. Acaso tomaba este registro para cuando le viniera el deseo de probar lo contrario.

Un poeta como Núñez de Arce sería un estudio ideal para un escritor como Froude. Citando uno sus versos, puede probar lo que quiera. Releyendo las citas que puse en el artículo de *Lectura y Arte*, veo que tuve razón en decir que este no es lo que se llama un poeta de la duda. Pasando de nuevo la vista por las que se ha dignado aducir la cariñosa solicitud del Sr. F. E., no puedo menos de decir

que están justificadas sus opiniones. Y entonces me dan deseos de ser hegeliano por unos instantes y producirme en forma parecida a esta: “Para buscar la verdad, importa desde luego convencernos de que a ella no podemos llegarnos de una vez ni por caminos rectos. El método nos impone que, hallada la tesis, estudiada y vista por todas sus facetas, debemos estudiar la antítesis y darle vueltas hasta que nos parezca plausible. Y pasando esta encrucijada, donde nuestra mente suele ponerse en grave predicamento, llegamos al campo abierto de la síntesis, donde las dos maneras, contradictorias en apariencia, de ver el asunto, pueden ser conciliadas para honra del método y tranquilidad de nuestro probado intelecto”.

Tal es nuestro caso. Las páginas que publicó *Lectura y Arte* son, en el método hegeliano, la tesis vista y considerada en muchos de sus aspectos. El Sr. F. E. acarreó a las columnas de la *Miscelánea Comercial* toda la sustancia con que se constituye la antítesis. Siendo de observar en esta desinteresada competencia que, si se hubiera invertido el orden de las operaciones mentales y se hubiera puesto como tesis el artículo de la *Miscelánea* y como antítesis el de *Lectura y Arte*, caerían ellos igualmente dentro de la generosidad del sistema.

Sino que ahora falta la síntesis y yo no me atrevo a formularla, porque si bien es cierto que ella estaba como en germen en la tesis y se ha hecho más visible con el elegante trabajo del Sr. F. E., si bien es cierto esto, yo vacilo ante la conclusión hegeliana, porque puesta en español corriente parece que envolviera una monstruosidad. Tratemos de seguir el método y de olvidar la dureza de los vocablos. Oigamos: “Núñez de Arce no era un poeta de la duda”. Esta es la tesis. “Núñez de Arce era el poeta de la duda”. Esta es la antítesis. “Núñez de Arce era y no era el poeta de la duda”. Esta es la síntesis.

Pero como la última forma es inelegante en apariencia y contradictoria, podemos sustituirle estas palabras, en las cuales se encierra el mismo pensamiento. “Filosóficamente considerado,

Núñez de Arce era un charlatán”, siniestra y desagradable manera de exponer un juicio, conclusión que rechazo y que nunca me habría ocurrido sin leer las páginas sustanciales del Sr. F. E. en el número 1 de la *Miscelánea*.

El Sr. F. E. tiene causa ganada en este pleito. Su cautela se apoya primero sobre citas inviolables y en seguida sobre las definiciones del Diccionario. A falta de uno español con méritos de autoridad, el Sr. F. E. recurre a Webster y sobre él edifica la fábrica imponente de sus razonamientos. Cedida la palabra a Webster, el Sr. F. E. declara sentenciado el pleito y perdida mi causa. No hay apelación. Sin embargo, el Diccionario de Webster, como todo vocabulario, menos que muchos de ellos, es mejorable en las definiciones. La que cita el Sr. F. E. confunde la duda con la ignorancia. Reduce al género de las más burdas perplejidades este sutil tormento de la razón humana. Las definiciones que Webster incluye en su diccionario dentro del significado de esta palabra no comprenden la duda filosófica, la especie precisamente de que tratamos. Yo me atrevo a recusar a Webster como juez en esta competencia. Lo recuso porque hay constancia de que él no supo qué cosa sea la duda. El hombre que emprende por sí solo la redacción del diccionario más completo de la lengua inglesa puede hablar de la duda como otros hablamos de los habitantes de Marte. Del que pretende buscar el límite que la inteligencia humana le señala al significado de las palabras con que quisiéramos representar ideas infinitamente vagas, designar cosas variables y transitorias como nuestros deseos, como las modas de las mujeres, como su belleza y su historia, de ese es menester que digamos a grito herido:

¡Ay! Ni a pedazos le arrancó del alma

Su candorosa calma

¡El demonio implacable de la duda!

Importa a la tranquilidad de un espíritu desengañado el confesar que el artículo de *Lectura y Arte*, anejo sobre el cual ha bordado el Sr. F. E. las figuras de su elegante decir, fue una soberana imprudencia. Necesita la humanidad de clasificar todas las especies con que se roza. Ha creado la historia natural para complacerse en designar con nombres diferentes los animales que se le parecen. Una ciencia nueva se crea cada vez que hay un conjunto de hechos no catalogados, sobre los cuales se puede ejercitar este prurito de clasificación. Creemos saber qué cosa es la *mantis religiosa* cuando nos dicen que es un articulado de la clase de los insectos, del orden de los ortópteros, de la familia de los mántides, y cuando hemos aprendido ese nombre latino. Con designar bajo la denominación de *fobias* ciertas chifladuras frecuentes o de rara ocurrencia, ya se imaginó un alienista urgido que había inventado una nueva ciencia. Y con decir *oicofobia*, *agorafobia*, *rugofobia*, ya se imaginaban los aficionados a estudios psiquiátricos que estaban enterados de la real existencia de nuevas entidades lunáticas y que ya era más fácil ponerse a combatirlos. ¡Solo porque las habían clasificado!

La humanidad, a quien los poetas dedican sus versos, la que devora esos volúmenes y trata de formarse sobre ellos una opinión manual y corriente dentro de un radio extenso de consumo, había clasificado a Núñez de Arce con el título de *poeta de la duda*. Monopolizó en vida la designación, no obstante, el haber a su rededor escépticos amables y más hondos que él, como el autor de las *Doloras*; no obstante, la existencia de Bartrina, a quien de veras fatigó por instantes la duda filosófica.

Con todo esto Núñez de Arce recibió aquel título y así lo designan todos, no tanto por amor a la propiedad de las voces como por la necesidad de andar de prisa. Es también presumible que tener un poeta de la duda sea una necesidad del momento como el automóvil o la telegrafía inalámbrica o las minas flotantes o las novelas de H. G. Wells. Era una imprudencia tratar de eliminar un

dictado que, si no constituye precisamente lo que se llama un valor de cultura, era por lo menos una abreviatura muy útil y al alcance de todos. Estoy por que sigamos llamando a Núñez de Arce el poeta de la duda, así como, por necesidad de abreviar, hablamos también del sol que se pone.

B. S. C.

“Duda todavía...”, *Germinal*,
24 de septiembre de 1904, serie I, núm. 7, pp. 97-100.

Maximiliano Grillo

(De la *Revista Ilustrada* de Bogotá, número 9)¹

No creo llegada todavía la época de hablar atinadamente sobre la obra de Grillo ni me parece oportuno que un amigo suyo venga a hacer fríamente el análisis menudo de su corazón y de su cerebro. Esa es tarea de los indiferentes. Para buscar las partes flacas del organismo no nos ponemos en manos del médico amigo. El cariño puede hacerle ver males donde no los hay o el interés por nuestra salud aconsejarle que calle por no atormentarnos. La *Revista*, por lo que supongo, no pide un estudio crítico. Se propone colocar en la galería de los hombres que le sirven a la patria a uno que ha empezado muy bien, muy temprano, y que llegará muy adelante en el cultivo de las letras, que ama con generosa inteligencia, y en las sendas de la política, por donde va pasando sin tropiezo en estos días oscuros.²

En la generación a que pertenece, entre cuyos miembros es tan frecuente topar con los fatigados o con los escépticos, es un ente de excepción. Los jóvenes de su edad y los que le llevan pocos años, de tanto amar y acariciar las ideas, han acabado o por tenerlas todas o por sentir desconfianza de ellas, o han perdido la fe en la eficacia de las enseñanzas científicas o están convencidos de que son conciliables las contradictorias. Grillo ve sin cuidados el éxito fácil y tal vez pasajero de los que han puesto la mira en conquistas más inmediatas y conserva intacta la fe en sus ideales políticos. Por más que

1. En 1899 apareció este texto por primera vez en la *Revista Ilustrada*, junto con un fotograbado de Max Grillo, unos poemas suyos y unas ilustraciones basadas en los poemas. Esta versión se reprodujo, sin cambios, en 1905, en la revista *Germinal*. Tan solo se añadió el paréntesis aclaratorio al final del texto (aquí se ha puesto al inicio) y la nota al pie que está a continuación [Nota del compilador].

2. Este hermoso artículo de Sanín Cano fue publicado en 1899. Entonces Grillo redactaba *El Autonomista*. Hoy se halla el poeta lejos del arte vulgar que se llama política (Nota de *Germinal*).

trasiega en el laberinto de las doctrinas que pretenden explicar el universo, su sed no se apacigua y sigue siendo un apasionado. Tiene en la política el entusiasmo de los primeros años. Por el arte combatiría denodadamente, como si se tratara de defender los principios filosóficos que le son más caros. Tiene, con eso, un elemento de felicidad y uno de los secretos del éxito. La vida carece de atractivos sin entusiasmos grandes. Una pasión solamente puede hacerla significativa o amable. Los que logran crearse una pasión o cultivar durante largos años un noble entusiasmo acaban por dominar a las gentes si son hombres de acción. Cuando le dedican su vida al arte, acabarán obras maestras si les ayuda el natural ingenio. Ver a Grillo un día de estos encarado con el problema de organizar un partido, ver a una muchedumbre que le sigue con alegría sin saber adónde la lleva puede ser espectáculo que nos tiene reservado la vida política del país. Seguramente para los que le conocemos no será una sorpresa. La fe y los entusiasmos sinceros son enfermedades contagiosas. Los que las tienen pueden transmitir las fácilmente y usar, a su talante, de los contagiados.

La historia de la literatura colombiana recogerá el nombre de Grillo no solo por lo que hasta hoy ha producido, en lo cual hay páginas de belleza fresca y resplandeciente, ni por lo bueno que ha de dar su cerebro tan bien amueblado, sino también por la eficacia con que se ha puesto siempre a cultivar el arte. Asistía a las aulas doctorales y ya llevaba la pesadísima de redactar en Bogotá una revista literaria. Esa publicación le hizo conocer en la república y le ganó admiradores fuera del país. Pocos son los aficionados a las letras que a la edad de Grillo pueden ufanarse de tantas y tan buenas relaciones como él cultiva modestamente. No quiero decir que tenerlas sea prenda segura de verdadero mérito. Estas relaciones tan fácilmente se las forma el talento que se impone como el entrometido de las letras. Las necesita el trabajador desinteresado para prosperar su obra y con este fin plausible Grillo

las ha buscado. Los que le estiman desde lejos no lo hacen a humo de pajas. A la distancia son más fácilmente perceptibles las sanas cualidades del intelecto.

La *Revista Gris* llena lugar preferente de nuestros estantes de libros para dar testimonio de esa buena voluntad que triunfa auxiliada por el tiempo. Con placer tornamos a revolver sus páginas para ver cómo ganan diariamente los que allí hicieron sus primeras armas. Se expande el vocabulario intencionado, la frase viril y numerosa de Tirado Macías a medida que pasan los años. Se apasiona de las ideas, se las asimila y las agrupa con arte y provecho debajo de su pluma. Víctor M. Londoño dio en la *Revista Gris* las primeras muestras de lo mucho que ha dado y ha de dar su temperamento exclusivamente poético. Este vigor pictórico en la escogencia del adjetivo, esta coincidencia armoniosa de la palabra con la imagen, en que le igualan pocos de los que hacen versos en lengua castellana, ya podían adivinarlos quienes asistieron a sus primeros triunfos. De Grillo hay que decir otro tanto. Es un placer comparar las formas de su decir de entonces con la frase nerviosa de sus escritos políticos. Está en hermoso *devenir*. Avanza siempre y mejora sensiblemente. Tiene abierto el sexto sentido a todas las manifestaciones del arte y de él podríamos decir, como dijo Bourget de sí mismo, que sentiría vergüenza si llegase a descubrir formas de arte que le fueran extrañas.

Grillo las ama todas. Las quiere con tan generoso entendimiento que por amor a ellas ha recorrido en corto espacio de tiempo las tres épocas del talento crítico. Tuvo sus horas de esparcimiento destructor en que censuró amargamente los estilos o las ideas que pugnaban con su momentáneo sentido de arte. Es la época de la censura. Tuvo los entusiasmos admirativos de la edad de transición, la época de las admiraciones más o menos irreflexivas por que todos hemos pasado y en la cual se quedan algunos. Hoy está en el período de la comprensión, que es el momento de la ca-

pacidad crítica. Comprende de manera tan intensa que viene a serle una voluptuosidad el entender. Le desazona que no comprendan los demás y le hemos visto ponerse, con mucha piedad cristiana, a aclararles el concepto sencillo de unas páginas de Peter Altenberg a los inteligentes de Bogotá.

La poesía de Grillo que hoy publica la *Revista* merece los cuidados que le ha prodigado el director y contribuirá en grande escala a ensanchar la fama del poeta. En esta poesía está Grillo de cuerpo entero. Por todas las estrofas corre una pasión vehemente y sincera. El Magdalena es amado con vehemencia casi supersticiosa. No es retórica fútil poner al cocodrilo en arrobamiento místico sobre las playas ardidas y cenagosas del gran río. Al temperamento poético esa impresión de misterio se le impone irremediablemente cuando quiere ponerse en inmediato contacto con aquella naturaleza indómita. Por sobre todas sus excelencias, gusto en este poema del sabor modernísimo que le presta una manera de tristeza que anda difundida por todo él y que no puedo explicar sino diciendo que me parece como si el poeta le tuviese miedo a la vida. La poesía que nos ha amenazado con la muerte, la otra que ha ostentado de mil maneras el amor a la vida, la que ha pretendido en prosa vil o en prosa rimada enseñarnos el placer de vivir, todas nos han fatigado un poco. Los poetas que han llegado últimamente no podían ver la vida con los mismos vidrios oscuros con que nos la hicieron ver a principios del siglo ni tienen la ingenuidad que se necesita para recomendarnos con voz de plática dominical que nos pongamos contentos. Ante la vida experimentan una impresión vaga muy semejante al temor. La ciencia, la historia, las religiones justifican esa actitud. Y para los que así sienten, las cosas y los fenómenos se velan con la sombra del misterio. El problema de la existencia les parece insoluble y es un placer delicado el ir con ellos por el piélago de la existencia, observando temerosamente los fenómenos, exentos ellos y nosotros de la vana preocupación de ex-

plicarlos. Por nosotros ven estos poetas en el mundo lo misterioso del suceso diario y con palabras que están al alcance de todos dicen la vida espiritual de las cosas más humildes.

En hermosos detalles del poema que publica la *Revista* y que han ilustrado en competencia generosa dos poetas del lápiz, me parece más determinado, en el talento de su autor, el rumbo que señaló para él y para nosotros aquella página de vida interior fecunda que le sugirieron las rosas. Con gran mortificación de los doctores húngaros y de algunos profesores italianos, los temperamentos poéticos más determinados de la actual generación se ocupan en hacer una revaluación necesaria de los valores estéticos. La palabra adquiere en sus labios poder y representación nuevos. La vida penetra positivamente en el decir poético y hace de él un organismo que se añade a la vida total de la naturaleza. Grillo no podía mirar desde lejos y como extraño este movimiento; estaban comprometidos en él su inteligencia amplísima y su sentido de arte.

B. S. C.

“Maximiliano Grillo”, *Revista Ilustrada*,
24 de enero de 1899, año 1, vol. 1, núm. 9, pp. 140-141.

“Maximiliano Grillo”, *Germinal*,
7 de septiembre de 1905, serie II, núm. 18, pp. 277-279.

Carducci

I El poeta

Para R. Blanco Fombona

Es casi una tarea superflua hacer la crítica a la obra literaria de Josué Carducci cuando el ánimo del crítico aspira a realizar algo más que un comentario erudito. Escudriñar la mente del poeta, hacer el balance de sus sentimientos y de las ideas que le fueron lisonjeras o adversas resulta labor evidente. Es una obra la de Carducci que no ha menester explicación. El mejor estudio crítico podría llevarlo a cabo una mano diligente y discreta, disponiendo las obras del vate sincero por orden cronológico, con someras indicaciones para llenar vacíos de escasa importancia. Esa disposición de las poesías y de los artículos de crítica, de las conferencias literarias y de las polémicas satánicas darían, sin trabajo, a cada mente constructora una imagen bastante precisa de la serie de estados de alma, cuyo conjunto debe exponer el crítico. Para los versos de Carducci esta obra está hecha. Su amigo y editor Zanichelli renovó la lección de las odas y poemas todos en un volumen que contienen, según parece, cuanto su autor tuvo por digno de legar a la posteridad. Las glosas que el poeta yuxtapuso a algunas de sus poesías, cuando las dio a la estampa por vez primera, también corren impresas en este volumen de 1.075 páginas, dado al comercio en el año 1902. La simple tarea de exposición y escudriñamiento es verdaderamente muy poco atractiva para los habituados a engolfarse en la solución de intrincados problemas psicológicos. Es, al contrario, labor muy entretenida para quien la emprenda con la determinación de hallar malsanas las ideas de Carducci sobre la vida, el arte, la religión y la política. Cada época de la vida espiritual de este ánimo extremado ofrece al polemista variados ejercicios mentales para sorprender al

poeta en estrepitosa contradicción consigo mismo. Se contradijo, en el sentido que le da el vulgo a la palabra contradecir, execró algunas de sus obras al reflexionar sobre ellas en épocas de madurez reposada y le vieron las vicisitudes políticas en un mismo campo, tal vez, pero con ideas que ya parecían avvicinarse al enemigo y señalaban el probable advenimiento de una conjunción con él. Mas en sus entusiasmos, desfallecimientos, horas de dolor y de hastío, en el ápice de la cólera o en las expansiones de ternura inefable de que fue capaz su alma puso siempre la seña de sus altas potencias. Fijó momentos de su vida, de la historia de su pueblo, de la universal agitación humana con grande y tremenda eficacia. Dondequiera que asumió una actitud, ella fue decidida y en las formas con que quiso exteriorizarla le plugo siempre

Del creator suo spirito
“La” vasta orma stampar.

