



## Escritos de crítica literaria

**José Asunción Silva**

Crítica ligera (1888)

Señor don Jerónimo Argáez, Redactor de El Telegrama.

Muy respetado amigo mío:

Permítame usted que aproveche de las benévolas ofertas que me ha hecho de las columnas de su periódico para devolver unas felicitaciones que me han llegado, por equivocación, con motivo de algunas críticas publicadas en La Miscelánea de Medellín, y firmadas por don José Luis Ríos. Yo no escribo ni he escrito nunca críticas, ni las publicaría en Antioquia, pudiendo hacerlo en Bogotá. Los que duden, pueden averiguarlo con el Redactor del periódico a que aludo. Si las hubiera escrito las habría firmado con todas las letras del mismo nombre que usted encontrará al pie de estos renglones, por tener la idea, arraigada de tiempo atrás, de que sólo tiene uno derecho al seudónimo cuando, al darle al público algo muy delicado, que no hiere a nadie, quiere, por simple coquetería literaria, ponerse una máscara, y, llamándose Julián Viaud, firmar Pedro Loti, para contarle su matrimonio con Rarahu, idilio delicioso que tiene olor de ylang ylang, o los amores con Crisantema, en la casita de madera de Diou-djen-dji, desde donde se oye el rumor de las cigarras en los meses de verano, y se respira ese olor de jengibre y de té que flota sobre la ciudad japonesa.

Los admiradores de don José Luis Ríos, de don Julio Torres, o de un señor Cerig que también critica en La Miscelánea, pueden escribirles sus felicitaciones, meterlas entre una cubierta, rotular ésta así: «Señor... Tal. Redacción de La Miscelánea. Medellín, Antioquia», ponerla en el correo y tener la seguridad de que así van mucho más derechas que dándoselas a gentes que viven en Bogotá, muy poco ocupadas de las obras literarias de sus paisanos, aun cuando las estimen en todo lo que valen.

Le decía a usted antes que no he escrito nunca críticas, y voy ahora a contarle por qué. La crítica seria, que busca los orígenes lejanos de una obra, que la aprecia como expresión del pensamiento dominante en cierta época y que investiga su influencia en el desarrollo de la que le sigue, me parece tarea ardua de filósofos, digna de Macaulay, de Taine o de Revilla. La otra, la crítica ligera, al por menor, que coge los detalles y busca con microscopio los defectos, no me parece tarea sino un simple retozo en que, a tiempo que le hace uno cosquillas al lector para que se ría, rasguña la obra de arte para ayudar a ese fin. Aplíquesele usted a la pintura y verá qué bonitos resultados da. Es cierto que Rembrandt dejó en sus obras la impresión más profunda de vida que puede llevarse a una tela con los colores y el pincel: las figuras que entre el fondo oscuro y caliente de sus cuadros aparecen bañadas en una claridad tibia de crepúsculo de verano brillan como pintadas con luz; a veces, cuando procede por brochazos vigorosos, tienen un relieve que fascina; su obra, fantástica en fuerza de ser real, parece salida de un sueño, los personajes se sonríen, viven, y el artista que se enamora de ellos, cuando ve la Ronda nocturna, se pregunta si esa figurita de mujer, que da con los tonos claros del vestido la clave de las tonalidades luminosas del cuadro, no es la Perdita de Shakespeare que cruza aquella fantasmagoría insuperable de un genio.

Y, vea usted, un crítico al pormenor no ve nada de eso; se pone a buscar concienzudamente el lado gracioso del asunto, y lo encuentra. El Maestro Rembrandt pintó judías del tiempo del Cristo, con los mismísimos vestidos que se usaban en su siglo, en la Haya. ¿Ha visto usted qué anacronismo más disparatado? Vaya una cosa graciosa, ¿no? Y luego carece de ideal. Sus figuras son simples retratos más o menos hábiles. Y a la postre es vulgar. Usted sabe que, cuando pintó su Ganimedes, que forcejea levantado por el águila, le agregó un detalle naturalista, que es de efecto enteramente cómico. ¿Quiere usted que nos riamos un poco de Rembrandt pensado en todo eso?

Pero estamos fuera del campo en que podemos lucirnos. Vamos a ver pasar algunos poetas franceses modernos, y apliquémosles el sistema anterior. ¿No cree usted que el lirismo grandioso de los poemas de Hugo, sus imágenes extrañas, sus antítesis, su visión genial son una simple charlatanería de declamador? ¿Y aquellas extravagancias como «Desplúmenme esa alma» del Asno? ¿Desplumar una alma? no es creíble... ¡Cosas de Hugo! Póngase usted a verlo bien; desármelo pieza por pieza, dislóquelo línea por línea, y verá en qué queda.

El amor que desborda en los versos enfermizos de Musset, unas veces dulces como besos, otros angustiosos como gritos de dolor, Hassan desnudo, la cita de Porcia en el balcón, la última noche de Rolla en la alcoba: vaya una cosa indecente, ¿no es cierto?

¿Usted admira la suavidad noble, la delicadeza ideal del Conde de Vigny? La crítica al pormenor la encuentra ridícula. Vea usted: Eloa es un ángel que, nacido de una lágrima de sangre del Salvador en la noche del Huerto, acaba por enamorarse del diablo y huirse con él. Tonterías, ¿verdad?

Leconte de Lisle ha hecho cosas soberbias. Hugo lo recomendó a la Academia francesa en varias ocasiones como candidato para un sillón vacante. Usted conoce sus sonetos, se ha deleitado con sus composiciones fabulosamente ricas, bordadas de rubíes y de perlas como un manto de favorita; severas y melancólicas otras veces como una ruina de templo. Pues bien, Leconte, traduciendo una vez a Esquilo, le hizo decir a un personaje: «Siento un buey en la lengua». Creo que sobra todo comentario. En Francia se rieron de él. ¿Por qué no hemos de imitar a los franceses?

La nobleza y la gracia de la poesía de Lamartine: su fervor al cantar todo lo grande y lo bello; aquellos versos armoniosos que todos, más o menos, sabemos de memoria, los

tacharemos de que hablan demasiado del poeta, y el cantor de Elvira caerá por tierra, si le aplicamos a su obra el chistecito de la sinfonía en mi mayor.

¿Seguimos? Teófilo Gautier usó, para darle a sus poemas color y relieve, de cuanto sabía de pintura y escultura. Hay en los Esmaltes piezas que son joyas: ónices de Arabia montados en filigrana, medallas de plata con perfiles netos como un camafeo griego. ¿El defecto? Que no llora, que es impassible, que en su obra no hay sensiblerías de anemia.

La musa de Carlos Baudelaire no pudo defenderlo de la idea fija de la muerte: la preocupación de la tumba, de las carnes lívidas que se amoratan, del gusano que nace en el cadáver, de la soledad en que se quedan los difuntos trasmina en sus estrofas, aun cuando sean éstas copas de oro, llenas de haschich verdoso que hace soñar, aun cuando a ellas traslade sensaciones mórbidas a la fuerza de ser finas, impresiones de una delicadeza fugitiva que creería uno imposible reducir a palabras. Llamémoslo extravagante y pasemos derecho.

¿Le haremos caso al Parnaso?... Teodoro de Banville maneja el verso con destrezas de prestidigitador. Lo dejaremos a un lado por ese motivo. Coppée ha dicho con voz alterada por la emoción los sufrimientos de los desheredados, de los débiles, de los pobres; ha inventado una lengua elástica, ampliada con el caudal de la lengua vulgar y ha llegado a hacerle versos a unos botines viejos y al corsé usado de una muchachita enferma... Eso no es poesía, me dirá usted... Estamos de acuerdo. ¿Y la elegancia aristocrática de Sully Prudhomme (el Cellini del soneto), la hechura maravillosa de sus estrofas, su ternura infinita, aquellos versos que hacen soñar con las estatuas griegas por la nitidez y la firmeza?... Sully es frío, y luego en sus versos se nota la preocupación de la ciencia, incompatible con la verdadera inspiración... Eso es: Sully frío; Musset tenía el defecto contrario. Pasemos. Dejemos a los Parnasianos. Allá se queden Mendès, José María Heredia, Dierx, Arène, Joséphin Soulayr y Glatigny, etc., etc. Esos son poetas menores. Le recomiendo la frasecita, que es muy cómoda para juzgar lo que no hemos leído.

