

3 1761 05107390 6

LOS CONTEMPORANEOS

137



Alberto Lamar Schweyer.

Los Contemporaneos

(Ensayos sobre literatura cubana del siglo)



403659
9.6 A2

1912

IMP. "LOS RAYOS X"
HABANA 106

Al Dr. Gonzalo Cróstegui

Mi querido y admirado amigo:

Ud. que tiene siempre una sonrisa de disculpa para todos los errores, acogerá con su acostumbrada benevolencia esta pequeña ofrenda que le haga.

Hubiera querido brindarle una obra serena, apacible, y ya ve, le doy una obra de combate. Una obra que se aleja de la serenidad de los lagos para aproximarse a los torrentes impetuosos. En vez de mansa onda que besa, será, quizá, ola encrespada que haga temblar el pedestal en que se alza algún ídolo consagrado.

Perdone, pues, si en vez de una obra como Ud. merece, le doy páginas áridas de crítica, que tienen la cruda rudeza de las sinceridades que debían callarse.

Sé que "Los Contemporáneos" es un libro lleno de defectos; Ud. que sabe de estas cosas lo notará euseguida. Pero ¿qué quiere Ud? Por ser el primogénito siento hacia él un gran cariño. Y con ese cariño se lo ofrezco.

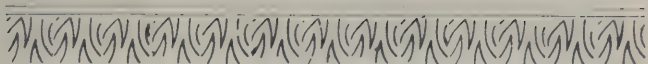
Alberto Lamar Schweyer.

Habana Julio 1921

LA EVOLUCION MODERNISTA

"El Modernismo no es una escuela. Podrá haber sido una congregación, podrá haber constituido un ejército, podrá haber tenido un credo y una bandera, pero literariamente nunca ha sido una escuela."

(Max Henriquez Ureña.)



LA EVOLUCION MODERNISTA

El romanticismo había muerto, escuela en que la fantasía se sobreponía a la realidad había llevado en sí misma el germen de su muerte. Volaron los románticos tan por las nubes que perdieron de vista el suelo, y fué necesario volver a tierra. El romanticismo fué un ensueño de fantástico idealismo, como una borrachera del espíritu rebelde contra la clásico. Fué la explosión del lirismo sentimental y panteista, una expansión de nuestra sensibilidad en el amor, en la esperanza, en el dolor, y en la melancolía.

Salliére, en su obra "Le romantisme des reliques", considera el romanticismo como un "imperialismo espiritual, y al romántico como un "místico contemporáneo".

Mientras tuvo de su parte poetas discretos y de verdadero genio, pudo mantener su superioridad, pero la extravagancia de muchos románticos que llegó a tomar caracteres de degeneración, fueron golpes mortales y el romanticismo pasó al olvido.

Todas las escuelas o tendencias literarias que han existido, han tenido a su muerte inmediata sucesión, generalmente de orientación bien opuesta, y esa nueva escuela que surgió a la muerte del romanticismo fué el naturalismo, que, más avanzado, luego se llamó realismo.

La tendencia que encabezaron Zola, Daudet y Goncourt, era diametralmente opuesta a la anterior, es decir, el naturalismo fué la realidad como el romanticismo había sido el ensueño. El natural agotamiento y hastío que en su final trajo el romanticismo fué el punto de apoyo más eficaz que tuvo la nueva escuela para triunfar rápidamente. El romanticismo había sido la escuela de las grandes pinceladas, de los trazos confusos, el naturalismo por el contrario según lo define Remy de Gourmont fué "el amor a los detalles, no por ellos mismos, sino porque dan a la obra literaria la vida y la exactitud."

Zola, al publicar su obra "L'Assomoir", había triunfado, y con él la tendencia que iniciaba. Surgieron entonces los continuadores del maestro, los corifeos del naturalismo, J. K. Huysmans, Maupassant, Hannique, Coard, y Alexis. Mas el naturalismo triunfante al principio, como la tendencia anterior, pasó los límites primitivos, y la novela se convirtió en una exposición de detalles, basada en que los naturalistas pensaban que la vida se reduce a un conjunto de pequeños detalles. Con lo que podría llamarse el fracaso del naturalismo sufrió la literatura francesa una desorientación propia del rápido cambio que en pocos años había tenido. Fracasado el romanticismo, a punto de fracasar también el realismo, los escritores franceses