Hay poetas que son un enigma. Baudelaire, Kleist, Rimbaud, Ibsen nos fascinan y nos desconciertan. En el caso de otros más complicados o que no tuvieron siempre una meta sola, hay para el estudioso el encanto de trasegar por los textos y descubrir nuevos puntos de vista. Ofrecen la ocasión, muy solicitada, de proporcionarle al lector puntos de partida que le lleven a conclusiones inesperadas. Tal es Heine. Voluntad estable, talentos de grande extensión y profundidad, una vida incierta siempre sobre las condiciones del mañana se combinan en este genio amargo y ternísimo para brindarle bellas páginas blancas que ennegrecer a la crítica literaria.

Carducci, a quien con mal acuerdo ciertos críticos han comparado con Heine, no vivió para ofrecerles a los comentadores futuros dificultades insuperables. Fue una naturaleza explosiva, sincera, grandemente sensible a las variaciones del ambiente moral,

combativa y apasionada. Favorecióle el destino haciéndole vivir en uno de los períodos más interesantes y accidentados de la historia moderna italiana. Se puede seguir el desarrollo del Risorgimento en sus horas más angustiosas, en sus períodos de grande entusiasmo y de abatimiento terribles en las poesías que Carducci entonaba siguiendo la inclinación irresistible de su espíritu a exteriorizar emociones en lengua rimada. Muchos de sus estudios críticos versan sobre las vicisitudes de la lucha contra el Austria. La conquista de Roma, la muerte de los que cayeron en el campo de batalla o en el cadalso, las pequñeces de los que vacilaron ante la obra que él juzgó necesaria para coronar la unidad italiana forman el texto más denso y expresivo de ese volumen que lleva título parecido a un reto: *Yambos y epodos*.

Y aunque los interesados en tacharle de inconsecuencia señalan en su poesía complacientemente notorias contradicciones, no es menester sutilizar demasiado ni enervar el concepto para cimentar sobre esas mismas contradicciones el bello edificio de la unidad espiritual de su obra. La misma sinceridad, el mismo *pathos* ideal con que excomulgaba al Sumo Pontífice en nombre de la augusta verdad, le impulsaba en seguida, triunfante sobre Roma, a proponer con la copa en la mano una reconciliación con la augusta potestad católica. Ser republicano era para él históricamente conciliable con el dominio de la Casa de Saboya. Y no había contradicción en que el autor de los sonetos acorazados y épicos del *Ça ira*, puesto ya en la tarea de defenderlos contra Bonghi y otros honorables, pasara a decirles:

A me la dittatura non par mica abbominevole, come le porte del inferno: ma la vorrei dei giusti e dei forti, e di tali non ne bien su dal detrito delle rivoluzione social, dopo che l'odio ha fornicato con la cupidigia del pattume della licenza.

La viveza de las imágenes me fuerza a citar en el romance original estas ideas que hemos recibido en otra forma de Renan y que con suaves inflexiones pueden acomodarse al aristocratismo radical de Nietzsche.

Son Chiesa e impero una ruina mesta,

dijo en alabanza de Alighieri, sin que eso le enajenara el derecho de cantar a la reina Margarita en la más popular acaso de las *Odas bárbaras* y a la iglesia de Polenta en el ritmo latino que renovó esta vez con ternura comunicativa para entonar avemarías.

Queda, con todo, libre a los litigantes el derecho de hallar en todo esto un fárrago insondable de contradicciones. Acaso la mera superposición de las ideas así lo enseñe, si las comparamos con la misma frialdad que gasta el geómetra para comprobar la semejanza de dos figuras lineales. Pero si tratándose del filósofo la contradicción no lo saca verdadero, así como la contradicción no lo desprestigia, tratándose del poeta es menester subir a regiones en donde todas las contrarias se funden en una luz crepuscular. Los derechos inmanentes de la vida le sirvieron a Carducci para medir todas las filosofías.

El respeto por esos derechos, el entusiasmo que le inspiran, la indagadora mirada con que alumbra los piélagos más remotos de la historia para seguir los meandros de las corrientes humanas le dan a su obra unidad que no fallece con los reparos del farmacéuta. Si en la oda *A las fuentes del Clitumno* lamentó la fuga de las ninfas y la llegada de quienes “convirtieron en desierto los campos resonantes con el trabajo humano y las colinas que guardaban las memorias de un imperio, para llamar a ese desierto reino de Dios”, su lamento pasa como una glorificación de la vida, de la vida pagana, que era entonces para su ingenio la forma más completa de la existencia. La oda a *La iglesia de Polenta*, en que algunos vieron,

cuando fue publicada, señales de que el poeta buscaba el orto de los astros en regiones del cielo por donde antes no había paseado sus miradas, es una invocación a la vida. Se trataba de echar por tierra un antiguo monumento que databa del siglo VIII. Era una iglesia en donde la tradición quería que Dante hubiera buscado refugio para su mente náufraga y que Francesca hubiera embellecido con su presencia, llorando acaso bajo un ciprés que le daba sombra. La vida reclamaba con el fragor que forma el río de las generaciones humanas la conservación de ese templo. Eso canta Carducci. Lo dice muy claro. Parece que escribiendo esta oda se hubiera adelantado a quienes iba a hacer en su presencia recuerdos ingratos de las fuentes del Clitumno. Y dice: “Esclavos maltrechos y despojados, a vosotros sola la iglesia se adelanta como patria, casa y tumba: aquí olvidáis, aquí no veis [...]. Como en la abundante vendimia hierve el tonel y la negra uva y la blanca de las colinas itálicas hollada y triturada al deshacerse madura el vino fuerte y oloroso, aquí en presencia de Dios vengador y misericordioso, los vencedores y los vencidos [...] forman la Comuna”. Los que hayan leído el ensayo de Carducci sobre el desarrollo de la literatura nacional comprenderán qué fermentos de vida abundante e indomable encierra para el demócrata italiano esta sencilla palabra: “il Comune”. Había que lamentar el eclipse de la cultura grecorromana, la onda de la vida se había desviado, como lo canta la oda *A las fuentes del Clitumno*; pero si la vida reaparece en las Comunas italianas de la Edad Media y las Comunas ejercitan su poder por medio de la nueva fuerza religiosa que ha venido al mundo, ¿quién le busca chicanas al poeta si se contradice ensalzando ahora en metro rudo lo mismo que su visión pagana le mostraba como execrable, estudiando con mente de vate y de erudito las peripecias del gran desquiciamiento?

Expresa la pasión con la vehemencia de Schiller y parece que sintiera palpitar la vida con la misma intensidad que Goethe. Tiene del uno la sensibilidad irrefrenable y del otro aprendió a com-

prender la vida en todos sus detalles y accidentes, con la complacencia del sabio que al mismo tiempo es un artista. Quiere, sin embargo, nuestra limitada capacidad de gozar y comprender que estas dos modalidades de la mente humana, cuando acuden a formar una inteligencia, antes que completarse se disminuyen mutuamente. Tal sucede en Carducci. Es menester prepararnos con estudio detenido del ambiente moral y político creado en Italia por las guerras de independencia y por la lucha en busca de la unidad, para hacer que resuenen con el clamor de la poesía tirteana aquellas violentas invectivas de los *Yambos* y *epodos*. Las *Odas bárbaras* son poesía goethiana en sus más bellos momentos. Carducci sacudió con vehemencia los nervios adinámicos de la prosodia italiana y revivió los metros antiguos, para los cuales parecía que fuera inadecuada su lengua. En esta labor generosa no puede, sin embargo, esconderse la obra mecánica de la preparación. Estrofas del *Ideale*, de las odas citadas más arriba, de *Su l'Adda* realizan aquella divina concordancia del pensamiento y la música verbal, sin la cual es lánguida toda obra poética, mas no es este el caso en todas las *Odas bárbaras*; el objetivismo goethiano predomina a veces con detrimento de la sensibilidad, así como en los *Yambos* y en el *Intermezzo* el *pathos* de Schiller excedía los límites del puro lirismo.

Su actividad reaccionaria, franca y estrepitosa ante el romanticismo católico de Manzoni es la nota más viva de sus primeros años de actividad literaria. El odio a las nuevas corrientes le llevó a sacrificar devotamente en los altares del paganismo. Propugnó el sentimiento pagano de la vida y en el arte regresó, con talento fascinador y con rudezas que parecen de sectario, a los moldes clásicos que vivificó su clara visión de lo real y su contacto estrecho con la vida en una época de gran predicamento. Panzacchi dice que a los italianos, a los descendientes de Dante y del Tasso, de Petrarca y de Foscolo, se les estaba olvidando la manera de hacer

un soneto cuando Carducci ensayó a su talante este “breve y amplísimo canto”. El sentimiento de la naturaleza, postizo y frío en los nuevos árcades o trivial en los románticos enamorados de esa invención que cubrió lamentables vulgaridades con el nombre de *color local*, vino a ser notablemente italiano y a conmovier de cierto los corazones cuando apareció el *Idillio maremmano*. *Traversando la maremma pisana* es un paisaje en que se combinan maravillosamente el yo atormentado del hombre moderno con las realidades del paisaje, como en una hermosa página de Amiel.

La reacción de Carducci contra el Romanticismo no llegó hasta desconocer las prerrogativas y los derechos inmanentes del yo fecundo y sagrado. De las conquistas de aquella escuela surgida de entre las páginas de la filosofía kantiana, Carducci fijó con su ejemplo lo que el ánimo equilibrado y pacato de Manzoni halló menos aceptable. El yo que desencadenaron los románticos alemanes no tuvo obstáculos ningunos en su carrera triunfal porque Carducci hiciera desembocar su inspiración en la caudalosa corriente del paganismo. *Visione* es un poema que supone toda la agitación romántica obrando sobre un espíritu que vibra intensamente ante las duras imposiciones de la realidad. Es obra poco citada y vale la pena de transcribirla íntegramente.

Il sole tardo ne l'invernale
Ciel le caligini scialbe vincea,
E il verde tenero de la novale
Sotto gli sprazzi del sol ridea.

Correva l'onda del Po regale,
L'onda del nitido Mincio correa:
Apriva l'anima pensosa l'ale
Bianche de sogni verso una idea.

E al cuor nel fisso mite fulgore
Di quella placida fata morgana
Riaffaciavasi la prima età,

Senza memorie, senza dolore,
Pur come un'isola verde, lontana
Entro una pallida serenità.

¡Ha muerto! Entre los defectos que, a la aparición de volúmenes sabios, nos van achacando los naturalistas a las gentes latinas pongamos, para amenizar las monotonías de la clasificación, esta dulce virtud de la tolerancia. La gente itálica del norte, la del sur, la que vive gozosa bajo el dominio del soberano a quien ama y de quien espera tiempos más venturosos; los irreductibles que sueñan aún con la república, por la cual pensaban batirse cuando secundaban a Garibaldi; los que edificarán su falansterio sobre la ruina necesaria de este mundo imposible; los que en las riberas encantadas del Plata han creado un ambiente propicio a su estirpe bajo leyes más benignas y bajo un cielo tan clemente y tan puro como el propio, y especialmente la gente itálica que en la otra orilla del encantado mar Adriático soporta contra su voluntad el yugo del escita, todos han querido ligar a la grandeza de Carducci la inmensidad del dolor que los oprime en esta hora de separación inevitable. Carducci fue el vate que llamó vil a la patria; Carducci grabó en un poema cantante las miserias de Italia: la augusta madre se entrega en el Campidoglio a los que fueron solicitados por Maquiavelo, vestido como rufián, para ofrecer las gracias caducas de la patria. La raza latina desvelada y generosa ha pesado el valor de estas violencias, las ha separado de la alta fama que logró el poeta y las ha puesto muy lejos del respeto que la patria merece. Alemania les niega, a los amigos de Heine, el derecho de alzarle monumentos en tierras germanas, e Inglaterra tortura a uno de sus genios porque le enrostró sus defec-

tos en la prosa más nítida y más bella que deshiló cerebro humano en las Islas Británicas durante las agonías del siglo XIX.

II El crítico

Para José E. Rodó

Acaso es tan honda la influencia que Carducci ejerció sobre los espíritus por medio de sus versos como la que lograron sus estudios críticos e históricos y su enseñanza en la Universidad de Bolonia. Por la seriedad con que se dio desde su juventud al estudio de la historia, explica uno de sus biógrafos el firme sentido práctico que preside a sus trabajos de crítica, aun en los casos en que la violencia de los ataques hacía estallar en él todo el caudal de materia explosiva depositado en su temperamento por el aluvión de las corrientes revolucionarias. La violencia, de que usó a manos llenas, no oscureció su mente. La necesidad de defenderse en lizas estrechas contra enemigos pérfidos no le hizo perder la elegancia de las actitudes. Y el dardo envenenado que se sacaba de las carnes no le quitó el donaire que pedían los circundantes al joven gladiador. La fuerza, la gracia, el acopio de doctrina se juntan en estas polémicas, donde a veces solo faltan las intercadencias del ritmo para gozar la fresca, la armoniosa visión de la naturaleza tal como reverbera en sus poemas.

De ser trivial en la polémica le libraron su hondo saber y su gusto intransigente. Su respeto por los derechos del individuo se extendió inagotable a todas las manifestaciones de la vida, a todo movimiento de reacción contra lo existente. Ofreció siempre el concurso de su brazo a la gaya juventud en sus lides para renovarse. Todo movimiento literario de alguna importancia es un movimiento de reacción. Para el joven que señalaba en su actividad literaria o artística el deseo de buscar nuevas sendas, tuvo Carducci oportu-

namente serenas y discretas exhortaciones. Annie Vivanti recibió del viejo león aguerrido más bien que el “zarpazo tremendo de la fiera celosa, la caricia de la garra velutada”. D’Annunzio pudo decir, bajo la égida de Carducci y sin lastimar la robusta madurez del vate su amigo, que era preciso renovarse o era preciso morir.

En su estudio *Delle rime di Dante Alighieri* encuentra Carducci plausible la ocasión de afirmar su respeto por la juventud, refiriendo, con los comentarios que demanda el asunto, el incidente de la acogida que tuvo, con Dante da Maiano, la visión que a usanza de la época les envió Alighieri a los poetas de más años y que él juzgó de mejor consejo. Respodióle Dante da Maiano en lengua torpe y dióle consejos que miraban a hacerle abandonar la senda florida donde ya había cogido alguno de los ramos con que se adorna la *Vita nuova*. Y añade Carducci: “Y para esto le aconsejaba un método curativo, el cual, no por estar significado con términos muy crudamente reales, hasta ser cínicos, dejaré de referir para mostrar cómo los defensores de la tradición en todo tiempo, cuando se ensañan contra la manifestación de cualquier progreso, son siempre los mismos: insolentes, villanos y *desvergonzadamente triviales*. Elígense a sí mismos defensores y tutores, estoy por decir capataces del buen gusto, del bello estilo y aun del sentimiento moral”.¹ Y pone en seguida los versos de Maiano que no es posible acotar en español, ni siquiera en el *volgare eloquio* del admirable *trecento*.