Mauricio Bouchor comienza cantando las comilonas, el vino, las mujeres fáciles, las palpitations de la carne. Poco a poco ese espíritu joven se serena; en el transcurso de los años la musa alegre de las primeras inspiraciones se va convirtiendo en una figura ascética. Una expresión de gravedad le cierra los labios, la carne se empalidece y toma blancura de mármol, la cabeza se destaca sobre un nimbo de estrellas y es su Beatriz que cruza desconocidos paraísos apoyada en nubes diáfanas, como una visión... ¿Como cosa de Lamartine, entonces, me dirá usted?... Eso es, sí señor; y no valía la pena de dar esa vuelta para salir al mismo llanito.

Después, con el pretexto de que son oscuros, dejaremos a los simbolistas a un lado, aun cuando los versos de Verlaine aleteen como mariposas, suenen como música de violines, tengan la gracia de una miniatura en marfil y su elegancia amanerada. A Mallarmé, a Stuart Merrill, y a los otros les diremos que no saben francés, y cuando aparezca Juan Richepin diciéndolo todo con gritería de gigante, en estrofas potentes y soberbias, donde canta las canciones de las razas desaparecidas, las tempestades del océano, los adioses a las religiones muertas, digámosle que es sucio porque escribió la Canción de los pillos y riámonos a carcajada tendida, porque don Juan Montalvo lo llamó poeta gallináceo en un número de El Espectador, un periódico que redacta él solo en París.

Ya ve usted que, teniendo voluntad, hay algo que rasguñarles siempre aun a los maestros de quienes no puede uno traducir diez versos.

Creo que usted prefiere admirarlos. Estamos de acuerdo en sentir así, y creo que debemos felicitarlos por ello. Yo cambiaría dos tomos de crítica mal hecha por una sola cuarteta inédita de Gustavo Bécquer.

Soy siempre su amigo afectísimo,  
J.A.S.

Prólogo al poema intitulado Bienaventurados los que lloran, de Federico Rivas Frade (1889)

Al poema que Rivas Frade le da hoy al público le sobraría cualquier prólogo. El público conoce de tiempo atrás al autor y ha visto con viva simpatía todas sus producciones literarias. Muchos hombres en cuyos labios precozmente marchitos una sonrisa fija disimula la expresión de completo cansancio; muchas mujeres que, como la Idolatrada de Heine, tienen el color de la primavera en las mejillas y el frío del invierno en el alma, cuando oyen nombrar a Rivas, dicen paso, como una confesión íntima, algún verso nostálgico de las Rimas; alguno de esos en que el poeta, al delinear la silueta vaga de algún recuerdo, al trasladar a las sílabas sonoras el tinte de melancolía de su alma, al fijar alguna impresión fugitiva por medio de las frases rebeldes, habló para todos los cerebros y para todos los corazones que guardan confusas esas imágenes, sin poderlas reducir a palabras. ¡Y cuántas veces, después de decir ese verso en que su pensamiento toma forma y se ennoblecce con la música del ritmo, y ve levantarse el pasado como un fantasma evocado de su sepulcro por la magia de la estrofa, viene a los labios que lo dijeron, ajados como raso marchito o frescos como un botón de flor, una sonrisa de agradecimiento para el que así supo traducir lo más íntimo de sus sueños, lo peor de sus desengaños o lo más dulce de sus memorias!

Rivas Frade pertenece al grupo literario que Catulle Mendès ha bautizado con el nombre de sensitivos y del cual forma parte Gustavo Adolfo Bécquer. Hasta hoy han ido aglomerándose, y, para consuelo de los redactores de periódicos escasos de material y de los curiosos lectores, seguirán aglomerándose por muchos años, los estudios en que la paciencia de los críticos busca analogías entre la obra del poeta sevillano y la de Heine y entre las composiciones cortas y tristes, escritas hoy, con las del maestro sevillano. Heine, triste, escribía versos cortos, y se quejaba de la vida; Bécquer, imitador de Heine y Rivas Frade y José Ángel Porras, y otros, imitadores de Bécquer, todos melancólicos, impresionados por la muerte, autores de poesías que, como dice de las rimas dolorosas de Emilio Antonio Escobar el ilustre crítico don Juan Valera, tienen olor de cementerio y cancamurria de gorigori.

Perfectamente, pero ¿no sería más fácil ver en esa semejanza de la producción una analogía de organizaciones y de temperamentos que, puestos en contacto con la vida, experimentan sensaciones parecidas, que se transforman en estados de espíritu en los cuales la emoción sentimental busca salida y se convierte en uno de esos poemitas que hacen reír a la flor de los críticos españoles y pensar al vulgo de los lectores colombianos? ¿Por qué han hecho esos hombres versos parecidos en la forma y en el fondo? ¿Por qué destilan en todos esos vasos preciosos el mismo licor amargo de sabor raro? Ésta es la explicación que se les ha ocurrido a algunos al pensar en eso: todos esos poetas son espíritus delicadísimos y complicados a quienes su misma delicadeza enferma ahuyenta de las realidades brutales de la vida e imposibilita para encontrar en los amores fáciles y en las felicidades sencillas la satisfacción de sus deseos; a quienes lastiman a cada paso las piedras del camino y las durezas de los hombres, y que se refugian en sus sueños. Débiles para la lucha de los sexos, que es el amor, son vencidos

en ella; soñadores de felicidades eternas exigen de este sentimiento voluble una duración infinita; rinden un culto casi místico al Femenino Eterno, y, cuando vuelven de sus éxtasis, encuentran a la mujer que los fascinó con la elegancia del porte, con la belleza de las formas, con el perfume sutil que de ella emanaba, con la dulzura de los largos besos, y a quien idolatraron de rodillas, inferior a sus sueños mismos, que se han desvanecido al ponerse en contacto con la realidad. Cuando el éxtasis pasa, dicen tristemente: «todo lo que se acaba es corto». Entonces, esas almas se enamoran de la Naturaleza, se pierden en ella como por un panteísmo extraño; sienten la agonía de los bosques, ennegrecidos por el otoño; vuelan con la hojarasca en los crepúsculos rojizos, flotan en la niebla de las hondonadas, se detienen a meditar junto a las tumbas viejas, donde no hay una piedra que diga el nombre del muerto; junto a las ruinas llenas de yedra y de recuerdos, que los tranquilizan hablándoles de la fugacidad de lo humano; se dejan fascinar por el brillo fantástico de las constelaciones en las noches transparentes; sienten una angustia inexplicable frente a lo infinito del mar; prestan oídos a todas las voces de la tierra, como deseosos de sorprender los secretos eternos; y, como aquello no les dice la última palabra, como la tierra no les habla como madre, sino que se calla como la esfinge antigua, se refugian en el arte y encierran en poesías cortas, llenas de sugerencias profundas, un infinito de pensamientos dolorosos.

Esos espíritus no tienen ni la paciencia ni la fuerza, convencidos como están de la inutilidad final del esfuerzo humano, de levantar las amazonas gigantes en que se sostienen los poemas de largo aliento... Y por eso, para decir lo que sintieron y pensaron, les basta una estrofa, como las del Intermezzo a Heine, un cantar como los de la Soledad a Ferrán, una rima como las de sus Rimas a Bécquer...

Y si en Heine la suprema ironía y la risa de burla desfiguran la verdadera fisonomía literaria, no es difícil, viéndolo de cerca, caer en la cuenta de que esa ironía es una careta roja de Mefistófeles, un disfraz carnavalesco puesto sobre la cara, enflaquecida y pálida por el sufrimiento, y que sólo sirve para ocultar al vulgo de los lectores las lágrimas de dolor real que, una por una, amargas como las olas del mar del norte cantadas por él, se le caían de los ojos al poeta parálítico.

Nuestro público ama a esos autores, aprecia en lo que valen las delicadezas de pensamiento y de frase. El poema que Rivas Frade le entrega hoy, encontrará en él, como la han encontrado las Rimas, la acogida que merece, por la belleza del asunto, la maestría de la forma y la elección de los detalles... Y, si acaso dentro de algunas semanas los críticos al por menor se ponen a anotarle lunares y a averiguar a quién imitó, yo le contaré a Rivas Frade, para que se ría de ellos, que a muchas bocas marchitas, las unas como raso ajado, frescas las otras como botones de flores, les he oído repetir, en voz baja, como un secreto dicho en el confesonario de la conciencia, estos versos adorables de una de sus Rimas:

Cuando paso rozando tu vestido

e indiferentes al cruzar nos vemos,

sin que asomen las almas a los ojos

para cambiarse por saludo un beso.

Mirando nuestra mutua indiferencia

me parece que piensas, cual yo pienso

que este mundo es un baile de antifaces,

o que en los dos el corazón ha muerto.