de fines del siglo, los poetas principalmente, volvieron la vista a los clásicos de antaño, coincidiendo todo ello con la llegada de un gran poeta africano, Leconte de L'Isle, que venía de su tierra ardorosa, joven, audaz y fuerte por su genio, dispuesto a continuar la obra de "El abuelo Hugo". Al propio tiempo llegaba de Grecia, con una gran cultura de los clásicos helenos, Jean Moreas, que surgía convencido de su valer y de su genio, dispuesto a imponer en la tierra de Teodoro de Banville una nueva orientación esta vez definitiva. Fué entonces cuando surgió el modernismo.

EL MODERNISMO

Esta tendencia no es como muchos creen una escuela, será si se quiere una orientación, una reunión de escuelas distintas, un ejército de poetas, un gran río a cuyo cauce van a morir las aguas de muchos ríos pequeños, que, al reunirse, adquieren una denominación común.

El modernismo es la reunión del decadentismo, el simbolismo, el parnasianismo y la escuela romana. Escuelas que teniendo bases y orientaciones distintas, tienen un mismo fin en el campo literario: la libertad en la idea y la expresión.

Los parnasianos fueron simplemente una derivación directa del romanticismo de Víctor Hugo iniciados en el nuevo arte por Leconte de L'Isle, y que tuvo como principales sostenedores una pléyade de grandes poetas jóvenes, entre los cuales se encontraban los primeros cantores de Francia en esta época, Paul Verlaine, que con el seudónimo de "Lelian", escribió lindos y cincelados versos parnasianos; Mellarmé, Mendes, el Conde Villiers de

Lisle Adam, Coppee, Dierx y el cubano J. M. Heredia.

El decadentismo, palabra que hoy muchos emplean como sinónimo de fatuo, o sin sentido, fué una escuela opuesta a la anterior, a cuyos componentes llamó el crítico Paul Baurde, "hijos de Baudelaire", por ser continuadores de la obra y la forma del poeta de "Las flores del mal". Fué su iniciador, un gran poeta griego, un poeta olímpico, desdeñoso, altivo, el gran Jean Moreas, al cual siguieron Tashade, Vignier, Morice y Adam. Producto de esta escuela fué más tarde el simbolismo, y después de la publicación de "Eriphile", de Moreas, la escuela romana.

Como en veces anteriores, siguiendo esa ley natural que parece regir la vida de todas las escuelas, la orientación modernista tuvo en su seno poetas mediocres que, por el ansia de originalidad, trataron de fundar nuevas escuelas, originando con ello una nueva desorientación.

René Ghil, con sus tentativas de instrumentación lírica y su teoría sobre el color de los sonidos, fué el fundador de una nueva escuela que, por suerte, encontró pocos adeptos; lo imitó después Gustavo Khan, pretendiendo una poesía basada en el valor tonal de los sonidos, y un poco más tarde Jones proclamó en Inglaterra las ventajas del pre-rafaelismo, que alcanzó alguna popularidad gracias a la defensa que de él hizo un gran crítico inglés, Ruskin. Surgieron más tarde los estetas dirigidos por un gran poeta inglés, el triste y desgraciado Oscar Wilde, los ibsenistas imitadores del genio escandinavo que allá en su Noruega natal ignoraba

seguramente la influencia que en la literatura latina ejercía su vasta obra.

Un gran escritor francés de esa época, Henry Bordeaux, ha tratado a fondo este período de las letras francesas a fines del siglo pasado, en un libro valioso,—“Les Ecrivains et les Moeurs”—, En la parte de esta obra que dedica al poeta Saimain, estudia imparcialmente y con extenso conocimiento el desconcierto que reinó en Francia con motivo de las exageraciones modernistas.

En este estado de cosas, cuando una desorientación general reinaba de nuevo en Francia, en la pequeña Nicaragua surgió un gran poeta, que años más tarde había de transmutar todos los valores de la lírica contemporánea que seguía todavía los rumbos románticos del Duque de Rivas. Este poeta era Rubén Darío.

En América, por esa época, con motivo del poco intercambio intelectual que existía con el viejo continente, la literatura francesa del período modernista era casi desconocida; en Guatemala, Enrique Gómez Carrillo dió a conocer el nombre glorioso de Teophile Gautier, y Rubén Darío dió a conocer en Chile, Nicaragua y la Argentina el genio poético de Verlaine.