A Carducci le niegan el título de pensador los escritores y poetas de la última hora. La juventud, que sabe de memoria las *Odas bárbaras* y las *Rimas nuevas*, que oye sonar sin eco simpático las imprecaciones de los *Yambos* y *epodos* y que acepta sobre el *Inno a Satana* la crítica exagerada y poco benévola del himnificante, no otorga que a Carducci le llamen pensador. Ni por sus estudios críticos, ni por sus investigaciones históricas, ni por la explicación de la vida

1. *Studi letterari*, pág. 164. Livorno, 1880, 2.^a edizione.

que propone su obra poética quieren darle el calificativo de pensador. Acaso no haya prevención en estas reservas. El augusto título supone otra clase de temperamento, más serenidad en el porte, menos vivacidad en la expresión del pensamiento. El manejar las ideas con *donaire* y el trasegar por los sistemas filosóficos holgadamente trae por consecuencia o el desengañarse de las unas y de los otros o el hallarlo todo plausible. Este ejercicio es la mejor disciplina para llegar a la tolerancia: mas no es humano pedir que brille esta virtud entre el choque de las espadas o mientras se restaña el gladiador las heridas para continuar el combate. Sin embargo, Carducci, aunque fue un combatiente, no fue un sectario. Cuando afectaba ser hombre de convicciones irreductibles era porque se lo exigía con urgencia el manejo de las armas francas y del escudo con que se defendía de las enherboladas. *Critica e arte*, un libelo de defensa, lleno de pensamientos, de ira y rebosante de gracia latina en sus mejores páginas, hace pensar en Paul-Louis Courier, en las crónicas de Heine y en el hondo saber de Hipólito Taine. *Critica e arte* es del principio al fin una refriega empecinada. Se oyen gritos de combate, de armas y vociferaciones infernales:

E fumo e polve, e luccicar di spade
Come tra nebbia lampi;

pero todas las cualidades del armonioso pensamiento latino allí se ostentan a porfía: la claridad, el orden, la elegancia aun en las extremas posiciones de la esgrima. Y este hombre que se bate con frenesí para defender su obra, su pensamiento y sus ideales, les deja a sus adversarios toda la fuerza de las armas francas.

En ese rico estudio literario pone Carducci las cualidades que en su concepto ha de tener el crítico, las piezas que han de formar su armadura, y explica con espacio y bellamente lo que ha de ser para nosotros, los hombres modernos, la crítica literaria. Escucharle es siempre una ocupación noble de los ánimos:

Un crítico debe, por lo tanto, conocer perfectamente la lengua, la historia de su país, como corresponde a quien tiene el deber de enseñarla [...]. Y no basta. Nosotros somos y queremos ser modernos. La literatura que hace dos siglos está dando las formas más lógicas, más espigadas, más fáciles al pensamiento moderno es, sin duda, la francesa, y por la literatura de Francia han pasado, mezclándose, las diversas corrientes del genio moderno; por esto el crítico debe conocer de aquella literatura lo bastante, a más de las novelas y de los libros políticos y de lectura corriente, y mucho, mucho más de lo que sirve para la elegante conversación. De la literatura alemana y de la inglesa ¿qué piensa el crítico? El crítico, por cierto, debe saber por cuánto entró en nuestras literaturas, desde la Antigüedad, el elemento germánico, y cómo la Inglaterra y la Alemania se empeñan desde hace un siglo en modificar incesantemente la política, la filosofía y el arte moderno [...].

Y con todo esto el crítico debe poseer el instrumento de la filosofía y el uso de la historia hasta darse razón de los desenvolvimientos y de las transformaciones interiores y exteriores de la literatura en sus mutuas acciones sobre el espíritu del individuo y del mundo oculto. Y de todo esto ha debido tener tiempo y fuerza para haberse formado con la meditación una síntesis propia. Y con todo esto no será crítico entero, agradable, útil, si no tiene ingenio o facultad de artista. La crítica literaria en nuestros días no puede ni debe consistir en otra cosa que en aplicar a un hecho *nuevo*, o a una serie de hechos aparentemente *nuevos*, la observación histórica y estética, individual necesariamente y relativa, pero que adquiere, sin embargo, valor por la persona que la hace y por el fundamento que esa observación tenga en una larga y racional experiencia de comparaciones y discriminaciones sobre varios hechos semejantes o desemejantes.²

2. *Confessioni e bataglie*, pág. 190. Bologna, MDCCCXC.

De esta preparación y probidad que exigía Carducci, él daba ejemplo cuando acaso le tocaba llenar las augustas funciones del crítico literario. La intransigencia de su gusto se ejercía lo mismo contra las obras de sus enemigos, ya publicadas, que contra las suyas propias, antes de traerlas a la estampa. La sinceridad fue su norte en la vida: sincero en la política, sincero en la amistad y en el odio, sincero en el decir y el obrar, en el arte lo mismo que en la enseñanza. No cesemos de loar con dignas preces esta virtud que se desvanece entre los tules de una vida artificiosa y atropellada. El siglo, que se ha forjado, para explotarla con desdoro de la bella tradición latina, una sórdida noción de progreso, colocará, si no empecemos su obra, la simulación y el *bluff* odioso entre las virtudes dignas de pasar a la posteridad.

Apliquémonos a ser sinceros con un cuidado violento y, para evitar el contagio de farisaísmo, quiera la juventud tomar consejo del vate que, “en presencia de la vida, tuvo la obsesión” constante de la sinceridad y de la consecuencia con la vida misma.

¿Creyó Carducci en una verdad sola y tuvo por plausible enseñarla a sus discípulos, o imponerla a sus adversarios, torturando la dialéctica? Así debíamos esperarlo, a juzgar de las cualidades de su mente por la vehemencia con que solía expresarse en la defensa. Era muy firme su saber y no le dejó perderse en los piélagos de lo absoluto. “Creería”, dice Carducci, “que de lo verdadero cada uno tenga su intuición y se forme una idea suya, y que aquella verdad que es todo el hombre, toda la naturaleza, toda la idea, conste para cada uno de detalles verdaderos; creería que el artista, cuando llegue a representar con la mayor sinceridad y eficacia posible su idealidad, habrá hecho lo que le compete. Ni los tiempos, ni las condiciones o disposiciones artísticas, ni los modos, ni los medios del arte son siempre y en todos los individuos unos mismos, de donde creería poder afirmar que también habría desempeñado su parte el artista cuando hubiera vestido con la mayor eficacia y sinceridad posible aquella esfera, aquella porción, aquel vislum-

bre de mundo, de hombres, de ideas, que él hubiera visto mejor o percibido con más fuerza”.

Pudo su visión de crítico abarcar extensas y donosas perspectivas ideales, sin desatender el valor de los detalles. Su mentalidad, sin embargo, estaba organizada mejor para las grandes construcciones históricas que para trazar minuciosamente, mirándolo desde muchos puntos de vista, el retrato de un solo individuo. Eran afectos los pintores del Renacimiento a poner en los lejos de la tela, donde fijaban un retrato, paisajes ideales que servían para ensanchar el campo de visión y fomentar en el observador la potencia imaginativa necesaria para abarcar la psicología completa de aquellos rostros enigmáticos. Tal así resultan los retratos literarios que trazó Carducci. Manzoni muestra su gesto pesimista ante la vasta y ruda naturaleza que fecundó el Romanticismo. Al lado de Goffredo Mameli, el tirteo de las luchas contra el Austria, se ve el hilo de sangre en la campiña desolada; Giuseppe Giusti aparece cerrando con su figura equívoca una feria de vanidades, pequeñeces y villanías que fue necesario sobrellevar para salvarse del dominio extranjero.

Carducci perdió el vigor de la inteligencia cuando se preparaba para comenzar la historia del Risorgimento. Estaba señalado por la providencia del conocimiento para iluminar con la luz de su ingenio, de su vasto saber, aquella época en que la acción requirió todo el talento de los actores para que el drama no se desenlazara con escenas innobles.

Sobre su tumba nacerá una flor de acres y sanos perfumes: es la flor de la vida.

B. Sanín Cano

“Carducci”, *Trofeos*,
10 de junio de 1907, año 1, serie II, núms. 10 y 11, pp. 314-322.

Antonio Vargas Vega

(3 de marzo de 1902)

Fue una vida hermosa que se extinguió serenamente. Conservó la frescura intelectual de la juventud hasta el último instante y así como ocurría, de cuando en cuando, al clima ardiente de las llanuras bajas para renovar la sensación plena del existir, del mismo modo buscaba frecuentemente el trato de las inteligencias jóvenes como temeroso de que la suya cristalizase. Temor infundado porque no hubo manifestación de la vida que le fuese extraña. Supo amarla en su totalidad y de él puede decirse, con un filósofo de la decadencia, que la poseyó simultáneamente: tuvo de joven la madurez de juicio que a la edad avanzada y no le faltaron al llegar a viejo los entusiasmos por las causas nobles. Su comprensión se difundió con amor piadoso por todas partes. Justificó la actitud fatigada de los que se quedan en la mitad del camino; lamentó, no sin comprender la causa que lo motiva, el fenómeno por el cual se esterilizan con los años ciertas regiones del cerebro. Era una inteligencia tan complicada y tan extensa que, para formarse de ella una idea manual y asequible, los que tenían con él trato frecuente hubieron de echar mano de la leyenda. Varias se formaron a su alrededor y él observó con visión apolínea el desarrollo y florescencia de los curiosos organismos.

Como tenía por aceptables todos los modos de comprender el universo con tal que respondiesen a una necesidad indomable del instinto de conocimiento, fue tolerante con el saber fragmentario, con la pedantería, con la ignorancia ilimitada, con los exclusivistas y los eclécticos. Los comprendía y los amaba a todos. Jamás hubiera demolido forma ninguna de pensamiento ni de obra, aunque en su poder hubiese estado el suprimir aquellas que no concordaban con sus más hondas predilecciones. Por eso, del contacto con esa

mente, la juventud sacaba nuevos bríos y una sensación de fresca primavera que predisponía al ensueño. Los ancianos sabían de su boca toda la belleza de las formas evanescentes, de las energías que se agotan.

Le dijo sí a la vida en notas amplias, sin estrépito, porque, entre todas, comprendió menos fácilmente la actitud insumisa del adversario. Fue el consultor espiritual de esta juventud a quien conturban los problemas de la edad moderna. A él se acercaban los desvalidos en el mundo de las ideas, buscando su pan cotidiano, los ambiciosos del pensamiento, los que sentían harturas ideológicas pasajeras. Para cada uno tenía la fórmula que iba a ponerle fin a su dolencia o a morigerarla. “Tú eres desgraciado”, le decía a uno, “porque crees en lo absoluto. Buscas el *uno* con demasiado empeño. Has de ver que no existe”. “Lo que usted padece tiene nombre preciso”, le decía a otro, “es un fenómeno de reabsorción. Queme esos libros de caballerías y ponga su espíritu en contacto más estrecho con la naturaleza”. Los libros de caballerías eran Hegel, Spencer, Schopenhauer.

No deseó nunca los honores del escritor público ni la fama del autor. Noble abstención fue esa que le acercó a todos los del gremio sin peligro de que fuese contaminado su espíritu de las miserias adjuntas al hombre de letras. Desdeñó el ejercicio de las profesiones, aun el de aquellas que llevó en sus hombros ocasionalmente, porque todas ellas le ponen al espíritu un sello inviolable de estrechez o de vulgaridad. Crearon las castas, mantienen las emulaciones, empequeñecen el alma y le visten a la inteligencia la camisa de fuerza de las especialidades.

El distintivo de su alma fue una curiosidad insaciable, servida por el más exquisito sentido de las proporciones. Paseaba su inteligencia serena por todas las sendas del conocimiento y regresaba de sus viajes con la sonrisa amable del espíritu que halla en todo una dulce sorpresa. “Es hermoso buscar la verdad”, repetía

despreocupadamente. “¡Qué desengaño tan grande se nos prepara si llegamos a encontrarla!”. Pudo decir sin afectación la frase de Hegel y aplicarla a su propia vida mental: “El universo es la estatua de la inteligencia”. Los sucesos diarios, sus propios dolores, las ideas que derivaba abundantes y claras en sus lecturas a cuatro dimensiones, de todo ello sacaba la más bella materia para crear emociones intelectuales de que nos hacía partícipes en frases que parecían modeladas por el sentido del tacto.

Con la noticia de su muerte pasó una ráfaga helada y seca por la placidez de las colinas donde vegeta la intelectualidad bogotana, y nunca fue intensa como ese día la sensación de desamparo que se comunicó bruscamente a los cerebros de elección y a los corazones sencillos. Siguiendo su cadáver pensaban los amigos en aquella sentencia que pone Platón en boca de su maestro: “Esto debéis tener por cierto: que para el hombre bueno no hay mal en esta vida ni en la muerte”.

Se llevó consigo un saber amable y comunicativo, tesaurizado mientras fueron pasando dos o tres generaciones, y, lo que más falta nos hará sin duda, formas de sensibilidad que hacen el honor de su época y son rarísimas en las latitudes por donde hubo de peregrinar. No tuvo herederos su manera de entender la ciencia porque jamás quiso forzarla en el mecanismo de una doctrina; la huella de su sensibilidad había de ser casi imperceptible en fuerza de la delicadeza que la caracterizaba. Un kodak indiscreto fijó una tarde debajo de un sol glorioso y triste la imagen suya y la del amigo que mejor supo comprenderle.¹ Una raza, dijo el filósofo demoledor, es el rodeo que da la naturaleza para formar seis grandes hombres y para destruirlos después. En este momento de nuestra historia, sobre el aserrín de un pueblo liliputiense, esos dos cerebros y esos dos corazo-

1. Sanín Cano se refiere a la famosa fotografía en donde se ve a Antonio Vargas Vega conversando con José Asunción Silva [Nota del compilador].

nes representan la culminación de un transitorio movimiento en ascenso de nuestra sensibilidad.

Importa que se conserve del Dr. Vargas, a lo menos, esta idea que sus íntimos edificaron bajo la tutela deliciosa de su inteligencia hospitalaria. Acaso no sean estos pareceres más que un rasgo de los muchos que componían esa curva sinuosa de meandros inexplorados, cuya ecuación darán, en su día, los que tengan el tiempo de fatigar su mente en la noble tarea de estudiar las leyendas que se han formado alrededor de aquella memoria. Un modo de conocer generaciones nuevas es interrogarlas desprevenidamente sobre los méritos y flaquezas que han creído hallar en los contemporáneos de carácter o de inteligencia superiores a la estatura promedial de su época. Se sabrá lo que los jóvenes fueron conociendo los ídolos que derrumbaron; mas es preciso conocer también las figuras de los que respetó su natural irreverencia.

Baldomero Sanín Cano

“Antonio Vargas Vega”, *Ibis*,
17 de octubre de 1908, serie 1, núm. 6, s. pág.

Revista Contemporánea



Uno de los aportes más importantes de Baldomero Sanín Cano al campo cultural colombiano de inicios del siglo xx fue la fundación, junto con otros literatos cercanos a él, de la *Revista Contemporánea*, que encarnó el amplio espectro de sus intereses literarios, artísticos y científicos. El cosmopolitismo de la revista y su labor como divulgadora de artistas modernos y de discusiones de su época hizo que esta publicación, que circuló desde octubre de 1904 hasta septiembre de 1905, motivara la aparición de otras revistas, como *Trofeos*, de Bogotá, *Alpha*, de Medellín, y *Revista Nueva*, de Manizales. Los tres ensayos de Sanín Cano que aquí se reúnen lo muestran como un pensador maduro que, a partir de discusiones contingentes, era capaz de profundos razonamientos: habla de la labor de los escritores y del pueblo en el desarrollo de las lenguas, del aporte de los impresionistas a la historia de la pintura y de la vida y obra de un crítico polemista y revolucionario, importante para su propia formación. Estos ensayos son algunos de los más lúcidos y reconocidos de Sanín Cano, muestran su reflexión constante sobre la función histórica del artista y llevan a un punto muy alto su defensa de la autonomía artística frente a los prejuicios académicos y estéticos.

Porvenir del castellano

En artículo de D. Guillermo R. Calderón, que trae *Nuestro Tiempo* en su número de julio, 1901, hallamos estos renglones de una carta de D. Juan Valera al autor del artículo:

Dos o tres días ha, leí en cierto periódico la estadística de seres humanos hispanoparlantes que hay en el mundo. El curioso que los ha contado afirma que somos unos sesenta y cinco millones. Por desgracia, entre tanta gente hay poca que sepa leer y los pocos que saben se desprecian unos a otros de la más lastimosa manera. En América se avergüenzan de ser españoles de origen; han dado en el chiste de apellidarse latinos; muchos tienen el propósito de desechar el castellano, de independizarse también en este punto y de salir hablando nuevas lenguas. Como cada cual cree, así en esta Península como en América, desde California hasta el estrecho de Magallanes, que, exceptuándose él, todos los demás españoles u oriundos de españoles son tontos de capirote, no leen libro alguno de autor español y, o no leen nada, o leen libros franceses o ingleses, admirándolo todo en ellos, hasta las más insignes extravagancias. Conviene, pues, que las pocas personas españolas de nación o de origen que no carecen de sentido común, y que todavía no han perdido el juicio, no se retraigan, no se salgan de la palestra y no abandonen el campo a los insensatos, arrendajos serviles de los más disparatados extranjeros que los imitan y tal vez los parodian, llamándose modernistas, decadentes y no sé qué otros raros epítetos, prediciendo la desaparición de la pobre y estrecha lengua castellana, en la que no caben las peregrinas y enormes ideas que ellos tienen, y preparándose ya a expresarse en flamantes y más latos idiomas. Así tal vez quepan en ellos las maravillas y las revelaciones que sin duda nos quieren comunicar.