Edgardo Allan Poe. Noticia biográfica y literaria (1893)

Joven, hermoso, de elevada y limpia prosapia, de genio extraordinario, tal fue Edgardo Allan Poe. Y, sin embargo, tuvo por cuna la orilla del arroyo de una calle de Baltimore, en 1813 [sic], y por lecho funerario, en 1849, a los 37 años de edad, el de un hospital en la misma ciudad que le vio nacer. ¿Qué serie de vicisitudes precedieron a aquella desdichada vida que tuvo un fin más desdichado todavía? El poeta y sus biógrafos lo explican con una sola palabra: fatalidad. Ésta, como el ave negra que a la media noche penetró en su estancia a lanzar el plañidero grito de: never more, vino a posarse en el cabezal de su cuna y no le abandonó nunca más, hasta que el poeta, sacudiendo la asfixiante pesadilla de su vida mortal, se despertó a las claridades eternas, en donde deben de estar los que mostraron esa centella de la Sabiduría Infinita que constituye un sol sobre la tierra.

Ahora: si la cuna y la tumba fueron análogas en la existencia de Poe, su niñez y su edad viril también se dan la mano con rara homogeneidad. Ansioso de saber, con el triple blasón de su genio, linaje y distinción personal, pero tumultuario y ajeno a toda disciplina, fue expulsado de las universidades; joven después, peleado con su padre adoptivo y todavía más con la sociedad, rico en ciencia y en ideales incomprensibles por su excelsitud para su país, peregrinó por el Viejo Mundo y después por su patria, triste,

hipocondríaco, excéntrico unas veces; otras ebrio, lúcido siempre, en demanda de un poco de tranquilidad material que su sino fatídico, por una parte, y por otra el egoísmo calculador y frío de sus conciudadanos se obstinaron en negarle. En vano cautivó a sus lectores con la originalidad de sus cuentos extraordinarios, hijos de una fantasía todavía más extraordinaria, por no decir sobrehumana; inútiles sus conferencias públicas sobre puntos vertiginosos de estética, y la publicación de sus creaciones poéticas engendradas en un ritmo musical desconocido hasta entonces en lengua inglesa. Todo fue en vano para el poeta; y el hambre le arañó las entrañas, y el frío le azotó la en apariencia delicada textura de sus miembros, y la pavorosa enfermedad, sobre la que él nos habla en uno de sus cuentos, La enfermedad del alcohol, minó su inteligencia soberana hasta que le llevaron a expirar en un hospital cerca del sitio en que, vencido por el delirium tremens, se le halló un amanecer casi cadáver sobre la vía pública.

Según Baudelaire, su traductor y biógrafo, a quien seguimos en estas breves líneas, los errores y el vicio de Poe, causa de su temprana muerte, no sólo fueron fruto de su natural inclinación, sino que tuvo en ellos gran parte -y acaso la mayor- el mundo ambiente en que vivió. Él no acomodó sus facultades al medio, y ese desequilibrio lo mató. Pero si de su vida material nos queda una gran lástima en el corazón, de su existencia moral nos queda «todo el oro de su ser», es decir, la música inmortal de sus estrofas, y sus Cuentos extraordinarios, de que damos una muestra no pequeña a nuestros lectores.

El cofre de nácar, por Anatole France. Noticia biográfica y literaria (1893)

Anatole France nació en París en 1844, y allí vive consagrado a las letras. Hízose conocer como poeta publicando hace veinte años un tomo de versos, Los poemas dorados, y un poema, Las nupcias corintias, en 1878. Ambos libros, concebidos y escritos de acuerdo con la estética del Parnaso, son obras perfectas de arte, trabajos exquisitos de cincelador y de orfebre, de tan hermosa forma que no falta quien los considere como la mejor de todas sus producciones literarias. Una serie de novelas, Los deseos de Juan Servien, El gato flaco, Yocasta, El libro de mi amigo, El crimen de Silvestre Bonnard y Thaïs, dos tomos de cuentos, Baltasar y El cofre de nácar, le han valido reputación de novelista, y le han dado fama de crítico sutil y de erudito insigne los estudios publicados en Le Temps de París, y reunidos en cuatro volúmenes con el nombre de La vida literaria.

Diferentes en todo de las novelas novelescas, que entretienen al vulgo de los lectores con la narración de imposibles aventuras y con la pintura de sentimientos falsos, las de France tienen trama muy sencilla e ideas muy complicadas, y recuerdan a cada página a quien las lee que son la obra de un poeta que es un sabio a un mismo tiempo. Del poeta tienen la invención graciosa y delicada, la fantasía brillante, la belleza lujosa de los detalles, el soplo de vida que anima a los personajes, la nobleza del estilo, la límpida transparencia de la frase; el sabio ha puesto en ellas el ambiente en que se mueven las figuras, las decoraciones prestigiosas, la observación profunda y sagaz de las flaquezas y de los errores humanos, la ironía amortiguada, el escepticismo benévolo de los que creen muy poco por haber cavilado mucho...

De tales libros puede decirse que corresponden perfectamente a la definición que su autor da del libro, en reemplazo de la que trae un diccionario célebre: «Libro -dice France- es, según Littré, la reunión de varios cuadernos de páginas manuscritas o impresas. Esa definición no me satisface; yo definiría así: Libro: obra de hechicería de donde salen toda clase de imágenes que turban los espíritus y cambian los corazones. O

así: Libro: aparato mágico que lo transporta a uno en medio de las imágenes del pasado, o entre sombras sobrenaturales».

Obra de hechicería, eso es Thaïs, la más bella de sus novelas, y quizás una de las más bellas novelas que se han escrito hasta hoy. Al recorrer esas páginas, el lector cree respirar el ambiente de Alejandría, ver el horizonte escueto del desierto donde asaltan las tentaciones diabólicas a los ermitaños insomnes, oír lo que dicen la hermosa cortesana conversa, el atormentado Paphnucio, Nicias el sonriente epicúreo, todos aquellos personajes que adquieren, por el sortilegio del arte, el mismo relieve que tendrían si fueran imágenes directas de la realidad.

Las frases severas que usa France para hablar de Zola, de su naturalismo grosero y de su visión estrecha de las cosas humanas, no autorizan para decir que sea France un crítico idealista. Como crítico es, sobre todo, un enamorado ferviente de la belleza, dispuesto a rendirle homenaje donde quiera que la encuentre, y a quien la exquisita sensibilidad artística y el desprecio trascendental por las fórmulas estrictas permiten gozar con la contemplación de todas las formas armoniosas.

Voces de lira y de flauta que vibran en el fondo del bosque de laureles cerca del templo griego; armonías graves del órgano que acompañan las salmodias de los frailes en las iglesias medioevales; serenatas de mandolinas al pie de los palacios de mármol; ingenuas canciones de labriegos en los bailes campesinos, todas las músicas son buenas para él con tal de que los músicos sean buenos. Como se extasía con los cantos serenos de Virgilio se deja adormecer por la voz dulcísima, consejera de paz, del monje de la Imitación, y aquellas admiraciones no le impiden sentir el escalofrío febril que le comunican al lector artista los extraños poemas en que los neurasténicos modernos, los Baudelaire y los Verlaine, dicen las visiones mórbidas de la vida.

No le perdonan a France los críticos dogmáticos y los jefes de grupos extremos esa imparcialidad que juzgan diletantismo de mala ley, ni el que considere las obras de arte desde diferentes puntos de vista, ni que el tono habitual de sus críticas sea el de una indulgencia plácida que tiene visos de amable ironía. Desespérase Brunetière, por ejemplo, al ver que France huye de hacer clasificaciones y que, olvidándose por momentos de las suavidades felinas y de las certidumbres opuestas que acostumbra, se atreve de vez en cuando a afirmaciones categóricas; renegaron de él los decadentes y los simbolistas cuando dijo que, a pesar de su buena voluntad y de sus esfuerzos, no se enteraba de las ideas que entrañan los poemas místicos de Mallarmé y las sinfonías evolucionistas de René Ghil, y los neorrealistas del grupo en que forma Rosny no alcanzan a comprender por qué les reprocha el autor de Thaïs la oscuridad deliberada del estilo erizado de términos técnicos, ni por qué se entretiene oyendo las cantilenas arcaicas de Juan Moréas. France, al contestarles, se excusa sonriendo con maliciosa modestia, reconoce la ciencia de los que lo atacan, pondera los admirables métodos de sus adversarios y los felicita por el triunfo que han obtenido sobre él; les repite que él es muy ingenuo, muy sencillo; que siente admiración por la gente convencida y batalladora, que las críticas que escribe son impresiones de paseo por entre las obras maestras, y que la parte que escogió al entrar al bosque sagrado, dejando a otros la exacta mensura del terreno y el deslinde de los predios, fue la del humilde silvano que, para comodidad de los paseantes, coloca bancos rústicos en los sitios donde la sombra de los árboles es más espesa y más puro el ambiente, y el césped más blanco, y más claro el horizonte que se divisa en lontananza.