En el año de 1886 se publicó en Chile un pequeño libro de versos y prosa; era un tomo pequeño por el número de páginas, pero de un alcance mayor del que se podía esperar. Este libro tena un título extraño, que posteriormente ha sido combatido, “Azul”—repito que era pequeño, pero como un átomo de gran fuerza expansiva rompió todos los moldes académicos, haciendo que en América una poesía, más brillante, más sonora y más ele-

gante que la predominante hasta entonces, sugiera invadiendo toda la literatura castellana.

Rubén Darío no fué, en el fondo, un original; no creó nada si se analiza el origen de su obra; simplemente imitó en español la forma fácil de Moreas. De esa imitación son producto directo los cuentos de "Azul" y más tarde las poesías de este mismo libro. Para muchos amantes de las formas clásicas el modernismo fué, en sus principios, un renacimiento de la escuela que D. Luis de Góngora fundara dos siglos antes—el culteranismo,—nombre con que la designó el humanista Bartolomé Jiménez Paton. Aunque si se estudian detenidamente, no ofrecen grandes analogías.

Con la publicacion de "Azul" el modernismo triunfó en América. La lengua de Castilla, como en veces anteriores, modificaba sus rutas bajo la influencia francesa, y seguía los nuevos derroteros que marcaba la corriente modernista que llegaba de Francia.

EL MODERNISMO EN AMERICA

El modernismo triunfó en América dirigido por cuatro grandes poetas, Rubén Darío, Gutiérrez Nájera, José Martí y Julián del Casal.

Si bien la orientación definitiva se inició después de 1888, es necesario advertir que ya anteriormente se notaba cierta inclinación hacia nuevas formas. El primero en iniciarla fué Manuel Gutiérrez Nájera, que en México, con el seudónimo de "Duque Job", escribió los primeros versos modernistas, sin lograr un triunfo definitivo. José Martí mucho antes que Rubén Darío había dado a su prosa y a muchos de sus versos la misma forma que el

poeta nicaragüense, y Casal, siguiendo a Verlaine, por quien sentía viva admiración, había escrito al mismo tiempo que Gutiérrez Nájera, versos decadentistas.

Si en Francia, tierra en que había nacido, el modernismo triunfó desde un principio, su triunfo en América fué más rápido que en viejo país de Villón. En ninguna época, anterior ni posterior se ha visto en América un florecimiento literario más grande que en la década de 1890 a 1900. Una legión de poetas jóvenes, cautivada por la elegancia de aquella poesía nueva, seguía firme y decidida los nuevos rumbos, y mientras José Martí, errante por el continente, decía lindos versos de amor y de patria, y Julián del Casal, enfermo y triste, "hecho un panal de dolor", según la frase de Darío, rimaba en Cuba sus estrofas decadentes, allá en el Uruguay, Julio Herrera Ræssig, doliente y morfínmano, como si la vida pesara sobre él más que el mundo sobre las espaldas de Atlas, implantaba en su patria el modernismo con la elegancia de su estilo. En la Argentina toda la generación respondía, figurando entre ella poetas brillantes como Leopoldo Lugones, Carlos Alberto Becú, Diego Fernández Espiro, Alberto Chiraldo, Leopoldo Díaz y Angel de Estrada. En Bolivia un gran poeta joven, Ricardo Jamies Freyre, seguía las huellas de Darío, mientras en México Salvador Díaz Mirón transformaba los acordes de su antigua lira romántica para seguir las formas de su compatriota Gutiérrez Nájera, y comenzaban a rimar sus estrofas musicales y suaves, Amado Nervo, Luis Urbina y José Manuel Tablada. José Santos Chocano, en el Perú, labraba los líricos joyeles de "Alma América", en

tanto que en Colombia un gran poeta, triste como pocos, y doliente cual ninguno, José Asunción Silva, decía los acordes chopinianos de sus "Nocturnos". En Venezuela un discípulo de José Martí, Gonzalo Picon Febres, dirigía el movimiento modernista de los nuevos portaliras. .

En los últimos años del siglo, el modernismo triunfó en América. Los viejos y gastados moldes académicos y las usadas formas románticas, pasaron al olvido, y una nueva poesía, más brillante, más sonora, más suave, más acariciante y más dúctil, sustituyó a la vieja forma de Andrés Bello y Heredia.