D. Juan, después de haber hablado con mucha extensión y con poca densidad (siguiendo su propósito aparente de ser ameno an-

tes que todo) del saber y la gracia de los escritores americanos, viene a quejarse de que hay algunos que no viven en adoración extática ante los primores del castellano viejo. Cuando alababa, lo hacía de gorja; ahora que vitupera, ostenta mucha seriedad, y siquiera eso salimos ganando. Antes no se podía poner uno a contradecirle sin arrostrar el peligro de que le cayera encima, por el solo hecho de tomarlo por lo serio, todo el peso de la burla. Hay seriedad en las afirmaciones citadas y una sincera convicción. Tan sincera que declara desprovistos de sentido común a todos los que creen posible o necesaria la división del castellano en diversas lenguas más conformes con el pensamiento moderno. Puede ser insensatez; negar el cargo en absoluto sería colocarse uno en el otro extremo, y parece que la verdad no se anda por los extremos, cuando acaso existe.

Antes de abalanzarnos al estudio social e histórico del problema, démonos cuenta, si fuere posible, de la actitud de D. Juan. ¿Cómo es que hombre tan discreto, tan suave en el decir, tan rematadamente listo y cortés en la manera de expresarse, se deja ir de golpe al lamentable extremo de llamar insensatos a los que en un punto determinado no piensan como él? Parece que hay dos razones. El Sr. Valera, con toda su filosofía alemana, no ha dejado de ser meridional. La mundología y la diplomacia no han logrado refrescar esa sangre andaluza que se le agolpa al cerebro de cuando en cuando y produce estas explosiones. Además, el Sr. Valera es sereno en muchos campos; no podía serlo en todos. El hombre ha de tener opiniones intangibles: tratemos de que sean pocas, no pretendamos que nuestra tolerancia llegue hasta consentir en que el primer venido se ponga a jugar con todos nuestros principios y maneras de ver las cosas. Al tocar ciertos temas Renan se amoscaba. Renanzantes de limpia estirpe hay hoy que se sacuden a escondidas el polvo o el lodo recogido en campañas políticas estridentes. Sí, cada cual tiene opiniones que se complace en llamar inviolables, en considerar como impolutas. Las que dicen con el derecho a existir de la lengua castellana y con su

ser invulnerable pertenecen a este género entre las que ha domiciliado en su espíritu el más discreto hablista. “Ríete de la filosofía”, parece que le dijera, en su modo disertado, a la juventud que le atiende, “ármate contra los poetas y los novelistas, contra la crítica, la erudición, la historia, si te viene a cuento; a las ciencias naturales no les dejes hueso sano: mas con la pobre lengua castellana

Nadie se atreva
Que estar no pueda con D. Juan a prueba”.

D. Juan es académico. La corporación a que pertenece se sostiene, como todo individuo o todo cuerpo deliberante, sobre una mentira vital. La mentira vital de los académicos, así de España como de Francia, es la convicción en que están de que son ellos los depositarios de la lengua. Al pensar así el académico es víctima de una ilusión, humana ella y muy necesaria. El académico se antepone en este caso, se sobrepone al pueblo que es el verdadero y el único depositario de las lenguas: en este viven ellas mientras duran; cuando el pueblo las deja, no hay corporación, ni tirano, ni principios que las salven. De esta actitud del académico, exterior completamente, viene resultando a la larga una convicción sincera. El hecho tiene semejanza con otro que está clasificado en los elementos de la psicología. Si te pones, dicen los textos, a hacer la mueca con que de ordinario se exterioriza determinada emoción, acabarás por crearte la emoción interiormente.

Tal es el origen del error académico. La falacia vocabular ha llegado hasta crear también el error popular, consistente en que naciones, o parte de ellas, han tomado en su valor nominal las frases “conservar el idioma” y “depositarios de la lengua”, que no pasan de ser usuales metáforas. El salvaje, sorprendido de su habilidad, con la figura grotesca que acaba de salir de sus manos, no puede menos de caer de rodillas y adorarla; el joven enamorado concre-

ta, como lo dice Beyle, en la primera mujer que pasa su idealismo caudaloso, y se pone a adorarla sinceramente; el pueblo, siguiendo esa ley maravillosa que preside a la formación de las lenguas, crea una metáfora para darles vitalidad y cohesión a pensamientos que de otra manera habrían de escapársele. Como el procedimiento es inconsciente, a poco andar la metáfora deja de ser una figura retórica y las palabras es necesario que expresen una verdad observada.

No son tal vez los académicos los depositarios del idioma, pero sí llenan su fin como elemento inerte. Cumplen a su modo el oficio que desempeña el ázoe en el aire atmosférico; moderan, son el poder conservador, allí donde el pueblo atiende a las funciones de elemento revolucionario. En ese trabajo, que es laudable, le ayudan a la Academia los escritores tradicionalistas. No estaría bien que el académico fuese reformador a todo trance; se desligarían entonces, con asombro de quienes pretenden fijarlos, los fundamentos del idioma: dejaría de existir un principio que se cierne sobre la historia de todos los grupos humanos, es, a saber: que todo agregado, cuando llega a predominar, es de suyo, y por razones de vida, buenamente conservador. Lo es la Academia. Es, pues, natural que los académicos pierdan el equilibrio cuando dan con mozalbetes enredistas que, con sus dichos y malos ejemplos, ponen en peligro aquella cosa intangible que las inmuebles corporaciones creen tener en tutela. Aquí procede llamar insensatos a los que se atreven a poner en duda la inalterabilidad del idioma. Con todas las explosiones de mal humor que padezcan los guardianes, no salvan al depósito de envejecerse, de morir, de alterarse y disgregarse, para que se lo asimilen otros organismos; porque resulta que es la lengua un cuerpo organizado, expuesto, como todos ellos, a las flaquezas de la vida y a sus maneras de transformación. La palabra conservador, aplicada a quien presume de tener bajo su guarda una cosa organizada y viva, es de valor dudoso y las prácticas conservadoras son en este caso tristemente inanes.

Comprendemos que haya conservadores de museos y bibliotecas, conservadores de reliquias, de tradiciones, de leyes derogadas, de lenguas que nadie habla y de símbolos muertos; de cuanto parece, por su naturaleza, solidificado en formas definitivas. La lengua que se decanta y cristaliza ya está muerta; esa es preciso conservarla por un procedimiento semejante al que se usa con las frutas tratadas por el alcohol y puestas en vasijas a prueba del contacto atmosférico. Un melocotón en la plenitud de su madurez es la lengua que usan el artista escogido y el pueblo; uno conservado en alcohol es la lengua que se deshace y que las academias tienen con amor superfluo y estéril bajo su cuidado.

Supongamos que el castellano se muere y se disgrega. Esto no será culpa de los modernistas, ni tan poco de los que D. Juan llama arrendajos, sin duda para dejar constancia de que les tiene inquina a las avecillas canoras del trópico. No es culpa de nadie. Es condición del ser. La disolución y muerte del castellano y el nacer de esta lengua unas cuantas más o menos viables será un fenómeno, si acaece, que tiene muchos precedentes. Dicen los filólogos, y en esto conviene que les creamos sobre su palabra los que no lo somos, dicen, pues, que el pueblo arya, antes de partirse en tribus y mientras habitaba las faldas y las mesetas del Himalaya o la región que se extiende entre el mar Caspio y las bocas del Danubio, o *somewhere in Asia*, como dicen los más cautos, hablaba una lengua que se ha perdido y de la cual salieron muy probablemente el sánscrito, el latín, el griego, la lengua madre de las lenguas teutónicas, etc. Si aquella lengua perdida hubiese estado, antes de su desaparición, bajo la guardia de unos académicos, es humano que se hubieran espeluznado al oírles decir a los pesimistas resignados de entonces que la lengua arya tenía de morir y que de sus restos iban a brotar nuevos y más flamantes idiomas. Comprendemos hoy cómo era posible que los académicos de la lengua indivisa, si acaso existieron, hubiesen pensado como D. Juan; y comprende-

mos también, sin grandes esfuerzos de polarización mental, que los griegos, los latinos que leían a Sófocles y a Virgilio, los eruditos del día que pueden gustar en la lengua original los primores de algún drama de Kalidasa tuviesen o tengan por ridículos los temores del probable académico prehistórico.

D. Juan tiene la burla fácil para con los americanos que presienten la revaluación artística de la lengua española: admiremos su ingenio, pensando siempre en la situación análoga del arya primitivo que se quejara de los contemporáneos porque predecían la desaparición de la pobre y estrecha lengua que él hablaba, en la cual no cabían las peregrinas y enormes ideas de los que se preparaban entonces a expresarse en más latos idiomas. Esas ideas, que estaban solamente en potencia, habían de ser las de Heráclito peregrinas, las de Sócrates y Platón enormes.

Perdamos cuidado: el día en que se presente en España o en América el hombre de las ideas nuevas, peregrinas y enormes, está seguro que él formará su lengua para expresarse, como la presente resultare inepta en la demanda. “Muy a las claras se ofrece el pensamiento”, dice Burckhardt, “de que las gentes que tienen algo significativo que decir, por sí mismas forman su idioma; el cual es movedizo y variable porque es una cosa viva”.¹

Una tendencia a la simplificación, en cuanto se trata de las formas, parece que fuera la ley histórica mejor determinada en la evolución de las lenguas. La clasificación en monosilábicas, aglutinantes y de flexión no está aceptada tan generalmente como lo hubiera apetecido Max Müller, que pretendía señalar los diversos períodos de progreso de las lenguas con sus tres grupos lingüísticos; pero el proceso natural en el período histórico estudiable de las lenguas de flexión hace creer que hay una tendencia a disminuir las flexiones, a simplificar el vocablo. De simplificaciones vocabu-

1. *Die Kultur der Renaissance in Italien.*

lares dan testimonio el sustantivo y el adjetivo, por ejemplo, que en la dulce lengua sueca apenas han conservado algunas formas de la declinación y que en inglés, con excepción de la flexión del posesivo, conservada en el sustantivo solamente, las han perdido todas. El idioma de los holandeses, que sufría de laxitud a causa de la extensión incómoda que les daba la flexión a sus vocablos, tiró, para no naufragar, parte considerable de esos adminículos y hoy sirve mejor a las necesidades del hombre moderno, sin haber perdido nada como instrumento de arte.

Decir que una lengua se cambia por otra o que se divide en ramas distintas es cosa que puede consternar, vista de cerca y con cariño filial, a muchos retóricos, aunque no sean académicos o academizables. Pero las lenguas pasan por alteraciones de marca, cuya presencia podemos verificar copiosamente, sin salir de los límites de nuestra propia experiencia.² Verdad que la lengua española es la menos utilizable para hacer comparaciones de este género en cortos espacios de tiempo. Es idioma poco movable. De Jovellanos a Ganivet la lengua apenas da señales de haberse transformado. Pero si comparamos la forma de Chateaubriand con la de Goncourt, de Paul Adam, de Maurice Barrès, se impone el decir de Remy de Gourmont sobre que no hay estilos diferentes sino lenguas diversas dentro de la fábrica suntuosa del idioma francés.

Ejemplo muy edificante, aunque no es análogo al de la lengua arya, nos ofrece a su turno la historia de la pasión y muerte de la lengua latina. Aquí cito a Carducci en beneficio de los lectores: “De la decadencia de la lengua y literatura romana no fue la Iglesia la causa primordial, pero contribuyó a eso poderosamente, ayudan-

2. En el francés contemporáneo hay formas subjuntivas que vemos agonizar. Es perceptible en el castellano hablado, y menos notable, pero evidente, en la lengua literaria, la tendencia a desaparecer en una de las formas del pasado de subjuntivo. Las inflexiones del infinitivo, en portugués, que son una riqueza, las abandona sensiblemente el lenguaje usual.

do con sus escritores a la disolución de la síntesis gramatical y de la métrica, ennobleciendo en la predicación y en los libros el decir rústico y la locución vulgar, y el ritmo en los himnos. Fue ella, por lo tanto, al principio, instrumento efficacísimo en la formación de las lenguas y de las literaturas nuevas, a las cuales hizo partícipes de la inspiración y del hálito oriental. Mas, como toda fuerza, llegado que ha a condición de poder, se vuelve conservadora por naturaleza, así la Iglesia, en presencia de los bárbaros, y al ver levantarse otra fuerza, la popular, en la manifestación de las lenguas nuevas, asumió el papel de celosa conservadora de la lengua latina”.³ De cuya actitud resultaron, entre otros fenómenos, la cristalización o muerte de aquella lengua, en que se habían entendido todos los pueblos, y el desarrollo invasor de los nuevos romances.

Era la Iglesia poder muy grande. Logró señalarle límites a la lengua madre. Les puso coto a los instintos revolucionarios de aquella gente que, con una concepción de las cosas distinta a la antigua, pretendía también ampliar la lengua y hacerla obediente a las nuevas formas del pensamiento. Cuando una fuerza suficiente se opone al desarrollo de un ser organizado, o viene al cabo un monstruo o el organismo se enflaquece y muere. Hay la creencia general de que el latín en que profirieron los primeros cristianos, digo los intelectuales de entonces, sus tormentos interiores era una lengua en descomposición, lo cual es tan cierto que la tesis contraria es perfectamente sostenible. “Es”, dice M. Grenier,⁴ “una lengua nueva, independiente, caracterizada, hecha para sentimientos nuevos, lengua que no se apoya sobre ninguna gramática clásica, sobre ningún modelo; impregnada de hebraísmos, abundante en locuciones e imágenes populares, dura y bárbara, pero grande en su dureza, y a menudo de una gracia divina en

3. *Studi letterari*.

4. Citado por R. de Gourmont.

su barbarie”. Todo, precisamente todo lo contrario de una lengua en decadencia. Al español académico y universitario de nuestros días le viene a las mil maravillas el llamarlo decadente: carece de iniciativa y está encenegado en la imitación de los viejos modelos. ¿Por qué es vituperable imitar a los extranjeros contemporáneos y no lo es seguir maquinalmente a escritores españoles o latinos o franceses de siglos pasados? Acaso el misoneísmo sea una tara cerebral de los tipos normales. En cuanto a San Gerónimo, dice Hello, citado por el mismo Gourmont, “él creó el magnífico idioma de que hubo de servirse. Tácito y Juvenal son los balbuceos de la lengua que San Gerónimo habló divinamente”. “Este latín”, continúa De Gourmont, “despectivamente llamado latín de iglesia, es, nos parece, un poco más atractivo que el de Horacio, y el alma de estos ascetas más rica en ideales que la del viejo gotoso, disimulado y egoísta [...]. Con más de un rasgo fisionómico característico topamos en la presente poesía francesa, que nos recuerda el rostro intelectual de los poetas latinos del cristianismo, y dos son muy salientes: el anhelo en busca de un ideal distinto de los postulados oficiales de la nación, resumidos en la vociferación hacia un paganismo científico y confortable (deificación de la naturaleza, de la ciencia, de la fuerza, de la higiene; culto del niño, del soldadito, de la gimnástica, etc.),⁵ y, por lo que hace a las normas prosódicas, un gran desdén. A causa, sin duda, de estas semejanzas, percibidas vagamente, nos han dado el nombre de decadentes, que no sabe convenir. La decadencia de una lengua es su muerte lenta; no puede ser notada sino después de su extinción total. Decadentes fueron relativamente los poetas que esculpieron en madera carcomida, decadentes por fatalidad; la palabra es de convención. Para poner ejemplos y volviendo al *Stabat Mater*, ¿qué signos de decadencia reconocer en este poema trabajado por una mano doliente

5. En su *Latin mystique*, obra de gusto firme y sagacidad recóndita.

pero segura, en líneas nobilísimas, en velos rígidos, como si sangre y lágrimas se hubieran secado en ellos; en ese manto de luto con franjas de oro verde y constelado de amatistas? ¿No fueron decadentes, más bien, los italianos que entonces o un poco más tarde ovidificaban lamentaciones mitológicas?''.

No quiere Gaston Paris que se diga las hijas del latín hablando de las lenguas romances. Tampoco acepta el calificativo de lengua madre que solemos darle a la del Lacio. Sus razones parecen aceptables. No hubo una lengua de que nacieran las otras. No hubo un organismo de cuyo seno saliesen otros distintos que antes no existieran. Lo que hubo, según las más avanzadas investigaciones, fue que las gentes continuaron hablando latín en ciertas comarcas y que el uso popular, las influencias de otras lenguas, la índole diversa de las agrupaciones humanas en donde se hablaba la antigua lengua de los romanos produjeron desviaciones del tronco, y así vinieron a formarse el francés, el español, el rumano, el valaco y las demás lenguas romanas. En suma, no hay lenguas nuevas, hijas del latín, dice Paris, sino diversos modos de hablar el idioma latino. Conclusión que tengo por necesaria, pero que no deja de crear dificultades. Es verdad que la historia de los momentos primordiales del latín nosotros no la conocemos. La historia del griego y del sánscrito no llega sino hasta cierta parte de su vida. La lengua dehiscente, de que fueron estas una vigorosa vegetación, está por estudiar; está, para decirlo más claramente, en el caso de que los filólogos y los etnógrafos demuestren su existencia. Pero el raciocinio de Gaston Paris es tan urgente que no podemos decir, en el caso del latín, que él sea una lengua nueva, hija de la lengua que hablaron los primitivos habitantes de cierta comarca del Asia o de algún territorio europeo que aún no está bien determinado, sino que es una manera nueva que las gentes itálicas tuvieron de hablar la lengua de sus mayores. Y como la explicación es plausible en ambos sentidos, podemos decir que nosotros hablamos de

un modo diverso la lengua en que profirieron sus sentimientos brutales los hombres de Cromañón, y podrán decir los chilenos del porvenir que su habla no es más que el aspecto nuevo, necesario y hermoso que había de tomar, en cierta latitud y altura de los Andes meridionales, la lengua que a su tiempo hablaron los contemporáneos del *elephas primigenius*.