Esa humildad casi burlona, esa galantería de gran señor exasperan a los adversarios. Verdad es que la crítica, tal como la entiende France, es lo más a propósito que se puede concebir para lograr la antipatía seria de todos los que se aferran a un ideal determinado en materia de arte. Su idiosincrasia en el reino de las bellas letras se nos antoja a la obra

de Renán en el campo de la historia y de la filosofía, y su caso, como diría un médico, es uno de los que muestran de modo más visible las ventajas y los inconvenientes de la gran cultura moderna, y el estado de espíritu, que se resiste al análisis, de muchos de los que forman hoy la vanguardia intelectual de la humanidad.

Incrédulo enamorado de las creencias muertas, demócrata adorador de todas las elegancias aristocráticas, moderno que siente la nostalgia del pasado, erudito que hace burla de la erudición y reniega de los libros, hombre de ciencia que suspira por las sorpresas y los goces de la ignorancia perdida, espíritu complejo, penetrante y sutil, lleno de innúmeras curiosidades que juzga vanas de antemano, no siente, por fortuna para él, la indefinible angustia de los que juntan a esas complicaciones la preocupación intensa de los problemas morales; esa angustia que emana de las obras sugestivas y graves de Pablo Bourget.

¿Debe atribuirse el escepticismo sonriente, el optimismo sereno de France, al maravilloso equilibrio de sus facultades, o a circunstancias especiales de su temperamento y de su vida? Ardua tarea es esa de analizar las causas que influyen para determinar el resultado misterioso de que unas mismas ideas se transformen en torturas angustiosas o en inefables fruiciones, de acuerdo con la sensibilidad íntima de los que las adquieren. Contentémonos con anotar que para los que conocen a fondo los libros del insigne artista de que hablamos, la sonrisa satisfecha, irónica y dulce de France tiene visos de una sonrisa de tristeza resignada, y que muchas veces al recorrer su obra les parece ver que cruza por ella, como un fantasma por un jardín florido, aquella mujer que, según dice él mismo, anda por el mundo desde el día en que los hombres comenzaron a pensar, aquella mujer silenciosa que lleva velada la faz y que se llama la Melancolía.

J.A.S., Bogotá, mayo 30, 1893.

#### El conde León Tolstoi. Noticia biográfica y literaria (1893)

Nació el conde León Tolstoi, de noble y poderosa familia que ha dado a Rusia varios hombres ilustres en la milicia, en la diplomacia y en las bellas artes, en la tierra de Yasnaia-Poliana, en el departamento de Toula, el 28 de agosto de 1828. Después de hacer sus estudios en la universidad militar de Kazan, ingresó al ejército, sirvió como oficial de artillería en el Cáucaso, luego en Crimea, y tomó parte activa en la defensa de Sebastopol. Al firmarse la paz hizo un largo viaje por varios países de Europa, fijó su residencia en San Petersburgo y Moscú al regreso, casó en esta ciudad en 1860, y poco tiempo después se retiró a sus tierras, donde lleva hoy una vida humilde y sencilla, consagrada la mayor parte del tiempo a manuales y rústicos quehaceres.

No son las primeras ni las últimas novelas del insigne escritor ruso, cuya fama llena hoy el mundo, las más significativas para el que quiera formarse idea completa de su grandeza literaria. En sus primeros libros, desde *Los Cosacos* hasta *Katia*, puede notar el lector la evolución progresiva de las facultades creadoras, la conquista gradual de los procedimientos artísticos, la mayor intensidad en el análisis de las pasiones humanas; *La guerra y la paz* (publicada en Moscú en 1869), *Ana Karenina* (en 1874), marcan el momento supremo del desarrollo psíquico del escritor, reflejan como un gigantesco espejo el inmenso horizonte abierto en ese entonces ante sus ojos compasivos, clarividentes y sondeadores; los veinte o treinta volúmenes de dramas, novelas, narraciones, fábulas y filosofía publicados después muestran la evolución misteriosa y profunda verificada en ese espíritu, de día en día más desprendido del arte, de día en día más preocupado de ética y de religión y más acosado por la angustia de los problemas

eternos, más compelido por el misticismo grave que se anida en el fondo oscuro del alma esclava a obtener porqués insolubles de la vida y de la muerte, y a traducir en fórmulas prácticas la aspiración eterna de la humanidad hacia el bien.

La guerra y la paz, obra formidable a que cuadra mal el nombre de novela; narración que abarca en el tiempo veinte años de la historia de Rusia, en las jerarquías de los personajes toda la escala que va desde Bonaparte y el Zar hasta los mendigos hambrientos, en la descripción de la humanidad y de la naturaleza todos los aspectos; desde las cunas donde los chicuelos agitan las manecitas sonrosadas y blandas hasta los lechos suntuosos donde agonizan los viejos cansados de la vida; desde los campos perfumados por la primavera y dorados por el sol naciente donde aroman las primeras violetas, hasta las estepas desoladas por la sombra nocturna y por el frío donde se pudren los cadáveres abandonados tras la batalla cruenta; desde las noches de luna en que las muchachas vestidas de blanco hablan de amor, asomadas a las ventanas, hasta las tardes trágicas en que las capitales abandonadas arden en el horizonte, es un inmenso panorama de la Rusia del pasado. Ana Karenina copia en cuadro menos amplio, pero en nada inferior al otro por la intensidad de la visión y por el poder de la transcripción literaria, más artístico si se quiere, en el sentido estrecho de la palabra, la sociedad rusa de hace veinte años. En uno y otro libro se ven ya las preocupaciones que determinaron en el espíritu del autor la producción de las obras posteriores, y que han sido después la guía de su vida. Pedro Besoukoff Nicolai Levine, el príncipe Andrés, son el autor, con todas sus dudas, sus angustiosas incertidumbres, su malestar doloroso al considerar los problemas eternos y sus utopías para encontrar la fórmula suprema.

Como un mágico aprisionado por ellos en el rombo que trazó a su alrededor para que no lo franquearan los fantasmas evocados, esos personajes lo cercaron y se encarnaron en él; un misterioso moujik le dijo un día que el secreto de la vida consistía en el desprendimiento de todo, en el olvido de las grandezas humanas, en el desprecio de la inteligencia, del amor, del arte, del lujo, de todo lo que puede ennoblecerla. De ahí una religión nueva, singular mezcla de moral evangélica extremada hasta un altruismo absurdo, hasta un comunismo disolvente y de desprecio por el progreso humano, llevado hasta el furor de los iconoclastas. De entonces para acá dejó de contar la humanidad como uno de los más grandes artistas que han existido, y un nuevo fanatismo tuvo un nuevo apóstol: la mano que describió a Natatcha y a Wronsky se empleó unas veces en ennegrecer páginas que hacen propaganda contra el tabaco y contra el vino y que relegan el amor al dominio de lo inmundo, y otras en manejar la hoz en los campos donde amarillean los trigales, y en clavetear zapatos para los chicuelos de la escuela de Yasnaia-Poliana.

¡Singular figura la del aristocrático escritor en quien el horror del mal hizo que cediera la inteligencia al sentimiento, y suprimió el poder de crear! Tal como lo pintan los que de cerca lo han visto, vestido con una blusa ordinaria, ceñida la cintura con una faja de cuero, membrudo y de elevada estatura, los largos cabellos blancos cayéndole sobre los hombros, la lengua barba sobre el pecho, los ojos hundidos y brillantes de místico ardor bajo las cejas espesas, la boca grave y todo él desgredado y venerable, predicando su religión nueva a los campesinos incultos, evoca las figuras sombrías de los ermitaños de los primeros siglos que, retirados al desierto, anunciaban la verdad salvadora y predecían la caída de los imperios decadentes!

J.A.S., julio 25: 1893.

Bécquer (1894)

Cada época tiene su poeta favorito, en el cual se encarnan las necesidades, aspiraciones e índole de aquélla. Víctor Hugo -el soñador- encarnó todas las vagas idealidades de la Francia revolucionaria, que audazmente pisoteaba un pasado y deseaba sobre escombros edificar un porvenir; así como Lamartine -soñador también- representó la Francia tímida y asustadiza que, espantada aún por los golpes destructores de la Revolución, quería reconstruir los escombros caídos y recogía aquí y allí, con religioso amor, todos los jirones que del pasado quedaban.