El movimiento literario que en Cuba había iniciado Casal sufrió en 1893, una gran pérdida con la muerte de este poeta, pero ya su triunfo estaba decretado; varios poetas jóvenes seguían las huellas del cantor de "Nieve", y Carlos Pio y Federico Urhbach, Manuel S. Pichardo, Enrique Henández Miyares, y otros, mantenían por entonces alta la flamante bandera que años antes levantara en Santiago de Chile el genio de Rubén Darío.

LAS NUEVAS FORMAS

No hace mucho tiempo, como oposición al individualismo, despertóse, principalmente en Francia, lo que más tarde se ha llamado "el arte social". Max Nordau llamó al arte decadente "egoísta", alegando que daba únicamente impresiones personales. Fué entonces, a raíz de esto, cuando en la mente de Marinetti nació el Futurismo. Era una escuela que tendía a la generalización. Indudablemente el poeta italiano exageró algo al pretender que la poesía expresara, no los sentimientos perso-

nales, sino las ideas de cada una clase social. Así el obrero, el soldado, el artista, al figurar en un poema debía dar las aspiraciones, las ideas y los sentimientos de toda su clase. Esta fué la base de la poesía "social". De este modo, lo exótico, lo raro y lo personal, fué sustituido gradualmente por lo corriente, lo vulgar y lo universal. En este cambio ha resultado que aquel pesimismo antaño tan corriente, se trocó en un sano optimismo, fecundo en ideas puras y elevadas.

Marinetti, publicó a principios del siglo, un manifiesto en el cual explicaba las bases de su nueva escuela: el Futurismo, poesía que él pretende es del movimiento, que no canta el alma oculta de las cosas, sino el movimiento de la vida. Más tarde y en diversos países han surgido escuelas como el Intencionismo, Pentapolismo, Novencentismo, Versolibrismo, Subsecuentismo, Trashumanismo, Creacionismo, Ultraismo, Unanimismo, Crebrismo y otras muchas, entre las cuales llama poderosamente la atención la última que surgió en Francia, el Dadaísmo, que se basa en la imitación de los sonidos.

En Cuba, actualmente, no hay un gran poeta, un poeta realmente popular, como tampoco impera una forma determinada. Hay algunos temperamentos poéticos de positivo valor, pero hay en ellos una gran falta de sentido artístico. El único nexo de relación que entre todos existe es su tendencia al efectismo.

El efectismo viene a ser a las escuelas ultramodernistas, como el modernismo al decadentismo y al simbolismo,—el nombre que se emplea para denominar las tendencias comunes. El efectismo, como lo indica la etimología de esta palabra, se re-

duce a una sola cosa, impresionar. De esto resulta una poesía confusa, a veces sin sentido, otras demasiado extensa, a tal extremo que los conceptos se desvanecen, y las ideas se tornan incomprensibles en ese laberinto de imágenes forzadas, rebuscadas, hechas simplemente para producir efecto.

Dije anteriormente que en la generación de 1900 no hay un verdadero poeta; es necesario reconocer que esta es la verdad—verdad triste que en la tierra de Heredia y de Casal no exista un gran temperamento lírico, pues si analizamos la obra de los poetas jóvenes del siglo, no encontraremos fuera de René López, que fué sin discusión el más grande de nuestro poetas del siglo, no encontramos fuera de él, repito, un gran poeta, un verdadero poeta, como aquellos cantores de antaño que llenaron con su nombre todo un siglo, al extremo de que Rodó, uno de los críticos más grandes que ha tenido América, dijera que “Cuba es una de las tres naciones americanas cuya labor intelectual es más fecunda y hermosa.” Las cosas, de pocos años a esta parte, han variado radicalmente; nuestra tierra, que en el campo de la oratoria marcha a la cabeza de las primeras de América; que en el campo de la prosa, tanto en la crítica, como en la novela, tiene brillantes cultivadores, es en la poesía débil, notándose en ella una gran desorientación, que no es ya individual sino colectiva.