Esta manera extrema de generalizar un concepto yo la ofrezco a los que se sienten desazonados con la idea triste de que vaya el español tan rollizo, tan abundante y generoso que estamos hablando a partirse en nuevos y más flamantes idiomas. No será sino que las influencias sin número (y muchas de ellas todavía sin nombre) a que estamos expuestos los habitantes de países nuevos forzarán a cada grupo, aunque sea afín de los demás, a hablar la lengua castellana de modo distinto. Y cuando del idioma que se hable en México haya tanta diferencia al de que se valgan los argentinos, como entre el sueco y el portugués, será notorio que no son dos lenguas nuevas; serán dos modos diversos de hablar una tan vieja como el hombre.

Parece, pues, que podemos aceptar transitoriamente una conclusión semejante a esta: es inútil pretender que las lenguas no se modifiquen; es superfluo tratar de apresurar el advenimiento de lenguas nuevas; el hombre, aisladamente, tiene escaso influjo, y eso cuando se apoya en el pueblo, en el suceder de estos fenómenos. Las lenguas que se transforman o las que ceden el campo a otras no son las moribundas precisamente; en veces, cuando bullen en una lengua hartas y generosas energías, entonces, en virtud de su misma fuerza, se parte para ampliarse.

El cariño que D. Juan le tiene a la lengua española, y que es muy plausible, le acorta la vista y le cercena la virtud de su delicado sentido histórico. Los grandes cambios en el modo de obrar, en el modo de sentir, en el modo de pensar, la humanidad no los hace o no los sufre sino muy lentamente. Observando las cosas en

conjunto y dentro del ángulo estrechísimo en que está contenido todo el campo visual de un antiguo profesor de historia, a uno le parece que del paganismo al cristianismo ello no fue sino un paso, y este es un ejemplo. La llegada del estado llano a la liza democrática podría ser otro ejemplo. La opinión general en este caso no digo que sea falsa, pero me gustaría que un espíritu categórico así la definiera. Uno se figura que una noche el mundo era pagano y que al día siguiente el sol calentó a una humanidad melancólica, que había tomado por norma el principio de la renunciación. De este modo sumario de entender la historia resulta que muchos cierran la obra de Boissier sobre el fin del paganismo con un género de desencanto, porque no dan con aquella línea precisa que había de separar los dos mundos. Lo que hay es que cada época está contenida en la que le precede y calienta en su seno los gémenes de la que le sigue. El hombre del Renacimiento tenía la herencia irrenunciable de la Edad Media; en el hombre moderno todavía combaten aquellos dos elementos. Me imagino que, de aquí a dos siglos, cuando un profesor de historia se ponga a señalar el momento en que cesó el reinado del capital y empezó el régimen en que el trabajo le pertenece al que lo ejecuta, este profesor se asirá al suceso más tumultuoso que medie entre las dos maneras de organizar el mundo económicamente. Será una construcción artificial. El mundo se está haciendo socialista a la vista de todos. Las reformas que ha implantado en unas partes, las concesiones que de mala guisa le han hecho en otras ya tienen al socialismo obrando en la Historia. Así entiendo que pasa con las lenguas. Están las vivas en incesante devenir. Algunos dirán que las modificaciones lentas son para mejorar, las subitáneas en detrimento del habla pura. Cuestión es esta de puntos de vista. Ello, la verdad es que de Boscán a Núñez de Arce va un trecho y que el decir abundante e imaginoso de Quevedo ya sirve tan solo para el paladar de los mandarines o para el de los labriegos. La lengua española de

hoy, la que hablamos en América, se va alterando sin que nadie lo pueda remediar; será ruda tarea la del filólogo del porvenir que se ponga a determinar con fijeza cuándo murió la lengua castellana y a qué hora precisa vino a luz el idioma argentino, pongo por caso.

Los del día, ¿qué saben sobre el momento en que el pueblo español dejó la lengua latina para tomar la castellana? Lo que deducen de haber algunos soberanos excluido en fecha determinada una de estas lenguas de los negocios públicos. En los privados anduvieron mezcladas durante siglos como la vid y el olmo. Lo único que nos es dable presumir es que aquellos soberanos favorecían una costumbre muy extendida. Estaba en la índole del pueblo castellano reaccionar contra el idioma de los conquistadores y la lengua, mientras fue popular y rolliza, tenía un derrotero que la apartaba de la muerta cepa. Al hacerse el idioma castellano lengua sabia e instrumento áulico, al florecer en todos los géneros literarios, tuvo un brusco regreso hacia su origen y pareció como si fuera su suerte el petrificarse desde entonces.

De imitación se queja D. Juan. Aquí se olvida, para su placer, de la tortuosa historia de las letras castellanas. Ninguna lengua vigorosa pierde con el contacto que forzosamente ha de tener con otras. En tiempo de Quevedo se burlaban los puristas de los que decían *joven*, por decir *mozo*, de los que usaban las palabras *duna* y *dique*, que el idioma tiene aceptadas hace ya siglos y que en su primera aparición tuvieron la mala suerte de ostentar modo flamenco. ¿Lo que perdió el habla castellana porque sus ingenios de cierta época, hermosa y agitada, imitaron como arrendajos a los poetas y a los escritores en prosa de la dulce Italia? No perdió nada; se enriqueció con maneras preciosas de decir lo sentido, adquirió dulzura penetrante, hizo posible la prosa de Cervantes, caudalosa y pintoresca, y el modo armonioso del maestro Solís. La cuestión no está en imitar, lo cual es fácil y peligroso, ni en presumir de originales a todo trance; importa que el escritor tenga talento y que, basado en

el genio de la lengua, sobre lo cual debe tener información precisa, la impulse en ese sentido, aprovechándose del auxilio que escritores y artistas de toda nación u origen puedan suministrarle. El que trae a las lenguas giros nuevos, el que reemplaza un clisé por una expresión elegante y fresca hace tanto bien, en su campo, como el mecánico que reemplaza con una sola palanca una incómoda combinación de excéntricas y manivelas.

Hay un decir muy extendido sobre que los españoles y los americanos que de aquellos proceden tienen, llevado al exceso, el prurito de hablar mal de su raza y de su lengua. D. Juan lo afirma y sus frases vienen a ser como un caso raro del mal que lo entristece. Otros, menos patriotas y acaso menos cautos que D. Juan, traen como ejemplo a los ingleses y dicen: el optimismo suficiente de los sajones es indicio de fortaleza. Las dos especies tienen valor semejante y son muy relativas. Digamos, primero, que si vas a buscar escritores ingleses de alcance y de fondo, encontrarás muchos de ellos que les cantan a sus compatriotas como pueblos y como individuos verdades amargas y muy documentadas. Cuando la guerra de Cuba, las palabras austeras de Pi y Margall fueron clamor sin eco. Sobre la guerra del Transvaal, escritores, filósofos, moralistas británicos han dicho la verdad con valor y sin provecho, como en España la dijo el apóstol de la justicia. La ironía mordiente, a veces demasiado estrepitosa, de Grant Allen tocaba los puntos más flacos de la organización inglesa y del carácter de ese pueblo, sin cuidarse de que le tuvieran por mal hijo de una tierra donde impera, con dominio indiscutible y tranquilo, su majestad el filisteo. De ponerse uno a citar lo que han dicho contra Inglaterra buenos hijos de esa patria, haría tamaño expediente en que figurarían obras y nombres gloriosos: la sinceridad que gastó en horas luminosas la mente atormentada de Matthew Arnold no es para hacer más fácil la digestión de los mercaderes. No creo que las generaciones actuales se hayan olvidado de lo que

dijeron Byron y Shelley sobre la materia y de lo que hicieron para dar ejemplo a unos y para exacerbar la intolerancia del mayor número. En seguida miremos a otras literaturas. El humor dicen que es una cosa inglesa y que nace del antagonismo entre el concepto individual y las opiniones dominantes o, como lo ponen otros, de un desequilibrio entre la facultad de obrar y la amplitud del pensamiento; mas en la historia de la literatura alemana parece que los capítulos más interesantes quisieran enseñarnos cómo es requisito para llegar a la notoriedad y a la gloria escarnecer a los alemanes bella y sinceramente o tratarlos con apolínea indiferencia. ¡Oh, Heine! ¡Oh, Schopenhauer! ¡Oh, Nietzsche!, mensajero de los antipatriotas, creador del ciudadano europeo, filósofo que dedicó lo mejor de su esfuerzo a la mediterrización del pensamiento.

B. Sanín Cano

“Porvenir del castellano”, *Revista Contemporánea*,
octubre de 1904, núm. 1, pp. 1-18.

El impresionismo en Bogotá

I

No queráis buscar en estas páginas una crítica de las obras exhibidas este año en la Escuela de Bellas Artes. No queremos forzar la admiración de los demás. Señalar defectos que, sin la repercusión de la censura, pasarían inadvertidos no lo pretendemos tampoco. Este es más bien un esfuerzo por comprender. Entre los que desean comprender hay, probablemente, algunas personas que tienen simpatía por formas de arte que nosotros amamos, y a su inteligencia o más bien a su sensibilidad queremos dirigirnos, no sin haber apelado antes a su benevolencia.

Hablan todos de arte nuevo. Algunos no determinan bien el alcance de estas palabras y se valen de ellas justamente porque son vagas y no comprometen. De impresionismo tratan otros con la intención de hacer ver que saben lo de que conversan y en general para dar por muerta la escuela que lleva ese nombre. Ni aceptan que inspirara grandes obras ni consienten que guiara capacidades artísticas de las más considerables que han visto los últimos cincuenta años. Lo cual es mejor no discutirlo, porque viene siendo materia de diversos puntos de vista. Lo grande, en materias de arte, lo considerable, lo bueno son frases que adolecen de una imponente relatividad. Mas, de lo que aportó el impresionismo como doctrina y como procedimiento, ¿no hay nada que podamos considerar como definitivamente adquirido por el arte de la pintura? Es lo que vamos a tratar de dilucidar en las páginas que siguen.

Las investigaciones llevadas a cabo sobre la luz y los colores por Chevreul, por Rood, por Helmholtz y las conclusiones a que habían llegado sobre la acción recíproca de los colores, puestos unos cerca de otros, vinieron a darle base científica a lo que en Delacroix fue una mera intuición no reducida a los límites de la expe-

riencia. Chevreul, al extremo de sus estudios y experimentaciones, llegó a decir “que se pueden obtener el máximo poder luminoso y, para el ojo normal, la impresión de color más agradable y armónica usando los colores primitivos, de acuerdo con el problema de los colores complementarios y por medio de su división en pequeñas partículas”. O, expresando esto en formas menos profesoriales, Chevreul y Rood hacían ver que, en vez de mezclar los colores en la paleta para obtener un tono determinado, se podía llegar a ese fin *dividiendo* el medio tono en partículas de los colores primitivos de que se compone, poniendo estos puntos en la tela, unos cerca de otros, de forma que la fusión de ellos se verificase no en la paleta ni en la tela, sino en la retina del espectador. Una observación apenas superficial basta para que no nos quede duda de que la naturaleza no procede por manchas uniformes de color, como las de que usaban los pintores ordinariamente. En una hoja verde mirada con espacio, se descubre una copiosa variedad de colores, de cuya fusión en la retina resulta la impresión de lo verde. Llamamos rojo, llamamos gris una combinación de colores que no podríamos detallar con una sola palabra. Pero el hecho de usar un solo vocablo para determinar la impresión de color procedente de la naturaleza nos ha llevado de la mano a creer que la impresión es simple. La perfidia del vocablo y la necesidad de simplificar para entendernos de prisa nos hace incurrir en error a cada instante. La pobreza de nuestro vocabulario nos hace denominar con la voz *amor* afectos tan distintos como el que impulsa uno hacia otro los dos sexos, el que liga al padre con el hijo, al hombre con su creador y al bibliófilo con sus libros. Todavía, si llevamos más adelante la investigación, veremos la verdad que encierra el principio fundamental de la escuela impresionista. Un pedazo de roca gris o incoloro, puesto al microscopio, nos enseña colores que deslumbran. De ellos se vale el mineralogista para clasificar las rocas. Y es innegable que entre el ojo del artista refinado y el ojo del observador ordinario no hay

la misma diferencia de *grado* que entre la vista normal y la potencia del microscopio, pero sí hay una diferencia de *calidad* digna de ser apreciada cuidadosamente. De esto resulta que, si para juzgar de arte se necesita en general un trabajo dilatado de iniciación, para comprender el cuadro de un pintor rigurosamente impresionista hay que pasar por un verdadero aprendizaje. Este arte, como la literatura que llaman simbolista, es un arte de mandarines. En eso estriba su mérito mayor para los que lo aman, y ese es también el peor de los lunares que lo afean ante sus detractores.

Continuando la discusión por el solo placer que en ella encuentran, dicen los enemigos del impresionismo: “Aceptamos las leyes físicas que dice Chevreul haber descubierto y concedemos, lo cual es mucho conceder, que ellas sean aplicables en la práctica y en la forma precisa de que hicieron uso Monet, Signac, Seurat, Van Rysselberghe y tantos otros. Lo que no podemos conciliar es que, siendo estos nuevos principios incontrovertibles y esenciales, los maestros del buen tiempo viejo hayan logrado crear obras de belleza perdurable sin seguirlos, sin saber que existieran”. El argumento no es tan abrumador como parece. Un principio no deja de existir por el hecho de no estar formulado en leyes al alcance de todos. El genio suele aplicar estos principios intuitivamente, y tal ha sucedido en la pintura. Ha habido un entusiasta regreso hacia Velásquez, hacia Rubens, hacia Paolo Veronese y otros, porque los maestros del arte nuevo han descubierto que estos antepasados suyos seguían intuitivamente las leyes del color que la física moderna ha formulado y que de Manet para acá están aplicando los pintores de un modo consciente.

Esto es lo que desde el punto de vista de la técnica ha venido a quedar sentado definitivamente. “Definitivamente” quiere decir por un tiempo más o menos largo y mientras otros descubrimientos u otras observaciones no vengán a imponernos una manera nueva de reproducir las cosas vistas. Fuera del procedimiento

los impresionistas han traído otra novedad al arte de la pintura. El nombre de la escuela viene de un paisaje de Monet. Llevaba este cuadro el título de *Impresión* y atraía la vista por lo inmediato de la reproducción. Parecía como si hubiera sido ejecutado dando al traste con la convención que suponía la existencia de una pantalla, de un medio más o menos denso, entre la retina del pintor y el objeto reproducido. Del influjo que ejerció el arte japonés sobre toda la escuela impresionista procede el esfuerzo para reproducir la cosa de un modo inmediato, “como yo lo veo”, según la frase bienvenida de Peter Altenberg.

Cuando los impresionistas vinieron a representar las cosas como ellos las veían, ya era tiempo de que la pintura se atreviese a ser lo que no había sido sino pocas veces y eso a manera de ensayo. Era tiempo de que la pintura fuese sencillamente la pintura. ¡Había sido tantas cosas! La habían usado para enseñarnos. La habían sometido a torturas extrañas para que representase sistemas filosóficos o enmarañadas concepciones teológicas. Sirvió para transmitir al futuro las hazañas de los héroes. Y el poema de la luz, los acordes misteriosos de las notas de color resultaban de cuando en cuando en la obra de los videntes, pero el pintor no se había puesto todavía a hacerlos concienzudamente y exprofeso.

El profesor de la antigua escuela requería la anécdota y les daba un interés monstruoso a los detalles de erudición. El joven crítico que se creía más avisado por haber leído a Hamerton y a Taine necesitaba que los cuadros expresaran una idea. Los impresionistas lograron desinteresarse de cuanto no fuera la armonía del color, la belleza del mundo, la transparencia del aire, la inasequible vibración luminosa de las auroras y el dulce esplendor con que nos iluminan los fríos arboles del otoño.

Era menester observar el paisaje con otros ojos. El sentimiento moderno de la naturaleza, lo que en la historia de la literatura lleva ese nombre, lo hacen datar de Rousseau. Críticos inconformes

van más adelante y se recrean analizando en las obras del Tasso la comunión con el paisaje. Hasta Fray Luis de León van los eruditos en cosas españolas para dar con este sentimiento en la historia de nuestra literatura. El ejercicio es atlético y bien conducido puede tener virtud saludable. Mas importa preguntar, sin el calofrío que las almas modernas atraparon leyendo *Las confesiones* y el *Werther*, ¿podrían estos críticos hallar en el Tasso y en Fray Luis y en Virgilio, hasta donde llegan otros, este modo de sentir el paisaje? Hay quienes no percibimos en las *Geórgicas* ni en el *Aminta* el sentimiento moderno de la naturaleza, pero bien puede ser que allí estuviera esporádicamente. En todo Voltaire no hay verde para alimentar un becerrillo; en Buffon, la naturaleza inanimada es correcta y fría. Todos los clásicos franceses tenían un modo abstracto y convencional de tratar el paisaje, un modo frío que no apela a la sensibilidad del hombre moderno.