Don José Zorrilla y Moral fue el último que en España, y quizá en el mundo, empuñó con gracia y valentía el lábaro del romanticismo; y para los pueblos que hablan lengua castellana, fue el poeta favorito hasta hace unos treinta años. La escuela romántica, de que fue afortunado adalid, aún no había sufrido los golpes rudos que le han venido después; lanzaba entonces sus últimas y más hermosas llamaradas, y, sonriendo, preparábase a morir. Los versos de Zorrilla eran con delicia leídos en aquella época, y nos cuentan algunos de nuestros viejos poetas que en Bogotá era de gran tono en los salones recitar uno o más de sus melodiosos cantos, y había muchos jóvenes que sabían de memoria casi todo el Don Juan Tenorio, El puñal del godo, etc.

Principió por entonces, de acuerdo con las necesidades y aspiraciones del siglo, a languidecer el romanticismo; y, si en España, por espíritu nacional, siguió Zorrilla imperando algunos años más, no sucedió lo mismo en nuestra América, especialmente en este país, al cual llegaba el impulso literario de Francia, pueblo que ha tomado a su cargo el vivir siempre entre esplendores de perpetua aurora. En el horizonte moral del pueblo francés, como en el material de los dominios de Carlos V, puede decirse que ningún sol se pone. El romanticismo se vio decrepito, y la Francia lo hizo desaparecer. Siguió luego una época de transición en la literatura que, como todo estado de transición, estuvo llena de incertidumbres, hibrideces y contradicciones. Nada marcado, ningún rumbo fijo, vetas engañosas que se perdían cuanto más visibles se hallaban. Los límites entre las dos escuelas -el romanticismo y el realismo- estaban débilmente señalados, y muchos anduvieron en una de las dos regiones creyendo andar en terrenos de la otra. Todavía nos resentimos de estas confusiones, sin que haya habido un Laudo a que someternos.

Esta época de indecisión ha tenido también sus representantes: uno de ellos, Bécquer. Romántico exagerado por lo regular, tuvo en ocasiones arranques de realismo que hacían crispár los nervios. Fluctuaba su estro poético entre una y otra de las aspiraciones extremas que jalaban el siglo hacia opuestos lados; y, fatigado de este recio vaivén, en busca de un equilibrio que no hallaba, sentíase atraído con invencible fuerza y por natural reacción hacia los asilos de descanso eterno. Los cementerios fueron tema favorito de sus Rimas y leyendas, y consiguió trocarlos, a fuerza de prestarles el calor de su imaginación poética, en hermosos oasis llenos de vida y movimiento. Los fantasmas de Bécquer no espantan, se hacen casi humanos, dejan sus antiguos fríos sudarios y salen con aureolas de rayos de luna o con coronas de madre selva y mirto. Bécquer, en una palabra, si por un lado dio muerte a la vida, dióle también vida a la muerte.

Esta dualidad de su espíritu era la misma que dominó a la época de transición en que le tocó vivir sobre el mundo. De aquí, el que viniera a ser en aquellos tiempos poeta favorito de la juventud en los países de lengua española. Las rimas de Bécquer andaban de boca en boca, y el mejor y más delicado obsequio que podía hacerse a una dama era el de la colección de sus poesías y leyendas, de la cual conocimos varias y muy lujosas ediciones. El siglo ha vivido mucho en los últimos veinte años, y, por lo mismo, poco han vivido en él las personalidades que han logrado inscribir a medias su nombre en la

historia. El estado de transición, si no ha pasado por completo, se halla en su última hora, y los hombres que lo representaron pasan también. A Bécquer han sucedido mil otros poetas, y la sugestiva becqueriana ya no se repite con deleitoso cariño al rayo de soñoliento sol de ocaso.

Empero, Bécquer tuvo una dote de que carece, a nuestro parecer, la poesía moderna: la sugestividad. Hoy los poetas lo dicen todo y nada dejan por saber o por adivinar al pensamiento del lector. Bécquer, al contrario, en sus rimas deja adivinar poemas, y en sus leyendas muestra, ocultándolas, como las Venus del histórico velo, legiones de bellezas. Este trabajo de adivinar gusta al espíritu, y es que el espíritu humano es naturalmente discreto, recatado y pudoroso. El pudor en el arte, condición estética indispensable, es la dote que más llama la atención en Bécquer, y da a conocer ese espíritu delicado, de sensibilidad exquisita y de elevadas, aristocráticas tendencias, que nos lo hacen parangonar con algunos poetas ingleses que, como Tennyson, cantan desde lo alto para que el mundo los oiga de rodillas.

Tenemos a la vista la entrega 54 de la Biblioteca Popular, que contiene algunas de las Leyendas de Bécquer; y su lectura nos hizo recordar los tiempos en que, con más bríos y más delicadezas en el alma, alimentábamos nuestras soñadoras, juveniles aspiraciones, con la colección de rimas y leyendas becquerianas. La Biblioteca Popular es ya un gran libro que corresponde a todas las necesidades del espíritu.

Rubén Darío. Noticia literaria (1894)

Cuando la luna en su último cuarto menguante iluminaba escasamente, filtrándose por entre los sauces lánguidos las tumbas marmóreas de los cementerios; cuando los trovadores de cabelleras luengas, que pulsaban la guzla o el laúd en las altas horas de la noche al pie de las ventanas de los viejos castillos, empezaron a rendirse a la higiénica costumbre de acostarse temprano y levantarse con el alba; cuando las huríes permanecieron mudas a la voz doliente de sus enamorados galanes y, temerosas de que el relente de la noche las constipase, por nada ni por nadie abrían las persianas de sus balcones; cuando el mundo iba perdiendo la creencia de que caballeros en negros corceles atraviesan de noche los bosques umbríos; en una palabra: cuando el extravío de la imaginación llegó a su apogeo, hasta el punto de que el público fatigado comenzó a bostezar con Antony y acogía con rechifla Los Burgraves, formose en Francia un grupo de poetas que, si bien eran admiradores de Hugo, Lamartine y Musset, reaccionaron contra los predicamentos de la escuela romántica, dándole el golpe de gracia. Tales fueron, y aún podemos decir que son, los Parnasianos, que se distinguieron desde el principio por el culto que profesaron a la forma artística, a la nobleza de la rima, al colorido y propiedad de las imágenes y al análisis pasional desligado de quiméricos ensueños. Leconte de Lisle, Coppée, Sully-Prudhomme, Eugenio Manuel, Heredia y algunos otros constituyeron la nueva escuela, si acaso son nuevos los principios fundamentales del buen sentido y del buen gusto desvirtuados o echados en olvido por la exageración romántica.

Pero la labor del espíritu humano no se interrumpe jamás: de cada colmena las abejas toman distintas direcciones y van a dejar el rastro de su miel en las múltiples flores de los campos. Así los espíritus con cada descubrimiento, con cada verdad, con cada principio. La escuela moderna en literatura se dividió y subdividió prontamente, adoptando los diferentes grupos otras tantas denominaciones según el matiz literario que predominaba en sus obras; de ahí los nombres de estilistas, formistas, fantasistas, impasibles, realistas que adoptaron los que no tenían asiento en el cenáculo aristocrático

de los Parnasianos. Por último se desprendió de éstos un grupo de artistas que, bajo la jefatura de Esteban Mallarmé y Paul Verlaine, enarbolaron una bandera nueva y tomaron el nombre de Decadentes y Simbolistas. Para éstos las palabras no son los signos de las ideas, sino apenas «la notación caprichosa y libre de los pensamientos, y más todavía, de los ensueños de cada poeta». El procedimiento de los decadentes es completamente fin de siècle, como ahora se dice; relación vaga entre la imagen y el objeto, transmutación de cualidades y formas que turban la comprensión, epítetos raros, inesperados y extravagantes, símiles de las impresiones que nos producen las cosas y no de las cosas mismas, y otras condiciones de estilo alambicado y sutileza de ingenio que hacen a los decadentes perfectamente ininteligibles para el común de los lectores, lo cual es para ellos su mayor elogio.

Por dicha, en la literatura española las cosas han pasado de distinta suerte que en Francia. Allí el romanticismo fue apagándose lentamente como lámpara abandonada, sin que fuera reemplazado por ninguna escuela propiamente dicha. ¿Qué pensar, pues, de un escritor en lengua castellana, por añadidura hispanoamericano, y todavía más, nicaragüense, que se nos presenta vestido con las prendas de un parnasiano degenerado en decadente, sin dejar de ser por eso de pura cepa española? Tal es Rubén Darío, espíritu francés que habla en castellano, talento original, poeta enamorado de la forma, rico en imágenes brillantes, y músico y pintor con las palabras. Cualidades éstas tan extraordinarias en él que eclipsan en parte los defectos propios de la escuela decadente que, como planta exótica, representa entre los literatos españoles y americanos.