LA NUEVA ORIENTACION

Después del Ultraismo, Unanismo y demás escuelas antes nombradas, que no fueron más que aspectos diversos de la “poesía social”, y en cuanto al resultado práctico, simples intentonas sin éxito,

surgieron en Francia y otros países otras dos orientaciones de más vastos alcances que las anteriores, y de gran influencia: fueron el Neopaganismo y el Misticismo. Ambas manifestaciones estéticas se es-cudaban en dos nombres, Gabriel D'Annunzio y Mauricio Maeterlinck. Ambas escuelas, contrarias at parecer, son en el fondo una misma cosa. D'Annunzio es un glorificador de la vida, un discípulo de Epicuro. Piensa que la vida es bella aun en su misma tristeza real, fuera del ensueño y la reli-gión. Maeterlinck, por el contrario, es un místico, piensa como el poeta italiano que la vida es grata, pero fuera de la realidad terrena. Deja el ilustre belga, que el espíritu vuele lo más alto posible para evitar que se hiera al tocar el suelo. En resumen, los dos poetas-filósofos han pretendido llegar al mismo resultado, marchando por senderos opuestos. D'Annunzio es simplemente un discípulo de Nietz-che, y como el germano, ha llegado a la misma con-clusión: a que la vida es bella cuando se sabe vivir. Los dos llegaron al mismo lugar. El poeta por edu-cación artística, el filósofo germano por conclusión filosófica. Uno llegó al paganismo por la senda brillante del Arte, el otro por el áspero camino de las **decepciones**.

Maeterlinck, al contrario de D'Annunzio, es un sentimental. Sus pasiones inmateriales y aladas no se fijaron nunca en la materia. Es, en filosofía, un idealista, que ha llevado su misticismo a su obra lírica. Sus versos, sus obras teatrales, sus libros de filosofía, sus ensayos espíritas, sus mismas in-vestigaciones naturalistas, están impregnados de un recogimiento místico, como si en él hubiera reen-carnado el alma luminosa de la doctora de Avila.

Lo expuesto anteriormente demuestra que la raíz del Neopaganismo y del Misticismo, es la misma. D'Annunzio llegó por su materialismo al paganismo de Epicuro, Maeterlinck, con su místico temor al dolor, se aproxima a Dionisio.

Tal era el estado de la literatura española cuando surgió el conflicto europeo. Sobre el pesimismo, el positivismo y el misticismo de aquel momento, Federico Nietzsche era el faro de la juventud. ¡Vivamos alegremente el momento actual!, parecía ser la divisa de los poetas jóvenes antes de 1914. En tanto los viejos, que **habían conocido** a Campoamor y a Darío, sonreían beatíficamente. Ellos sabían lo efímero de esas escuelas. Y así fué. Con la guerra de 1914 todas las nuevas teorías vinieron al suelo. Francia dió una nueva orientación, cuya fuente está en la literatura de la guerra.

Francia, fuente de las grandes revoluciones sociales e intelectuales, tierra cuyos intelectuales han guiado siempre el movimiento social, político y literario de la raza latina y a veces de otras razas, nos hará llegar muy pronto una renovación de vastos alcances.

En Francia nacieron el romanticismo, el naturalismo y el modernismo; de allí también nos llegaran los nuevos derroteros, y esa orientación ultra-modernista está ya en germen. Ha nacido con la guerra.

Los cuatro años de **ansiedad** continua en que vivió el mundo, han traído un cambio radical en el modo de ver las cosas, en el modo de sentir y principalmente en el gusto artístico del pueblo francés. La novela social, o de psicología, obras.

que para ser comprendidas requieren absoluta comprensión entre el actor y los personajes, es, en el fondo, una novela cansada; hay que leerla reflexionando, lo cual requiere una completa tranquilidad. El soldado que después de luchar diez horas iba a descansar, no podía, entre el estruendo de los grandes cañones y el olor a pólvora, en un ambiente saturado de muerte y de rencor, concentrar su pensamiento en una idea profunda, esto en las trincheras era difícil, y por eso se buscaban las obras fáciles, cuya lectura distrae sin preocupar, que no requieren esfuerzo alguno; por eso el soldado se fué aficionando a la novela sencilla, en que impera la fantasía, sin grandes problemas psicológicos y sociales. Los autores han de seguir siempre a la multitud; el gusto de las masas no se puede amoldar al gusto de los autores. Y esto ha traído en Francia una forma nueva, cuya influencia pronto llegará a la lengua castellana.