En la pintura, la data no se ha precisado aún en que los artistas con un pincel nervioso y atormentado infiltraron partículas de su alma en los rincones de la naturaleza que se complacían en reproducir. No es tal vez exclusiva de los impresionistas esta humanización del paisaje a que ya estamos acostumbrados, pero es indudable que en ella tuvieron parte considerable. La liquidez y la tersura del estilo de J. J. Rousseau, su mentalidad de rebelde, la enemistad de plebeyo contra las ciudades, todo lo disponía maravillosamente para verter el paisaje con cierto amor hondo, con una ternura comunicativa que la naturaleza no había inspirado hasta entonces. Él descubrió un mundo nuevo por donde se paseó después el espíritu enervado y solitario de Senancour, un mundo que recorrió más tarde con aires de conquistador aburrido el ánimo inquieto de Chateaubriand. Pero estos reinos ganados en pocos años para la poesía permanecían como ignorados para la pintura. El impresionismo los ha explorado con anhelos nuevos y con una eficacia de visión que se aparta de la morbidez romántica. Los bordes del

Sena, pintados por Monet, son un pretexto usado por el pintor bellamente para cantar las sinfonías de color que bullían en su alma.

El reproche más grave de los amantes de la vieja pintura contra el impresionismo se resume en una frase vacía: los impresionistas no representan los objetos tales como son. Cargo de incómoda relevación si nos lo hubieran presentado en la época ya demasiado lejana del terror naturalista. El anhelo de realidad y de exactitud era menester que proviniese de una cultura reducida como la de Zola y de una incapacidad metafísica como la suya. Cualquier estudiante de filosofía habría podido advertir, en tiempos menos flagelados por la ciencia experimental de Claudio Bernard y por la filosofía positivista de Augusto Comte, que la estética basada en la reproducción exacta de lo real terminaría por atollarle en las inferioridades del detalle innecesario y repugnante. ¿Sabemos nosotros cómo es el mundo real? ¿Hace falta que sepamos eso para representarlo con viveza, con frescor, con hermosura? Los impresionistas no representan los objetos tales como son. ¡En buena hora! Nosotros, en el caso de juzgarnos a nosotros mismos, no damos sino una imagen deformada de nuestro ser; y, para representar los objetos, solo podemos ofrecer imágenes aproximativas, desde luego, y forzosamente selladas con todas las señas de nuestro temperamento personal, de donde resulta que lo que importa, en materias de arte, no es hacer verdadero o real, ni siquiera semejante, sino hacer hermoso. Nadie ha dicho jamás que un retrato sea falso porque el pintor haya reducido las superficies en una proporción determinada. Un paisaje se nos antoja bello, triste o delicioso, aunque el pintor haya hecho los árboles más pequeños de lo que los vemos en la realidad y a pesar de que el tamaño de las aves, por ejemplo, no guarde una proporción rigurosamente geométrica con el de los árboles donde se posa su inagotable movilidad. Estas son libertades adquiridas. Los japoneses nos han enseñado que la perspectiva, bien que fundada sobre principios matemáticos, está lejos de ser inviolable.

Todo lo cual autoriza a los impresionistas para tomarse con el color las libertades que ya otros se permitieron con los contornos y con la perspectiva. Los caballos no se dan morados, han dicho muchas gentes espirituales y de visión maleducada. A esto se les podía contestar que tampoco los hay de dos palmos y que, a querer ponerlos del tamaño que nos parece tienen ordinariamente, sería preciso buscarnos espacio para cada paisaje en que hubiéramos de hacer poner una yeguada a campo abierto, con su correspondiente fondo de colinas que se esfuma entre lo gris de un cielo bajo. Que alteren los pintores el color, con el objeto de embellecer la naturaleza y de cantar en todos los tonos las sinfonías de la luz, puede ser monstruoso en concepto de una estética perecida y tardígrada; puede ser monstruoso, pero en ello se recrean nuestros nervios fatigados de otro género de artificios; puede ser falso, pero nosotros sabemos que el ser una cosa falsa no quiere decir que carezca de aptitudes para realzar los valores vitales y para extender los dominios de la especie y de cada individuo en los campos de la materia como en los del espíritu. ¿Qué es la verdad?, le preguntaron al Maestro. Guardó silencio que no todos se explican. ¿Qué es lo falso?, le hubiéramos podido preguntar a un crítico naturalista para verlo espaciarse verboso y sin freno por la senda plana de una disertación negativa.

*
* *

En la Exposición de la Escuela de Bellas Artes lo primero que llama nuestra atención es la obra de Santamaría. Después tiene mérito estudiar el influjo que ha ejercido sobre los que forman a su lado y sobre aquellos que ya se imaginaban haber dado con la verdad y con la vía. Estilizar en pocas frases o en columnas enteras para ensalzar esta obra ya lo hemos hecho. Es tan hermosa, de una hermosura tan extensa, que puede ser pasto de la crítica extática, de

los cerebros contemplativos, de las inteligencias visuales, todavía por unos momentos. Tiene la mayor importancia esta exposición porque pone a la vista las transformaciones de una capacidad de artista eternamente insatisfecho. *El lavadero* documenta una época en que, bajo la presión del ambiente naturalista, los pintores que se querían deshacer de otra imposición más enervante le hacían al amigo Zola un cumplimiento por sus artículos sobre Manet. Está estudiado con espacio el detalle que amó la escuela de Médan. La preocupación de la perspectiva, el interés concentrado sobre un efecto son signos de los tiempos. La cuestión del aire libre absorbe parte de sus cuidados en los *Ejercicios de tiro al blanco*, y en el cuadro de los coraceros. Más tarde sintió como Gauguin, como Van Torop¹ y Segantini la necesidad de contemplar escenas distintas de las que ofrece una civilización excesiva, y mientras los unos buscaban la inspiración en la Oceanía y el otro daba con la muerte entre las nieves de los Alpes, Santamaría volvía los ojos a un paisaje que él había contemplado en otra época y que había de darle notas desconocidas para los pintores en cuyo medio se había formado su espíritu y desarrollado su pincel. En estos momentos reprodujo Santamaría los paisajes de la sabana, la luz de Bogotá, la tristeza fundamental de una raza y de un ambiente. Parecía que hubiese culminado su obra con estos estudios, pero cada vez le ofrece nuevas sorpresas a la crítica. Los cuadritos en que ha transportado su visión de las costas venezolanas entonan un poema del color, armonioso, complicado y personalísimo. Ha vuelto a ver la sabana y le ha arrancado combinaciones que al ojo inexperto se le escapaban dentro de la enorme monotonía del gris dominante. Y a pesar de estas transformaciones, que son tan fáciles de percibir, hay en todos sus cuadros la huella precisa de un temperamento vigoroso, de un pincel que se burla de las dificultades del dibujo,

1. Seguramente se refiere al pintor neerlandés Jan Toorop [Nota del compilador].

guiado por una apreciación infinitesimal de los matices; la huella de un temperamento que parece formado para captar en horas luminosas toda la poesía de lo efímero.

“El impresionismo en Bogotá 1”, *Revista Contemporánea*, noviembre de 1904, núm. 2, pp. 145-156.

II

No está por demás repetir en otros términos que estas páginas no presumen de crítica de arte y no deben ser juzgadas más que por la intención de quien las escribe. Como no es un pintor el que aquí da sus opiniones, capacidad muy deseable para el crítico de arte, si no incluyera la rigurosa emulación del oficio, como no es un aficionado siquiera, las apreciaciones que en estas páginas se encierran carecerán de valor en cuanto pretendan formular un juicio sobre la bondad o maldad de las telas exhibidas en la Exposición. Los calificativos de bueno y malo empiezan a deteriorarse con el uso y aún entre las relaciones de los hombres, y en la apreciación de las costumbres esos calificativos se desprestigian a nuestra vista. Llamar buena o mala una obra de arte nada tiene que ver con ella, eso no es sino un dato sobre la inteligencia de los jueces.

Hemos evitado en lo posible nombrar cuadros y autores, porque reconocemos nuestra irremediable y dulce incompetencia, porque sabemos que para escuchar conceptos irrefragables las gentes no vienen a esta revista, y los que consumen opiniones hechas e ideas inamovibles suelen más bien acudir a la farmacia siempre abierta del ciudadano Homais.

*
**

A lo que hemos dicho sobre los paisajes de Santamaría debemos añadir, para ponerles fin a estas notas, lo que en nuestro concepto significa su influjo. En la Exposición hubo más de un cuadro en que la intención manifiesta era seguir al maestro en su interpretación del color. El uso del morado en la reproducción de ciertos tonos, la preocupación de obtener con los colores impresiones armoniosas, el anhelo de poner en los cuadros un aire luminoso y vibrante, la persecución del detalle característico que sugiere todo un ambiente, la necesidad de movimiento, de luz, todo esto traen los discípulos a la arena para que se sepa que entienden la obra del maestro. Por todas partes hay señales de una nueva orientación. El influjo sobre los legos es ya irremediable. Con su ayuda el arcoíris nos ha brindado sus secretos cariñosamente. A nosotros, que no podíamos guardar en la retina el color de las colgaduras o de las alfombras de una pieza de estudio, nos ha enseñado el placer inequívoco que proporciona la vista de una combinación armónica. Él nos ha enseñado a apreciar con ojos ávidos de emociones y de arte el verde fluido de los horizontes sin nubes, el verde con que se tiñe la luz quebrada por vidrios aparentemente incoloros: el morado que vibra dentro de lo negro. Con su ayuda hemos tesaurizado la desolación incomparable de los grises numerosos y tristes y fue su pincel el que nos hizo ver la gloria de esos oros inauditos, mudables, luminosos que el sol ha puesto en los cabellos rubios. De una mujer inteligente y nerviosa que no conocía otro cuadro de Santamaría que el de los caballos en la ribera de una ciénaga, en que el paisaje representa la sabana en las horas posmeridianas, debajo de un cielo con nubes blancas arriba y limpio en los confines del horizonte, de esa mujer son estas frases: “Me han enseñado desde niña a sentir como azul el color de los cielos y es necesario que siga diciendo que son azules para que la gente me entienda; pero desde que vi este cuadro de Santamaría no puedo ver el horizonte limpio, el cielo sin nubes en la parte donde se junta con la tierra, no puedo verlo azul, sino verde”.

Los curiosos, que entraban a ver lo que habían visto en años anteriores, solicitaban los cuadros del Sr. X. Daban la vuelta, en torno miraban los de Santamaría, se detenían ante un paisaje nuevo de Zamora, colocaban una frase indiferente sobre los estudios de Leudo, pasaban adelante, no sin haber sentido una emoción nueva delante de un paisaje de Cano, y salían repitiendo: “no hay cuadros de X, no hay cuadros de Z”. Y sí, los había, pero faltaba la disposición que se requiere para verlos. En años anteriores habrían sido muy visibles. El público, ahora, está acostumbrándose a tonalidades mejor estudiadas, a un aire más transparente, a armonías de color que dominan, con suave dominio, la retina. Está educándose paulatinamente y no lo comprende.

Hablar de este influjo y señalar hasta donde ha llegado es más fácil que indicar las reservas con que debiera aceptarse. Si obra fuertemente sobre los que comienzan y ellos lo reciben en las reconditeces de lo inconsciente, es bienvenido y será muy saludable su desarrollo. Pero es un error seguirlo a todo trance. Este es otro punto en que ocurre forzosamente el comparar el impresionismo con esa otra escuela de arte nuevo tan fatigada, tan odiada por algunos, tan ignorada por el mayor número. Hablo del simbolismo, en el sentido que le dan al vocablo los poetas nuevos. El impresionismo, aunque trajo a la técnica de la pintura un procedimiento que es un hallazgo y aunque ha sensibilizado la retina, lo mismo la del artista creador que la del artista pasivo, no es un arte que excluya los otros ni es tampoco una visión de las cosas que esté al alcance de todo el mundo. No es pintor impresionista todo aquel que deseara serlo ni es poeta simbolista cada versificador hábil que sepa desarticular alejandrinos, montar sin jaeces en el corcel indómito de los enneasílabos y mezclar el ritmo suave y regular de ciertos versos con el andar entrecortado y el aliento asmático de otras medidas. Lo que han menester el poeta y el pintor de las escuelas nuevas es sentir con los nuevos maestros. Y en esto

la voluntad puede poco. Hay que tener adentro la delicadeza de percepción que supone la combinación de los colores, según los principios del impresionismo, o hay que renunciar a pintar como Seurat y Le Sidaner. No es Francis Jammes el primer llegado: en la poesía del *Angelus* hay una sensibilidad extraña y finísima que no todos aprecian.

Tampoco son exclusivos el impresionismo y el simbolismo. Es necesario aceptar que fuera de estos principios se pueden hacer obras hermosas. Es menester convenir en que muchos encallan, trasegando por estos piélagos, que, colocados en la senda a donde quiere llevarlos su temperamento, harían obras maestras. No siempre es verdad la sentencia de que al investigar el fondo de nuestra alma lo encontramos, pero en detrimento propio. Es bueno saber a veces cuáles son nuestras incapacidades absolutas.

Un crítico discreto, hablando sobre los cuadros de Santamaría, hizo hincapié sobre los méritos de dibujante y volvió la hoja para decir que echaba de menos la emoción en diseños tan perfectos. Cano, en las páginas de *Lectura y Arte*, hace resaltar lo necesario del diseño perfecto en la obra del pintor que se respeta. Ambos críticos se refieren acaso al dicho ya muy extendido de que Santamaría se burla de las dificultades del dibujo, lo cual es verdad. Se burla de ellas porque las conoce hasta lo más hondo. Los que hemos visto esos cuadernos en que él tiene sus estudios de lápiz sabemos hasta dónde sería dibujante perfecto el director de la Escuela de Bellas Artes. Todavía giran en nuestra imaginación esas páginas de álbum en que sabios trazos de un lápiz escudriñador ponen sobre lo blanco toda la vida de un brazo, todas las expresiones fáciles del rostro humano, desesperación de principiantes y de los que en la pintura solo buscan el contorno determinado por la línea. En cuadros de Santamaría como *El tiro al blanco*, en *El lavadero*, en sus cabezas de caballos puede verse qué dibujante podría ser si al dibujo solo le atribuyera grande importancia. Lo

que pasa es que Santamaría, como otros muchos pintores modernos, se ha desentendido de la línea porque ella no es el alma de las cosas, porque no existe, en suma; desde luego que el contorno se modifica con la colocación de los objetos y pueden expresarlo a las mil maravillas las simples manchas de color. Grande alboroto promovió en los comienzos del impresionismo aquella tela de Monet en que de cerca no percibía el ojo de los miopes y de los dibujantes sino manchas de color, y que vista a distancia conveniente hacía resaltar una multitud abigarrada o inquieta.

La emoción que echan de menos en los cuadros de Santamaría la penetrante inteligencia y la sensibilidad de Max Grillo es algo que este pintor rehúsa, por estudio y por exigencias de su temperamento, traer a la tela. Antes de ahora los pintores buscaban el sufragio de las academias por medio de la anécdota impregnada de *moralina* o con hechos históricos cuya interpretación está al alcance de las señoritas bien educadas. Las academias pusieron de moda un género de pintura que vacilaba entre la lección de historia, la enseñanza moral y la obra de arte pictórico, y venía siendo lo que en otras disciplinas se llama una transposición. Son de un arte exquisito las transposiciones de José A. Silva, en que con procedimiento que imita la manera del pintor describe literariamente lugares y escenas. Pero exigir en toda obra literaria una combinación de este género sería demasiado. Ilustra lo excesivo del caso el suponer, por ejemplo, que todo poema sinfónico hubiera de sugerir tal cuadro en sus más precisos detalles. Está bien que algunos pintores traigan la emoción a sus obras: lo que se les puede pedir, sin pecar uno de exquisito, es que la sugieran hermosamente y por medios que no se salgan de los recursos con que cuenta su arte. Pero la emoción, lo mismo que la anécdota y lo mismo que la lección de historia son elemento extraño al arte de la pintura y, presentes, le dan al cuadro valor de transposición. Los que han dicho *emoción* han tratado de excusar con una palabra suave la invasión de un elemento literario

en la obra pictórica. Grillo es un poeta a quien apasionan aquellas estrofas en que la música de las palabras y su valor semántico fijan estados de alma fugitivos con cierto dejo de tristeza refinada y leve. Por eso quisiera que todo cuadro contuviese la emoción que expresan dulcemente algunos de Millet y de Segantini. Pero así como hay varios modos de expresar la emoción, deben de ser también innumerables los de sentirla. *Las segadoras* de Santamaría comunican la emoción que el contacto con una raza humilde, resignada y triste debe producir en las inteligencias escudriñadoras. Delante de ciertas manchas de color suaves y como volátiles nosotros nos hemos estremecido recordando la impresión de soledad incomparable que nos imponen en ciertas horas, obrando de conjunto, el cielo y los campos de la sabana.