Como todo escritor original, Darío tiene desgraciadamente imitadores que le son no poco perjudiciales; de ahí que se hayan dejado oír entre nosotros algunas burlas, justas en parte, contra los pichones decadentes que en mal estilo y peor castellano, sin poesía, sin arte, pretenden seguir las huellas del poeta nicaragüense, copiándole, por supuesto, los defectos, y en manera alguna sus grandes condiciones, hijas todas del ingenio con que lo dotó la naturaleza y de la educación ática que se dio a sí mismo. Rubén Darío es todavía joven, cuenta treinta y dos años [sic], ha viajado por el Viejo Mundo y por las repúblicas de la América del Sur, y actualmente desempeña en Buenos Aires el Consulado de Colombia.

## Pierre Loti

El encanto de las novelas de Loti y de ésta en particular reside simplemente en el exotismo, y esa fuente de éxito explotada por Loti se agotará rápidamente. Sus libros no están llamados a vida duradera. Azyadé, Constantinopla, Karoni, Tahiti, Crysanthème, Yokohama, Fleurs d'Ennui, Propos d'Exil, Japoneries d'Automne, simples estudios de medios ambientes; artísticos, no psicológicos; coloreados, no profundos; preferibles, para el que busca el temperamento del autor, a la novela.

En los otros libros la primera de las impresiones se amortigua; en la novela de Spahi los amuletos y la luz y el calor de los personajes insípidos están de sobra. Él mismo lo ha dicho en su prólogo de Crysanthème. «Los personajes de esta novela somos: el japonés, yo y el efecto que el país me produjo». Así de todas, y, para disminuir el esfuerzo, los personajes de sus novelas son todos rudimentarios, organizaciones débiles donde no se mueve la pasión y que se destacan del fondo del cuadro como un signo, como una impresión última del medio descrito. Cuando Loti ensaya trasplantar a nuestras regiones sus procedimientos, éstos no dan resultados completos.

De ahí la inferioridad del Frève Ives. Uno de los secretos que hacen la magia de su estilo, que le dan el sello característico, consiste en la lejanía de los lugares descritos, en

la vaguedad de la frase, en algo delicadamente incierto de los adjetivos que podría resumirse en esto: grandiosos cuando caracterizan un aspecto general de las cosas; en *Crysanthème*, las comidas extravagantes, la pipita de oro sacudida, las linternas, etc. Para el primero de los dos procedimientos, Loti es pintor de grandes toques; para el segundo es miniaturista consumado.

Loti no es novelista. El único carácter que sale de su obra es el suyo propio: una inteligencia alta que quizás se hubiera satisfecho en estudios científicos; una sensibilidad sentimental nula, con propósito deliberado de no dejarse enternecer; una sensibilidad sensorial enorme; una delicadeza que lo hace sensible a los matices más fugitivos de las cosas, de los horizontes; un verbo nuevo, en fuerza de ser, será... ¿creíble? Viejo... *Ce grand secret de mélancolie que la lune raconte aux chênes anciens et aux mirages deserts des mers.* Esta frase de Chateaubriand, diluida en mil páginas, y su sugestiva melancolía, contiene las tres cuartas partes de la belleza regada en todas las páginas de descripciones de la novela. Loti y Loti: los dos personajes de sus novelas y de su obra.

Un diletantismo suave, como todo lo superficial, un espíritu fatigado de lo vacío; una alma enamorada de lo raro: todo eso puede ser elemento y base de éxitos, seguramente transitorios. Las cualidades de hoy serán defectos cuando, siendo más conocidos los países descritos, las vaguedades de hoy parezcan simple debilidad... Y, sin embargo, por el lado sensaciones suaves, poetismos y exotismo han sido muy gustados por oposición del alcohol de *Pot bouille*, de la carne de Nana, de la histeria y de la neurosis explotadas por la escuela opuesta.

Aun suponiendo que la obra de Loti se hubiera producido al tiempo que las novelas de Bourget, habría sido más popular que aquéllas: cualquiera desea leer un cuento que pasa en Tahití, mientras que para el gran público la novela psicológica con sus medios ambientes, estados de espíritu y todo su análisis, es como libro cerrado.

Doctor Rafael Núñez (1894)

Poeta de altísimo vuelo, singular profundidad de concepción y extrañas formas esencialmente personales; estadista y filósofo; sociólogo capaz de realizar, dándoles forma concreta, las más atrevidas concepciones de su poderosa inteligencia; político ilustre, llamado desde hace años a regir los destinos de su patria, el Dr. Rafael Núñez, ha sido, a no dudarlo, una de las más levantadas figuras de la América Española. Lejos de nuestro ánimo ofrecer a los lectores de *El Cojo Ilustrado* un estudio sobre la obra política ideada y realizada por él en la República hermana; juicio difícil de formar hoy, cuando los documentos que se podrían consultar son debidos a los mismos interesados en la lucha, cuando lo reciente de la modificación de las instituciones, la polvareda levantada por la última guerra de 1885, impiden a uno darse cuenta del resultado obtenido, y que estaría en abierta pugna con la índole de esta publicación.

Para juzgar ciertas épocas con el desinterés, la elevación de miras y la equidad perfecta que requieren los estudios históricos, es necesario que pasen los años, que las pasiones se serenen, que las nubes aglomeradas en el horizonte se disipen para que el alejamiento de los sucesos en el tiempo le permitan al historiador ver en lontananza, de un solo golpe de vista y formando un conjunto en que se fundan los detalles, la época que estudia. Así, el viajero que transita los caminos de los Andes inmensos, no puede, al recorrerlos, adquirir idea exacta de las cimas que escala, de las vertiginosas alturas que recorre, y necesita, para obtener una impresión sintética y sentir la grandeza del paisaje,

ver a la distancia a que el ojo humano puede enseñorearla la Cordillera grandiosa en cuyos picos altísimos blanquea la nieve eterna y anidan los cóndores.

Los artículos políticos, científicos y literarios del Dr. Núñez, magistrales todos por la abundancia de ideas generales, de datos precisos y por la concisión y elegancia del estilo, contienen las ideas que el Presidente Titular de Colombia ha contribuido a desarrollar en el curso de su larga carrera política y son, la mayor parte, verdaderas obras maestras de profundidad, de clarividencia y de reflexión. Esos artículos y sus poesías le han valido favorables juicios de grandes críticos españoles y americanos, don Juan Valera, don Marcelino Menéndez y Pelayo, don Miguel Antonio Caro, don Rafael M. Merchán, don Martín García Mérou, don José Ángel Porras, don Rubén Darío, y los nombramientos de miembro de la Academia Colombiana e individuo correspondiente de la Real Academia Española.

Su obra poética, inmensamente popular en Colombia, donde las estrofas de «Todavía» y «Belleza», «Llanto» y «Virtud» están en todas las bocas, requeriría capítulo aparte en una historia de la literatura hispanoamericana. La estrofa enjuta y nerviosa, llena de audaces elipsis y desbordante de graves ideas, incorrecta, voluntariamente incorrecta a veces, no tiene la música de orquesta de la de Zorrilla y sus románticos compañeros; aquella dulcísima música arrulladora, modelo sobre el cual forjaron sus cantos, con ilustres excepciones, los poetas de la pasada generación, desde México hasta Chile, ni ostenta tampoco la corrección suprema, los perfiles precisos y marmóreos de los poemas del impecable maestro Núñez de Arce.

Más pensador que artista, más poeta que retórico, o, como lo ha dicho él mismo: «Más hombre que vate, más ser que pintor», el Dr. Núñez no ha prestado jamás a la forma el nimio cuidado que, erigido en canon de la Escuela, sirvió de norma a los parnasianos franceses para escribir sus poemas, y que, convertido ya en preocupación enfermiza, anima las producciones de los decadentes y simbolistas de la última hora.

Espiritualista convencido y lector asiduo de los grandes maestros, los primores de la forma no lo tentaron, despreció las fiorituras habilidosas y así lo dijo en una de sus más hermosas composiciones:

No es la norma del arte el cauce estrecho

que opio en la copa cincelada vierte,

que arma de nuevo de Procusto el lecho

y en el ritmo sensual halla la muerte.