Ha sido, en verdad, un cambio radical; la novela de la guerra es, según Prevost, "novela para niños grandes". Es de notar que el autor de "Cartas a Paquita" trata de modificarse, para seguir las nuevas formas, los demás hacen lo mismo, para seguir de cerca el ritmo de su época.

No creo que la orientación definitiva esté en Bourget, Prevost, France, Rosny o Bordeaux, esos es difícil que se modifiquen; es verdad que en algunos de ellos se notan inclinaciones al cambio, como en "El sentido de la muerte" de Bourget, que difiere bastante de su obra anterior; lo mismo ocurre con Maeterlink, que su último libro "Debris de guerra", inicia también una modificación en su

obra futura. Sin embargo, el germen de la verdadera revolución literaria, está en los escritores nuevos, y éstos son los que han dado la nueva pauta. Saures, Gide y Glaudel se aprestan para la lucha; Barbusse ha publicado su novela "El fuego" bien distinta a su anterior "El infierno"; Pedro Benoit, al publicar su tan discutidas obras "La Atlántida" y "Kanigsmark", muestra un modo de pensar bien distinto a cuando escribió su libro de versos "Diadumeno". Otro de los jóvenes, Edmond Jaloux, que en sus principios era poeta simbolista, como se puede apreciar en su libro "Alma de Otoño", deja vislumbrar en su última novela, "Humos en el campo", una próxima transformación: Juan José Frappa fué, quizás, el primero que se dió cuenta del cambio de gusto, al escribir con sentido de vidente su libro "Bajo la mirada de los dioses". Lo mismo puede decirse de Adrian Bertrand, que como Frappa murió en la guerra. Este novelista y poeta, discípulo predilecto de Anatole France, durante la larga y dolorosa agonía que precedió a su muerte, escribió "Los jardines de Priapo", una obra teatral en verso; "La princesa Beronice" y un libro de versos, "El vergel de Cypri". En todos ellos están bien perceptibles los modelos futuros. Igual ocurre en la obra de Verlet, Bagnal y Jacques, tres poetas jóvenes surgidos al calor de la contienda.

En esos autores que acabo de nombrar, tratándolos ligeramente, está el germen de la novela y la poesía futura. En sus libros está la fuente que pronto invadirá nuestra literatura.

Es indiscutible que, tanto en la novela como en el teatro, en la poesía, en la filosofía y en todas las

ramas del entendimiento humano, incluyendo las ciencias naturales, habrá un cambio radical. Pasaremos de lo complicado a lo sencillo.

Hay que ser sencillo; el gusto, el sentido estético contemporáneo requiere nuevos moldes, el público pide (y habrá que dárselo) sencillez. Hay, pues, que volver a la naturaleza.

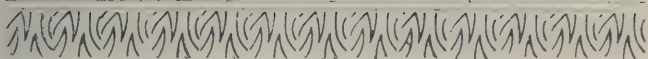
En esa nueva forma está nuestra poesía futura. Es la única esperanza. Hay que modificarse, poetas. Recordad la frase de José Enrique Rodó: "Vivir es reformarse", o la más significativa de Gabriel D'Annunzio: "¡o rinovarse o morire!"

I.

AGUSTIN ACOSTA

“Tengo el afan—estéril—de dar al pensamiento
la música que encierra su primitivo encanto;
yo no sé qué cadencias he aprendido en el viento
desconcertantes notas de yo no sé qué canto.

(Agustín Acosta).



AGUSTIN ACOSTA

Era allá en los primeros años de nuestro siglo. Maximetti en Florencia, la blanca ciudad de los palacios de mármol, comenzaba a forjar sus poemas futuristas; Rubén Darío, errante por el mundo, decía sus cantos a la bella Eulalia y a los cisnes de armiño que amó Lohengrin; René López, triste, decepcionado y solo, procuraba olvidar en el abismo de los paraísos artificiales la tristeza de su vida de genio incomprendido. La literatura cubana pasaba por uno de esos períodos de desorientación e incertidumbres que siguen siempre a las grandes conmociones nacionales. La generación siguiente a Casal no tenía grandes poetas, es más, no tenía un poeta capaz de dirigir la joven literatura, que había surgido con la independencia.