Bogotá: 1904.

“El impresionismo en Bogotá II”, *Revista Contemporánea*,
enero de 1905, núm. 4, pp. 354-361.

Rafael M. Merchán

I

La muerte reciente de Rafael M. Merchán le impone al espíritu reflexivo toda clase de consideraciones melancólicas sobre la vanidad del esfuerzo humano. Fue su vida la del trabajador convencido y metódico. Con una persistencia de que se ven pocos ejemplos en nuestra raza llena de entusiasmos y versatilidad, él puso la mira en uno o dos objetos y a ellos dedicó toda su existencia. La libertad de Cuba fue uno de estos objetos. Por ella trabajó sin descanso en el periódico, en el libro, en la junta revolucionaria, desde las brumas de una tierra extraña y desde la ciudad hospitalaria en donde vino a formar su hogar y en donde se hizo digno de un nombre en la historia de las letras castellanas. La estructura de su mente recibió forma en la carrera periodística. Las cualidades y los defectos de su obra literaria todas se explican fácilmente por el influjo del periódico sobre las potencias del que se dedica con esfuerzo sincero a las disciplinas de esta profesión, a la cual le llamaban seguramente la necesidad de trabajar por la causa de Cuba y acaso móviles secretos de su naturaleza.

Los años mejores de su vida pasaron antes de que fuese libre la isla. Colmada esa aspiración de su vida, tuvo la sorpresa, que también lo fue para sus amigos, de ver que la república naciente era agradecida con el soldado infatigable. El Gobierno de Cuba quiso premiarlo con una de las más altas dignidades con que podía distinguir a los servidores de la causa americana y le hizo su ministro en Francia y en España. Fue más tal vez de lo que él hubiera deseado, pero no suponían menos su labor y sus merecimientos. Y cuando la suerte y sus esfuerzos le mostraron libre a Cuba y le pusieron en donde podía servirle con amor y eficacia, se hundió de repente su espíritu en las tinieblas de lo inconsciente. Murió

hace dos años y hace algunas semanas concurren sus amigos a la ceremonia de los funerales. ¿Cómo explicarnos, al ver frustrada esta vida, que siga el hombre agitándose en persecución de nobles ideales? Acaso el móvil de las acciones humanas no sea, como lo estamos creyendo, la esperanza en tiempos mejores ni la fe en la eficacia de las ideas, sino tan solo la necesidad de agitarse. Acaso el millonario no se extermina a sí mismo en busca de mayores riquezas, sino obedeciendo a la necesidad de sacudir los centros nerviosos, y lo que busca no es mejorar de condición, sino ejercitarse en un *sport* menos higiénico que el automovilismo y tan excitante como las carreras de caballos o las excursiones alpestrés.

Su carrera literaria, como su carrera política, fue tenaz y metódica. La tristeza de su fin prematuro se acrecienta al considerar que las letras cultivadas por él con la mayor delicadeza y con un fervor apasionado empezaban a darle la recompensa apetecida. Merchán amó la gloria por las satisfacciones que proporciona. Las letras, él las amó como ninguno, pero es de creer que las hubiera amado menos si de su cultivo no resultase al mismo tiempo la honra que él juzgaba apetecible y la fama que le era menester para ponerla al servicio de su obra política. Su obra literaria, paciente, sobria, metódica, era ya conocida en ambos mundos. Había llegado el tiempo en que colocado en un centro como París o la capital de España pudiera dedicar sus horas de ocio a la publicación de obras que sin duda había madurado en las treguas del combate. Sobre esto solía él hacerles a sus amigos confidencias valiosas. Él se dolía, por ejemplo, de que Sainte-Beuve, su mentor y su ídolo, hubiera dejado lo mejor de su alma en esos artículos cortos, muy bellos y muy densos sin duda, con que se forma el breviario de los críticos profesionales y de los lectores que han menester un guía en el pasmoso acervo de las obras literarias que merecen atención o producen deleite.

Merchán no se conformaba con que Sainte-Beuve no hubiera refundido todo su saber y su buen gusto, servido por las excelen-

cias de su método, en un libro que contuviera en sistema la historia literaria de Francia en el siglo XIX. Merchán, dueño de su tiempo, en capacidad de cultivar sus gustos y de escribir sosegadamente sobre los asuntos de su predilección, tal vez le hubiera dado a la lengua española una obra de estudio paciente, metódica, de gusto acendrado, que contuviese la historia de las letras castellanas en esta América que él supo amar con grande amor inteligente, que le distinguió a su manera y que está esperando todavía al cronista bien informado, capaz de grandes construcciones, desapasionado y sagaz que se requiere para trazar el rumbo que han seguido las corrientes del pensamiento en este lado del mar. Al cumplirse las aspiraciones políticas de los hombres que él representaba en Bogotá y cuando era tiempo de darse a una tarea de reflexión que le imponían sus inclinaciones, perdió Merchán de repente la razón y perdió desde entonces la vida que para él no fue más que el auxiliar del pensamiento.

II

Examinemos someramente las cualidades de su obra literaria. Parece que los estudios filológicos a que tuvo siempre grande afición¹ le acercaron a la crítica literaria, en donde se detuvo preferentemente su actividad. El caso no es raro. Orientalistas ha habido que comentando el Dhammapada y las leyes de Manú aprendieron a gustar a Turguéniev y se reposaron de aquellas fatigas viajando con espacio entre las maravillas del arte literario más reciente. Lemaître empezó por comentar a Aristóteles y acabó dando su opinión sinuosa y nunca definitiva sobre Verlaine y Gustavo Kahn, sobre los dramas de Ibsen y de Maeterlinck.

La crítica de Merchán, como ya lo dijimos, procedía de Sainte-Beuve. El autor de los *Lunes* señaló el derrotero, el autor de

1. Véase *Estalagmitas del lenguaje*.

Port-Royal suministraba el modelo de la conciencia profesional y de la manera como se explota y se disecciona el espíritu de una época literaria. Pero ¿era tan fácil seguir ese derrotero? Sobre esto cabe expresar dudas y hacer algunas comparaciones. La crítica de Sainte-Beuve se forma de un cuidado escrupuloso en el estudio del documento, de un gusto firme, casi siempre, y se forma también de aquella preocupación constante en que estaba el periodista de hablarles a sus abonados, el lunes por la mañana, del acontecimiento literario con que se había señalado la semana anterior. Esta urgencia, sobreponiéndose a las exigencias del estudio maduro y de la documentación copiosa, es la especia que hace gustar mejor, aun en nuestros días, aquellos manjares substanciosos. ¿Favorecieron a Merchán estas circunstancias para darle a su obra crítica el sabor y las excelencias que tuvo la de su maestro y su guía? El lugar en donde ejerció el ministerio no permite la creación y desarrollo de un Sainte-Beuve. Importa, para que un espíritu como este llegue hasta el fin de su evolución, que el medio le ofrezca alimento y que la vida agujee de continuo sus potencias. En París, el libro importante, el salón literario, la conferencia, la revista le imponen al espíritu y a los nervios una tensión máxima y constante. Es preciso hablar de todo, hablar con mucha competencia y en un término muy corto. Eso coloca al censor en un potro y al lector de las críticas en una situación envidiable. En Bogotá y en los tiempos en que Merchán ejerció la crítica con mayor actividad, el medio no daba con qué agitarse. Para poder llenar el piso bajo del diario con asuntos de crítica, tenía que ejercerla sobre la geografía de Martínez Silva o sobre la estadística del padre Aguilar, después de haber tenido entre sus mallas la poesía de D. Rafael Tamayo. Alternaba entre los versos de Conto, las traducciones de Heine, la lira helénica y los estudios arqueológicos. Y no hacía esto por inquietud intelectual ni porque fuera lector omnívoro, sino porque trataba de suministrarle al público de su periódico artículos sabios sobre asuntos de

actualidad más o menos relativa. La carencia de temas en este lugar aislado es preciso tenerla siempre en cuenta para no ir a decir que carecía el crítico del sentido de las proporciones.

Hay, además, que el periódico le obligaba a buscar la polémica. Su temperamento, no hay duda, lo inclinaba a las disputas ideológicas; pero de no haber sido diarista acaso no se hubiera encariñado de ellas. La tarea política, por otra parte, se reflejó también en la obra literaria. Así como era menester probar que el español era en Cuba un gobierno atrasado, era de la mayor urgencia confundir a los que no creían, como él, en la existencia de muchas y variadas escuelas poéticas. Llegó a adquirir la necesidad irresistible de estar siempre en lo cierto, y las condiciones del torneo literario en que vivió comprometido le impidieron sentir cómo en muchas ocasiones hay una voluptuosidad exquisita en saber uno que no tiene razón.

Su estado de espíritu es uno completamente distinto del que hoy le suponemos al crítico literario. El esfuerzo de la crítica, un esfuerzo que agota las energías más copiosas y que nos arrebató el dominio de los sucesos, se concentra hoy en comprenderlo todo y hallarlo todo plausible. Merchán insistía, haciendo uso de toda su erudición y del *esprit* que todos le conocimos, en probarle a Gómez Restrepo que en realidad había diversas y multiplicadas escuelas poéticas. El crítico moderno considera inocuas todas las clasificaciones y para salir de trances difíciles las acepta si se lo exigen, y aun puede llegar el caso de que sin negarles lo irremediable de su artificio las tenga por muy útiles y entretenidas.

Merchán llegó a tomar las disputas literarias de un modo muy serio y ellas influyeron sobre su estilo y sobre la idea que acabó por formarse de la actividad literaria. La mayor parte de los aficionados a la lectura tenemos libros para entretenernos. Los críticos mismos, cuando acaso los guardan, es para buscar en ellos puntos de vista nuevos y para irrigar el cerebro de cuando en cuando

con el licor capitoso que por ventura suministren. Son conversaciones que merecen ser conservadas. Uno los abre para conversar con un hombre discreto a quien se le puede pedir que se calle sin causarle ofensa. Sirven también para aliviar las horas tristes de un amigo que tiene las mismas predilecciones que nosotros y, en último caso, para hojearlos no más sin ánimo de saber lo que dicen. Merchán y los críticos que ejercen su magisterio para probar algo o para sostener que tienen razón ven el libro desde otro punto de vista. Cada volumen es para ellos un arma de combate y la biblioteca, un arsenal. Digo que salen perdiendo con esta manera de ver las cosas. Imponerle a un amigo desinteresado y pacífico que sea un soldado de nuestra causa es hacerle pagar muy caro el honor de nuestra amistad. Y desde que dejamos de verle como una cosa hermosa, para tenerle tan solo como objeto útil, el libro desmerece a nuestros ojos. Eso designa la clase de obras que han de llenar una biblioteca. En vez de France y de Lemaître, que no son jueces, ni testigos, ni hombres de combate, vendrán Hermosilla o F. Brunetière. No procede tener a Hermann Bahr, lo reemplazaría con ventajas Macaulay, y antes que pasearse uno por las páginas de Ganivet era mejor procurarse una enciclopedia, en cuyas columnas se encuentra no un camarada ameno, sino un dómine que da la respuesta apetecida e irrefragable en toda cuestión ambigua.

Un arsenal fue la biblioteca numerosa y escogida del amigo Merchán. Cada libro estaba clasificado según el uso que de él podía hacerse para el ataque o la defensa. La biblioteca toda estaba distribuida por materias, por medio de un índice ingenioso, a donde podía acudir uno en el caso de tener que disponer una batalla o que prepararse a desbaratar los planes de quien lo había citado a ella. Emerson desempeñaba en este ejército el mismo papel que Goethe; Renan debía sonreírse pensando que un día u otro lo iban a sacar al lado de Menéndez Pelayo y a forzarlo a que defendiese, en compañía de gente tan irascible, un portillo por donde se venían los enemigos en columna densísima.

Es menester, sin embargo, decir con mucha insistencia que, no obstante el amor que le tuvo el Sr. Merchán a la polémica, nunca usó para plantearla, ni para seguirla, ni para ponerle fin, de medios violentos. Extremaba las ideas, lo cual es necesario desde que uno se pone a discutir; pero nunca las palabras. Usaba de una burla, presente sobre todo en las anécdotas de que solía valerse en sus combates, que era un término medio entre la espiritualidad francesa y el chiste un poco basto a que se acostumbra uno en los satíricos españoles.

Tengo su estilo por muy difícil de clasificar. No tiene cualidades predominantes. Es claro, de una claridad que nos sacia y que en ocasiones nos desconcierta. No tuvo nunca la preocupación del adjetivo pintoresco, de la forma sutil e imprecisa con que se sugiere lo indecible. Amaba la elocuencia, natural amor y condición vital en quien toma la pluma para imponer su punto de vista, después de haber probado que es muy falso el de la persona a quien está contradiciendo. Cuando da Merchán con un escritor cuyas ideas acepta y a quien por eso alaba, pronto se cansa y no es entonces cuando le vienen las frases felices, ni en ese camino le acuden pensamientos numerosos, dichos de una manera gentil. Instintivamente reconoce que esa no es su senda y trata entonces de dar con puntos en que él se aparte de las opiniones de su autor para discutir y argumentar a sus anchas. En pocas páginas, muy apacibles y muy justas, dice Merchán los méritos de la prosa montalvina y señala, en pocas páginas también y con la misma exactitud, que escritor de tan bellas cualidades no era, sin embargo, lo que se llama un pensador. Bastaba eso para el artículo de crítica, pero le venía quedando corto y sin el sello personal del que estaba haciendo la censura. Era menester argüirle sobre el uso de algún vocablo, y entra en disputa sobre muchos, pero sobre ninguno se extiende tanto como sobre *genio*, a causa del cual hace una disquisición muy recomendable que tiene sin duda poco que ver con el retrato literario que nos iba trazando.

En el artículo que en su libro de *Estudios críticos* le dedica Merchán a una obra política de D. Felipe Pérez es donde el polemista se muestra en su ambiente predilecto. Ahí están visibles todos los defectos y todas las excelencias de este género de escritos. Por la necesidad de probar que está en error D. Felipe, cita en una misma página en contra de sus afirmaciones a Teodoro Mommsen, que es mucho citar en materias históricas, y a P. Larousse con su Gran Diccionario, que no es autoridad en cosa alguna, y que en asunto de historia es la postrera de las cantidades inadvertibles. Para discutir sobre un punto relativo a la constitución de los Estados Unidos, vienen a apoyar las razones de Merchán un Diccionario de Laboulaye y un artículo del *Mensajero Franco-Americano*. Y cuando fatigado, sin duda, de aducir pruebas y despojar textos heterogéneos se pone a discurrir por su cuenta, adquiere nervios y vigor su estilo y parece que nos saliera al encuentro un viejo pensador a lo Challemel-Lacour. Oigámosle, ya que hasta aquí no hemos citado nada.

Si nosotros tuviéramos que buscar los orígenes del Despotismo y de la Libertad y señalar las causas de sus triunfos y derrotas, iríamos primeramente al fondo mismo de la naturaleza humana y trataríamos de determinar los elementos con que se presenta en la lucha social: antes de examinar el escenario estudiaríamos a los actores y encontraríamos lo siguiente: la tendencia del espíritu humano es hacia la superioridad; lo que siempre quiere es algún modo de dominar, de exceder, de distinguirse; las formas varían hasta lo infinito, llámense poder, ciencia, honores, gloria, fortuna, pero el germen es uno mismo, pues toda cualidad relevante que se procura adquirir es una superioridad y toda superioridad es un género de dominación. Si no existiera esa tendencia, todos seríamos libres de hecho, porque no aspirando nadie a superar, no habría nadie por encima ni por debajo, o si hubiese de haber alguno, ya que las categorías son inevitables, no se prestaría

importancia a las distinciones; pero como existe la tendencia, al lado de ella se levanta una reacción que se llama el *derecho*. Lo que hay en el hombre es el deseo de ser no precisamente libre, sino superior.

Quitemos la palabra *derecho*, suprimamos, con perjuicio de la claridad, algunos de los silogismos que se encadenan tiránicamente, torzámosle el cuello a la elocuencia y quedará esta oración, preñada del destino humano, fatídica y siniestra: “Dondequiera que hallé vida, allí estaba la *voluntad de poder* y aun en la voluntad del que está para servir hallé la voluntad de ser amo”, sobre la cual se levanta, desafiando las montañas, la filosofía que le enseñó a la vida este secreto: “Oye, yo soy aquello que ha menester ser sobrepasado”.

*
* *

Esta página citada al acaso es un bello ejemplo de la disposición dominante de su espíritu. Para acercarse al concepto de derecho y exponer sobre esto su pensamiento de una manera que le satisficiera, necesitaba explicar primero la tendencia del hombre al dominio absoluto. Esto parece condición forzosa del entendimiento, y en Merchán no es característica sino porque la lleva hasta el extremo. Todas las ideas que encierra el cerebro humano están como ligadas al concepto opuesto. En Merchán era necesaria y despótica la tendencia a apoyarse en una contradicción para verter íntegramente su pensamiento y para imponerle toda la belleza de estilo de que era capaz su pluma.