(«Libertad»)

En sus singulares poemas, sin lujo de rimas ni deslumbramiento de palabras que brillen como pedrerías, la idea aparece, confusa a veces y como encubierta por un velo; más sugestiva así porque hace pensar que hubiera podido ataviarla con suntuosas vestiduras y que, para no ocultarle las alas, el poeta osó apenas cubrirla con un tul oscuro. Aquella poesía honda y grave, música de órgano más bien que serenata de mandolinas, himno llano que resuena en una catedral gótica poblada de sombras, más bien que endecha de trovador al pie de un castillo, canta la pasión humana sublimada por el dolor, las incertidumbres de la criatura frente al eterno misterio, los mitos muertos, las fabulosas creaciones de los pueblos niños, las civilizaciones desaparecidas, las grandes figuras de la leyenda y de la historia, la palingenesia eterna de los seres y de las ideas.

Los problemas morales han obsediado al poeta con sus secretos. Al comenzar el camino se ha tropezado con la Esfinge; el origen del bien, el origen del mal, el misterio del más allá, la angustia de la nada final, el deseo de otra vida, todo lo que la ciencia ignora, lo que las Religiones afirman, batalla en su espíritu sin que se haga la paz. Sus primeras poesías son un eco de ese malestar sin nombre, un grito arrancado por la duda. Hay un momento de desesperación en que pierde la esperanza de encontrar la luz, en que el escepticismo lo domina y dice:

Ignoro si mejor es el verano

de la existencia que el invierno cano,

ser titán o pigmeo, hombre o mujer;

si es mejor ser humilde que irascible.

Si es mejor ser sensible que insensible,

creer que no creer

No sé si lo que llaman heroísmo

es virtud, embriaguez o fanatismo,

odio, ambición, delirio, saciedad...

En la noche que forman mis pasiones

no alcanzo de mis propias emociones

a saber la Verdad.

¡Oh confusión! Oh caos! ¡Quién pudiera

del sol de la verdad la lumbre austera

y pura en este limbo hacer brillar!

De lo cierto y lo incierto ¡quién un día,

y del bien y del mal, conseguiría

los límites fijar!...

(Que sais-je?, 1861)

Para cualquier observador apenas iniciado en los secretos de la vida moral, el estado de espíritu que expresan esas estrofas es ya signo de una evolución mística que inevitablemente habría de efectuarse en el alma del que las escribió. La duda, la blasfemia misma, ha dicho Renán, son un homenaje a lo divino, puesto que son la expresión de una necesidad intensa de justicia y de orden. Dudar implica la necesidad inevitable de inquirir, de encontrar o de forjar siquiera una creencia final. Pocos son los que hallan en la duda aquel mol oreiller fait pour te reposer une tête bien faite de que habla Montaigne, y bien prueban la verdad de lo contrario los acentos desgarradores con que algunos de los más grandes poetas del siglo, Musset y Núñez de Arce por ejemplo, han cantado sus sufrimientos en estrofas inmortales.

El volumen de versos del doctor Núñez, si se exceptúan algunas hermosas composiciones eróticas, es la historia del largo camino recorrido en busca de la fe. Hasta el fondo del abismo negro donde se agitaba el poeta al escribir su Que sais-je?..., rasgando las oscuridades trágicas del cielo llega un rayo de luz pálido y débil:

Tal vez cuando nos alce hasta su seno

Dios, que todos sentimos,

sabremos lo que somos aquí abajo,

si hay oculta salud en el veneno,

reparador reposo en el trabajo.

(Lo inescrutable)

Aquella claridad le sugiere la idea de que es necesaria una transcripción mística de los actos humanos, de que exista una vida diferente de la de Tierra:

Si el hombre a lo perfecto aspira y tiende

si en santa caridad su alma se enciende,

si a su patria se ofrece en oblación

si Dios es Dios, en fin, ¿será posible

que a una nada común lance imposible

Vicio y Virtud, a Borgia y a Catón?...

(Lo invisible)

La visión que se forma el Poeta del Universo comienza a serenarse, crece la fe en el Ideal; la humanidad no le aparece como el borracho que montado en un asno va cayéndose para uno y otro lado, según la enérgica frase del reformador alemán; el recuerdo de los grandes hombres de la historia, el encadenamiento de los hechos que encamina a las muchedumbres hacia un porvenir mejor, hacia aquella ciudad ideal colocada por el más noble de los Emperadores romanos en los límites del tiempo, lo hacen decir:

Órgano inmenso de infinitas notas

la humanidad camina a un solo fin.

¿Quién la empuja? el que mece las espigas,

el que arte da al castor y a las hormigas,

vuelo a las aves, hálito al jazmín.

(Moisés)

El desencanto de lo humano, la necesidad de saber y la tristeza de saber, la pérdida de las primeras ilusiones, ficticia fuente de histéricos sentimentalismos en los poetas adocenados, grandioso manantial de aguas amargas pero vigorizadoras en los grandes espíritus, le da a las composiciones que siguen un acento doloroso casi, doloroso, por lo sincero:

El alma del cantor

Mi alma, ese mar de pensamiento y vida

que calla o muje, duerme o se estremece...

(Eros)

Es aquel mar oscuro sobre cuyas aguas parten, para no volver nunca, como en el cuadro adorable de Gleyre, las Vírgenes Blancas y los efebos rubios que entonaron sus coros en las primeras fiestas de la vida. Desde la arenosa orilla el Poeta cuyos ojos cansados reflejan la luz del Poniente las ve alejarse y canta su huida.

No, no investigues tanto los secretos

de la oscura creación;

porque al llegar al fin de la jornada

perderás la ilusión.

En la seda recuérdase al gusano,

el áspid en la miel,

en el sueño la calma del sepulcro,

a Caín en Abel.

El arrebol celeste de la tarde

recógese en crespón;

en coágulo de sangre el escalpelo

convierte el corazón.

La fe conforta y la razón quebranta

con su diente voraz

y en el pensamiento espinas trae sólo

en su carrera audaz.

(Dulce Ignorancia)

Esa desilusión de lo humano levanta al bardo a regiones más altas, hace su inspiración más uniforme y le quita el acento de queja; añade una cuerda más sonora a la lira, aclara los horizontes, le hace entrever las leyes que él contiene y convierte en claridad de aurora el rayo débil que alumbraba las tinieblas de la primera parte del libro:

De la flor el perfume

todo lo invade, aunque jamás se palpe;

la atracción del imán pasma a la ciencia;

el opio aduerme; pero nadie sabe

dónde está del enigma la fiel clave.

Como encanto incompleto

Colón el mundo físico, pesándolo

en la fina balanza de su mente

hallamos el moral en deficiencia

cuando activa la edad nuestra conciencia.

Lo grande tiene un habla

un no sé qué espasmódico y profundo.

Algo que hace entrever cosas remotas

o recordar algunas que pasaron

y que huellas visibles no dejaron.

También cuando miramos

desde audaz eminencia los abismos,

o en estrellada noche el firmamento,

o escuchamos el trueno del torrente

el mismo íntimo espasmo el alma siente.

(Sursum)

Y el horizonte se aclara y la voz del poeta se alza:

La realidad -lo que se palpa o mira-

apenas es perfil de lo que existe;

Fin de la vida que entreabre el cielo

y resucita la edad primera;

también a tiempo que acaba el hielo

florece lirios en primavera.

De los misterios algo se esconde

en cada pliegue de nuestro estambre

que al llamamiento siempre responde

del invisible divino alambre.

Ese algo vence letal cicuta,

ese algo estatuas hace del lodo,

ese algo al crimen triunfante inmuta,

ese algo en Cristo resume el todo.

(Ideales)

La vida de la Tierra

es sólo larva nebulosa, informe,

de lo que el Bien inmarcesible encierra,

como es germen de nuevo continente

polvo que el mar arrastra en su corriente.

(Ultra)

Ahora es la creencia la que habla, la afirmación definitiva surge de las vacilaciones, la luz se hace en la oscuridad:

No hay regla de criterio

que no resulte en un momento falla...

Percibe el alma así luz de misterio

y al cabo, como sol de pira amante

se eleva a lo inefable, palpitante.

Y el Poeta, angustiado al comenzar por los insolubles problemas, desencantado luego de los triunfos humanos, convencido ahora de las realidades eternas, invoca la hora de llegar al puerto y perderse en la Luz Increada:

¡Oh! ¡Libertad divina,

la crisálida rota de este suelo,

deja al alma emprender glorioso vuelo!

(Libertad)

Y, poniendo el infinito del amor místico en lo infinito del amor humano, le dice a la mujer amada:

¡Oh, ven, mientras llega la muerte y nos hace gigantes!

(Sideral)

Y el libro se cierra con una grandiosa profesión de fe, que compensa y hace olvidar los anteriores sufrimientos:

Cada hombre es una parte

de la eterna unidad que en Dios reside

y no hay ciencia, ni ley, fuerza ni arte,

que impunemente esa verdad olvide.

Interesante en sí como documento humano, la historia de la evolución interior contenida en la serie de poesías que acabamos de recorrer adquiere doble valor si se considera como síntoma de las tendencias idealistas y religiosas que se notan en todos los ramos de la ciencia y del arte en los últimos años; de ese gran movimiento que les ha dado millares de lectores a las obras de Dostoievski y Tolstoi, a la música de Wagner sus fervorosos adeptos; que ha convertido la novela francesa, simple medio de anotación de sensaciones en manos de Zola, en delicado instrumento de análisis psicológico en las de Bourget, Rod y Rosny; que en la pintura ha venido a reemplazar los procedimientos de Raffaelli y Manet con los de Gustavo Moreau y Puvis de Chavannes; en la crítica los métodos de Saint Beuve y Taine con los de Vogue y Teodoro de Wysewa, y que en el campo filosófico ha producido los trabajos de Guyau,

Fouillé, Renouvier, Pillon y Dauriac. Mientras que esos espíritus, nutridos de ciencia y ansiosos de creencias al mismo tiempo, prosiguen sus estudios en que clarea una aurora nueva, los hombres de acción que han sentido la necesidad de nuevas formas religiosas se apartan de la avanzada intelectual que encabezan y buscan la solución práctica del problema en una ética personal y en una creencia definida. Dióselo Tolstoi con su brusco alejamiento de la corte y su retiro a las propiedades de Yasnaia-Poliana, donde lleva vida de asceta; la han encontrado otros en la vuelta a las creencias de la infancia. Más afortunado que sus hermanos de dudas y de desconciertos, que después de aprender la ciencia humana y de hacer su experiencia del Universo pueden decir, poniendo en él todo su cansancio, el verso adorable de Mallarmé *La vie est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres*, el espíritu del Doctor Núñez vino a encontrar la paz anhelada en las creencias de sus mayores, en la Religión que aprendió de su madre, la dulcísima anciana cuyo retrato guarda como una reliquia el salón blanco de la quinta del Cabrero, y que, separada de él por el doble infinito del tiempo y de la muerte, le sonreía en imagen y acompañaba sus horas de labor ardua y de profundas meditaciones.

La quinta del Doctor Núñez, cuya vista ofrece hoy *El Cojo Ilustrado*, está situada al noroeste de Cartagena, la vieja ciudad heroica, tres veces sitiada, cantada por Heredia en sus maravillosos sonetos, y que renace hoy gracias al amor de sus hijos y al ferrocarril que la une con el Río Magdalena. ¡Lugar forjado a propósito para que en él se deslizara la vida de un pensador desencantado de lo humano parece la mansión construida en la pequeña península que recibe en su doble playa el beso de las ondas del mar Caribe, que enfrentado por las costas de la bahía llega allí como acariciador y medio dormido a lamer la arena de la orilla! Desde los balcones de la Quinta, pintada de blanco y medio oculta en los jardines que cantan una estrofa de vida con sus verduras violentas y el color encendido de las flores; por sobre el bosque de cocoteros que la rodea, se ve en las cercanías la Capilla que levantó a la Virgen la piedad de la señora Román de Núñez, y allá, en lontananza, las viejas murallas de la ciudad heroica, negras por los líquenes que las cubren, enaguinaldadas por las enredaderas que por ellas trepan y ostentando todavía las huellas de los cañones de Pointis. Las paredes blanqueadas, las palmas que ondulan como abanicos movidos por el viento, el azul profundo del cielo, sobre el cual se corta allá en el horizonte la línea pálida del mar y quizás la blancura de una vela que hace rumbo hacia lejanos países, los viejos castillos españoles levantados como centinelas en las alturas, le dan al paisaje un aspecto de Oriente. Allí, en ese retiro de filósofo y de poeta, encontrábase al hombre que ha ejercido en los últimos años decisiva influencia sobre los destinos de su patria.

Sencillamente vestido de dril blanco, sentado en una silla de bambú y esparto, el antebrazo apoyado en los brazos del asiento, la cabeza inclinada sobre el pecho; un mechón de cabellos entrecanos cayéndole sobre la frente elevadísima, los ojos claros y azulosos, medio cerrados, con una extraña expresión de cansancio físico y de profunda vida interior, al comenzar la conversación parecía abstraído en meditación profunda. Mientras los temas no se alejaban de las preocupaciones vulgares, de los detalles diarios, veíasele así, los ojos nublados como por la niebla de una idea; oíase la voz lenta y perezosa que articulaba frases de fórmula. Al hablársele de sus contrarios; de los que las odiosas luchas políticas habían colocado frente de él en actitud de batalla; de los que olvidaron los favores recibidos, su fisonomía tornábase impasible; no se oía una frase amarga de sus labios, aquello no le interesaba, su inteligencia parecía volar a inconcebible altura sobre el tema de la conversación.

En cambio, hubierais nombrado delante de él a una de las glorias americanas, de los lidiadores que en los días cruentos en que sacudían Las Américas el yugo secular pusieron su vida y su fortuna y su valor al servicio de la Patria; o hablado de los

progresos materiales que el país está llamado a lograr en el curso del tiempo; o dejado caer como una piedra preciosa en la conversación el nombre de un gran poeta, de los que formaban su sociedad intelectual, habríais visto la transformación que se efectuaba: la mano cansada hubiera pasado por sobre los cabellos y con ademán de fuerza se pasearía por la barba entrecana, los ojos apagados se hubieran encendido con el fuego de la juventud; el cuerpo entero, como galvanizado, se erguiría; alzaría la voz su monótono diapasón, y el hombre que teníais delante os parecería como transfigurado por el entusiasmo; los sesenta y nueve años que hubiera cumplido en estos días estaban borrados, tenía treinta, la edad de las luchas y del esfuerzo poderoso; tenía veinte, la edad de los entusiasmos sublimes y de las noblezas idealistas... No tenía edad como no la tiene el genio.

Cuatro palabras sobre la carrera pública del Dr. Núñez completarán para nuestros lectores el esbozo que, a grandes rasgos, les ofrecemos, para acompañar el retrato con que se engalana este número de El Cojo Ilustrado. Nacido en Cartagena, el 28 de septiembre de 1825, de ilustre familia, varios de cuyos miembros se distinguieron en la época de la independencia, ocupó los siguientes puestos oficiales en los Estados Unidos de Colombia: Cónsul de los Estados Unidos de Colombia en Liverpool, Representante por varios Estados a las Cámaras Nacionales, Senador, Presidente del Senado, Presidente del Estado de Panamá, Presidente del Estado de Bolívar, Presidente de los Estados Unidos de Colombia, Presidente Titular de la República de Colombia desde 1886. Este último puesto lo ocupó desde entonces, sin aceptar el sueldo que remuneraba su desempeño; detalle insignificante y vulgar si se quiere, sobre todo al compararlo con el desprendimiento de los bienes de fortuna que fue la norma de su vida, pero que da idea de la nobleza de su carácter.

Ni el desprecio de la obra propia aun cuando el éxito la haya coronado, que pretende Renán que sea el signo supremo del hombre superior, le faltaba al Dr. Núñez. Sin las repetidas instancias de sus amigos y admiradores, sus poesías, de las cuales fue él mismo crítico severísimo, serían casi imposibles de encontrar, dado que vieron por primera vez la luz en publicaciones periódicas más o menos efímeras. Idéntica cosa ha pasado en sus artículos sobre política y finanzas, que otro de sus entusiastas admiradores, Don Rafael M. Merchán, juntó en el tomo de que antes hemos hablado, con el nombre de La Reforma política en Colombia. Dejamos a biógrafos más apasionados y que optan en todo por las conclusiones simplistas, la tarea de averiguar si los triunfos políticos llenaron las ambiciones secretas del autor de Sursum. De seguro que la respuesta será categórica y afirmativa.

En nuestra opinión humildísima, el sentimiento que imperaba en el alma del Presidente Titular de Colombia cuando le abrió el ala negra de la muerte los espacios desconocidos es el mismo que lo inspiró a cantar en su Moisés el descanso del caudillo hebreo, muerto en la altura del monte desde donde alcanzó a ver y a señalar a su pueblo los horizontes de la Tierra prometida...

Después murió. Del triunfo las angustias

su corazón no tuvo que sufrir:

la ingratitud más dura que el suplicio,

el laurel más punzante que el cilicio

no pudieron su sueño interrumpir.

Caracas, septiembre 28 de 1894.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)