Puede uno recorrer un artículo cualquiera de los que les dedicó a escritores colombianos y encuentra en ellos apenas indicaciones someras sobre el alma del lector estudiado. Consideró tal vez como puro asunto de filigranas aquello de buscar con insistencia la *fa-*

culté maîtresse para reconstruir sobre esa estructura toda una personalidad, a la manera en que lo hizo Taine en sus volúmenes de ensayos. Sus aptitudes de polemista desviaban a Merchán de esta senda llena de tentaciones.

Cuando le arrastra franca y espontánea su fe de combatiente, deja en el lector una impresión grata de energía bien conducida. Acaso los modernos, los acostumbrados al pensamiento ondulado y poco afirmativo de la crítica más reciente, echen de menos en los *Estudios* de Merchán esta tortura de la frase, esta preocupación de no decirlo todo como para hacerle un cumplimiento a la inteligencia de los lectores.

*
* *

Merchán perteneció a la generación de escritores cubanos que empuñaron su fama y su vida en la emancipación de la isla, a esa generación que dio grandes prosistas y algún poeta doliente, diputado por las circunstancias para exacerbar el dolor de los oprimidos. Como Martí y como Varona, Merchán usó de la poesía y, parecido a ellos en esto, morirá su nombre de poeta antes que la fama de sus obras de prosa. Él no tuvo la frase fastuosa, complicada, amplia y reverberante de Martí; y Enrique José Varona, a quien Merchán nos hizo conocer y admirar sin reservas, le aventaja sobre todo en la generosidad del pensamiento y en la elegancia con que pitagoriza, triste pero lleno de esperanza, entre las ideas todas que revolvió el siglo XIX, demoleedor y escéptico.

B. Sanín Cano

“Rafael M. Merchán”, *Revista Contemporánea*,
mayo de 1905, núm. 2, vol. 2, pp. 97-109.

Bibliografía de Baldomero Sanín Cano

Artículos, folletos y periódicos de la compilación en orden cronológico

1886

Sanín Cano, Baldomero. “Libertad”. *La Siesta*, 1 de junio de 1886, serie 1, núm. 8, p. 58.

—. “De Bodensted”. *La Siesta*, 15 de junio de 1886, serie 1, núm. 11, p. 86.

—. “Solución a la 1.^a charada del número 47”. *El Telegrama*, 18 de diciembre de 1886, serie 3, núm. 50, p. 200.

1887

—. “Historia de la princesa Fatme”. *El Telegrama*, 5 de enero de 1887, serie 3, núm. 63, pp. 251-252.

—. “Señor director de *El Telegrama*”. *El Telegrama*, 9 de febrero de 1887, serie 4, núm. 91, p. 362.

—. “Misterio...”. *El Telegrama*, 31 de marzo de 1887, serie 6, núm. 133, pp. 530-531.

—. “Misterio...”. *El Telegrama*, 1 de abril de 1887, serie 6, núm. 134, p. 534.

—. “Logogrifo”. *El Telegrama*, 18 de abril de 1887, serie 6, núm. 144, p. 575.

—. “Crítica de modas”. *El Telegrama*, 11 de mayo de 1887, serie 7, núm. 164, pp. 654-655.

—. “Crítica de modas”. *El Telegrama*, 12 de mayo de 1887, serie 7, núm. 165, p. 659.

—. “Un rival temible”. *El Telegrama*, 22 de junio de 1887, serie 9, núm. 198, pp. 790-791.

—. “Un rival temible”. *El Telegrama*, 23 de junio de 1887, serie 9, núm. 199, pp. 794-795.

- . “Un rival temible”. *El Telegrama*, 25 de junio de 1887, serie 9, núm. 201, p. 803.
- . “Un rival temible”. *El Telegrama*, 27 de junio de 1887, serie 9, núm. 202, pp. 806.
- . “Las inducciones del teléfono”. *El Telegrama del Domingo*, 4 de septiembre de 1887, serie 1, núm. 6, pp. 44-48.
- . “Juicio de un alemán sobre Víctor Hugo”. *La Miscelánea*, octubre de 1887, núm. 10, pp. 831-833.
- . “El volapük, lengua universal”. *El Telegrama del Domingo*, 13 de noviembre de 1887, serie 1, núm. 16, pp. 121-123.

1888

- . “Recuerdo de la infancia”. *El Telegrama del Domingo*, 26 de febrero de 1888, serie 2, núm. 28, pp. 217-219.
- , y Francisco de Paula Carrasquilla, dir. *La Sanción*, núm. 1, 14 de abril de 1888.
- , y Francisco de Paula Carrasquilla, dir. *La Sanción*, núm. 2, 21 de abril de 1888.
- . Núñez, poeta. *Artículos que comenzaron a publicarse en “La Sanción”*. Bogotá: Imprenta a cargo de Fernando Pontón, 1888.
- . “Revista de teatro”. *El Telegrama*, 2 de junio de 1888, serie 19, núm. 444, pp. 1773-1774.
- . “José María Samper”. *El Telegrama*, 3 de julio de 1888, serie 20, núm. 461, pp. 1842-1843.
- . “Un congreso femenino”. *El Telegrama del Domingo*, 22 de julio de 1888, serie 2, núm. 36, pp. 281-283.
- . “El eclipse de luna del 22 de julio”. *El Telegrama*, 25 de julio de 1888, serie 21, núm. 481, p. 1915.
- . “Clarín y Aramis”. *El Telegrama del Domingo*, 7 de octubre de 1888, serie 2, núm. 41, pp. 321-325.
- . “Un nuevo poema”. *El Telegrama del Domingo*, 28 de octubre de 1888, serie 2, núm. 42, pp. 332-333.

1889

- . “Miau”. *El Telegrama del Domingo*, 10 de marzo de 1889, serie 2, núm. 43, pp. 337-340.
- . “Traducciones poéticas de Miguel A. Caro”. *El Trabajo*, 13 de junio de 1889, año II, serie II, núm. 98, pp. 382-383.
- . “Las señoras”. *El Telegrama*, 22 de noviembre de 1889, año IV, núm. 833, p. 3308.
- . “Señor director de *El Telegrama*”. *El Telegrama*, 22 de noviembre de 1889, año IV, núm. 833, pp. 3308-3309.
- . “Ya no es Bourget”. *El Telegrama*, 26 de diciembre de 1889, año IV, núm. 862, pp. 3424-3425.

1890

- . “En medio a la jornada (cuento)”. *El Telegrama*, 2 de marzo de 1890, año IV, núm. 917, pp. 3644-3645.
- . “Del estilo”. *Revista Literaria*, 15 de noviembre de 1890, año 1, núm. 7, pp. 10-26.

1891

- . “El Casino Literario”. *El Telegrama*, 1 de marzo de 1891, año V, núm. 1273, p. 5061.
- . “*La princesa Malena* de Mauricio Maeterlinck”. *Revista Literaria*, 15 de mayo de 1891, año 2, núm. 13, pp. 25-30.
- . “*La princesa Malena* de Mauricio Maeterlinck”. *El Telegrama*, 24 de mayo de 1891, año V, núm. 1351, p. 5372.
- . “Matices del amor moderno”. *El Telegrama*, 14 de junio de 1891, año V, núm. 1372, pp. 5456-5457.
- . “Literatura colombiana”. *El Telegrama*, 26 de julio de 1891, año V, núm. 1414, p. 5624.
- . “Otra carta literaria”. *El Telegrama*, 26 de noviembre de 1891, año VI, núm. 1532, p. 6093.

1892

—. “Sinceridad de artista”. *Revista Gris*, 12 de octubre de 1892, año 1, núm. 1, pp. 28-34.

1893

—. “El cliché”. *El Telegrama*, 9 de enero de 1893, año VII, núm. 1859, p. 7402.

—. “Las enciclopedias”. *El Telegrama*, 3 de abril de 1893, año VII, núm. 1929, p. 7682.

—. “Esnobismo”. *El Relator*, 5 de julio de 1893, año XVII, núm. 886, p. 1651.

—. “La leyenda”. *El Telegrama*, 21 de agosto de 1893, año VII, núm. 2045, p. 8146.

1894

—. “De lo exótico”. *Revista Gris*, septiembre de 1894, año 2, núm. 9, pp. 281-292.

1896

—. “Frutos de mi tierra”. *El Derecho*, 18 de marzo de 1896, núm. 43, p. 171.

1897

—. “Austria novísima (Peter Altenberg)”. *El Repertorio Colombiano*, 1 de mayo de 1897, tomo xv, núm. 6, pp. 409-418.

1898

—. “La fama de Leopardi”. *El Vigía*, 29 de junio de 1898, año 1, núm. 28, s. pág.

—. “No entender”. *El Vigía*, 1 de julio de 1898, año 1, núm. 29, s. pág.

1899

- . “Maximiliano Grillo”. *Revista Ilustrada*, 24 de enero de 1899, año 1, vol. 1, núm. 9, pp. 140-141.
- . “Autobiografía”. *Revista Ilustrada*, 7 de junio de 1899, año 1, vol. 1, núm. 13, p. 202.
- . [Nota a “Autobiografía” de Peter Altenberg]. *Revista Ilustrada*, 7 de junio de 1899, año 1, vol. 1, núm. 13, pp. 202-203.

1901

- . “Un artículo de Betis”. *Oriente*, 26 de noviembre de 1901, año 1, serie 1, núms. 7 y 8, pp. 2-4.

1903

- . “Amado Nervo”. *La Gruta*, 13 de julio de 1903, serie 1, núm. 1, pp. 3-4.
- . “¡Salve, Regina!”. *La Gruta*, 26 de septiembre de 1903, serie 1, núm. 8, pp. 114-115.
- . “Núñez de Arce, poeta de la duda”. *Lectura y Arte*, diciembre de 1903, núms. 4 y 5, pp. 75-78.

1904

- . “Alejandro Vega”. *La Gruta*, 27 de febrero de 1904, serie 1, núms. 24 y 25, p. 304.
- . “Duda todavía...”. *Germinal*, 24 de septiembre de 1904, serie 1, núm. 7, pp. 97-100.
- . “Porvenir del castellano”. *Revista Contemporánea*, octubre de 1904, núm. 1, pp. 1-18.
- . “El impresionismo en Bogotá”. *Revista Contemporánea*, noviembre de 1904, núm. 2, pp. 145-156.

1905

- . “El impresionismo en Bogotá”. *Revista Contemporánea*, enero de 1905, núm. 4, pp. 354-361.
- . “Rafael M. Merchán”. *Revista Contemporánea*, mayo de 1905, núm. 2, vol. 2, pp. 97-109.
- . “Maximiliano Grillo”. *Germinal*, 7 de septiembre de 1905, serie II, núm. 18, pp. 277-279.

1906

- . “Sr. D. Arcesio Aragón — Popayán”. *Alpha*, septiembre de 1906, año 1, núms. 8 y 9, pp. 357-363.
- . “Carta de Sanín Cano a los directores de *Trofeos*”. *Trofeos*, 15 de septiembre de 1906, año 1, núm. 1, p. 19.
- . “La enciclopedia y el espíritu nuevo”. *El Nuevo Tiempo Literario*, 4 de noviembre de 1906, tomo IV, núm. 31-1461, pp. 492-493.

1907

- . “Carducci”. *Trofeos*, 10 de junio de 1907, año 1, serie II, núms. 10 y 11, pp. 314-322.

1908

- . “Antonio Vargas Vega”. *Ibis*, 17 de octubre de 1908, serie 1, núm. 6, s. pág.

Libros, otros folletos y otras antologías en orden cronológico

1888

Sanín Cano, Baldomero. *Colombia hace 60 años. Conferencia leída en la Sociedad de Socorros Mutuos*. Bogotá: Imprenta de “La Luz”, 1888.

1909

—. *Administración Reyes (1904-1909)*. Lausana: Imprenta Jorge Bridel & Co., 1909.

1918

—. *An Elementary Spanish Grammar*. Oxford: The Clarendon Press, 1918.

1920

—. *A Key to an Elementary Spanish Grammar*. Oxford: The Clarendon Press, 1920.

1921

—. *Spanish Reader, edited with notes and vocabulary*. Oxford: The Clarendon Press, 1921.

1925

—. *La civilización manual y otros ensayos*. Buenos Aires: Editorial Babel, 1925.

1926

—. *Indagaciones e imágenes*. Vol. 22, colección editada por Germán Arciniegas. Bogotá: Ediciones Colombia, 1926.

1932

—. *Crítica y arte*. Serie 1, Autores colombianos, vol. 2. Bogotá: Librería Nueva, 1932.

1934

—. *Divagaciones filológicas y apólogos literarios*. Manizales: Casa Editorial y Talleres Gráficos Arturo Zapata, 1934.

1936

—, Tomás O. Eastman, y Laureano García Ortiz. *Eruditos antioqueños*. Bogotá: Editorial Minerva, 1936.

1942

—. *Ensayos*. Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1942.

1943

—. *Un pueblo en defensa de un mundo: el milagro griego y el milagro norteamericano*. Con una “Nota biográfica” de Herschel Brickell. Bogotá: Centro Colombo-Americano; Editorial El Gráfico, 1943.

1944

—. *Letras colombianas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1944.

1949

—. *De mi vida y otras vidas*. Bogotá: Ediciones “Revista de América”, 1949.

—. *Tipos, obras, ideas*. Buenos Aires: Ediciones Peuser, 1949.

1955

—. *El humanismo y el progreso del hombre*. Buenos Aires: Losada, 1955.

1957

—. *Pesadumbre de la belleza y otros cuentos y apólogos*. Bogotá: Ediciones Mito, 1957.

1964

—. *Ensayos*. Selección y prólogo de Salvador Bueno. La Habana: Casa de las Américas, 1964.

1970

—. *De mi vida y otras vidas: extractos*. Bogotá: Colcultura, 1970.

1977

—. *Escritos*. Selección y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977.

1987

—. *El oficio de lector*. Compilación, prólogo y cronología de Juan Gustavo Cobo Borda. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.

1998-2002

—. *Ideología y cultura. Editoriales de "El Tiempo"*. Antología y prólogo de Otto Morales Benítez. 6 vols. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 1998-2002.

2001

—. *Tipos, obras, ideas*. Prólogo de Gonzalo Cataño. 2.^a ed. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2001.

2006

—, dir. *Revista Contemporánea, 1904-1905*. Presentación de Fernando Hinestroza y prólogo de Gonzalo Cataño. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2006.

2009

—. *De mi vida y otras vidas: fragmentos*. Medellín: Comfama – Metro de Medellín, 2009.

2010

—. *Indagaciones e imágenes*. Prólogo de Gonzalo Cataño. 2.^a ed. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2010.

2011

—. *Baldomero Sanín Cano: ensayista de nuestro tiempo*. Con un ensayo de Gonzalo Cataño. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2011.

2012

—. *Antología didáctica*. Selección y prólogo de Carlos Sánchez Lozano. Medellín: Universidad de Antioquia, 2012.

—. *Crítica y arte*. Prólogo de Gonzalo Cataño. 2.^a ed. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2012.

—. *¿Existe una literatura hispanoamericana?* Presentación y prólogo de J. G. Gómez García. Medellín: Unaula, 2012.

2013

—. *Baldomero Sanín Cano en “La Nación” de Buenos Aires (1918-1931)*. *Prensa, modernidad y masificación*. Estudio introductorio, transcripción y selección de Rafael Rubiano Muñoz y Andrés Felipe Londoño. Bogotá: Universidad del Rosario, 2013.

2015

—. *Administración Reyes (1904-1909)*. Prólogo de Malcolm Deas. 2.^a ed. Bogotá: Universidad del Rosario, 2015.

—. *Jorge Isaacs. Vida, estilo y época*. Compilación y prólogo de Gonzalo Cataño. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2015.

2016

—. *Años de vértigo. Baldomero Sanín Cano y la revista “Hispania” (1912-1916)*. Estudio introductorio de Rafael Rubiano Muñoz y Juan Guillermo Gómez García. Selección y transcripción de Rafael Rubiano Muñoz. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad de Antioquia; GELCIL; KULTUR, 2016.

2017

—. *Letras colombianas*. Prólogo de Gonzalo Cataño. 2.^a ed. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2017.

2018

—. *De mi vida y otras vidas*. Presentación de Gonzalo Cataño. Recurso en línea. Bogotá: Ministerio de Cultura; Biblioteca Nacional de Colombia, 2018.

2019

—. *Baldomero Sanín Cano: un intelectual transeúnte y un liberal de izquierda. A los 62 años de su muerte*. Estudio introductorio, selección y transcripción de Rafael Rubiano Muñoz y Valeria Nieves González Peláez. Bogotá: Universidad del Rosario, 2019.

—. *De mi vida y otras vidas*. Prólogo de Gonzalo Cataño. 2.^a ed. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2019.

	La cultura es de todos	Mincultura
---	-----------------------------------	------------



Este libro se terminó en junio del 2020, mes en el que se cumplen 159 años del natalicio de Baldomero Sanín Cano. Se publicó en dos formatos electrónicos (PDF y HTML5) y es resultado de la Beca de Investigación sobre las Colecciones de la Biblioteca Nacional del año 2019, beca que hace parte del Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura de Colombia.

Para su composición digital original se utilizaron las fuentes tipográficas Merriweather, en el texto, y Josefin Slab, en los títulos.