La generación de 1888 pasaba sin tener continuadores inmediatos. Era necesario un gran poeta, un poeta de genio, un pastor para aquella pléyade desorientada. René López que, por su genio, era el único capaz de servir de guía, era entonces un ignorado. Este triste discípulo de Baudelaire, no podía guiar a sus contemporáneos, no tenía

fuerzas para orientarse a sí mismo. Era un vencido por el dolor y un ignorado hecho grande, por ese mismo dolor que lo rindió.

Todo parecía indicar que la generación de entonces no había de tener en algún tiempo un verdadero poeta, pero por fortuna este estado de cosas no duró mucho tiempo.

Surgió, en Matanzas, Agustín Acosta.

Era un poeta raro, complicado de espíritu, maestro en el ritmo y el acorde, que llamó bien pronto la atención. Sus versos eran de una forma nueva, modernista, pero de un modernismo desconocido en esta tierra. Tenía, lo repito, formas extrañas aquí desconocidas hasta entonces, era un "raro". El premio que obtuvo años después en unos juegos florales celebrados en la Habana a los cuales concurren poetas sud-americanos y de toda la isla, lo consagró. Desde ese día Acosta tuvo el cetro y dirigió involuntariamente, pero de modo decisivo, la lírica de su tiempo. Sin proclamarse innovador, sin pretender guiar a los demás, ha logrado con su talento poético hacer triunfar su forma lírica.

Si mi sentido estético de la poesía correspondiera al de Emilio Bobadilla; si la opinión del maestro de "Literatura contemporánea" fuera para mí norma y guía en estos ensayos, Agustín Acosta no hubiera figurado en este libro.

Acosta es de los modernistas más avanzados que en Cuba hemos tenido; él, como Federico Urhbach, pertenece al grupo que la crítica punzante de Bobadilla llamó "grafomanos". Para Fray Caudil los poetas modernistas que cantaron en América, fueron simples rimadores que ocultaban en un len-

guaje pomposo y afectado, la falta de talento poético.

Bobadilla fué, indudablemente, el crítico más grande que ha tenido Cuba; su pluma brillante y su extensa cultura, unidas a un profundo sentido crítico, produjeron obras y juicios incomparables; pero hay que convenir que a veces fué exagerado en sus juicios. Los hombres de genio aman y odian intensamente, el genio no concibe los términos medios. Los poetas modernistas no fueron nunca grafomanos; sí hubo muchos y los hay todavía que buscaron en Darío la égida protectora que disimulara sus escasas facultades, pero hay que convenir que todos los grandes poetas contemporáneos, tanto americanos como españoles, han sido y son modernistas. El mismo Bobadilla, sin darse cuenta, siguió la corriente y se desvió del romanticismo, aproximándose a los modernistas. ¿Habeis leído sus versos "Soledad"? Comienzan así:

El último sueño

**sueño de la muerte, sueño misterioso,
que duerme lo mismo el grande que el pequeño
eterno reposo.**

.....

Pero volvamos a Acosta. De todos los poetas cubanos, ninguno como él conoce la vida; ha vivido su existencia de un modo muy intenso; sabe del dolor y sabe de la risa; es más que poeta, filósofo, como Amado Nervo. Su filosofía es complicada, producto de la continua observación en que ha vivido el poeta; hay en ella algo de Rabelais y algo de Schopenhauer; es un pansiquista, un idealista al modo de Strong. Un poeta que rima sus filoso-

fías, haciendo versos con las enseñanzas que da la vida. Decidme si no hay una gran dosis de filosófica resignación en esta estrofa:

No me quejo de nada. Eres tú como todas...
 Superior sólo fuiste en mi cándido sueño
 La esperanza es misterio que se vuelve sonrisa
 la sonrisa esperanza que se torna misterio.

Así es toda la obra de este poeta: una canción resignada, sin odios, sin rencores, con muchas frases de amor y ninguna de despecho. Ni llanto ni imprecación, tal parece ser la norma del poeta.

Que sea Acosta un poeta de profundo sentido filosófico, no quiere decir que sea un poeta triste. Nada más lejos de esto, la musa del poeta matancero no lleva galas de luto, viste traje color de esperanza. En sus versos no vemos ese amargo desencanto que tienen la mayoría de nuestros poetas, la muerte, por ejemplo, esa pálida dama lunática que ronda alrededor de nosotros, coronada de asfodelos, y que tanto amaron José A. Silva y Julián del Casal. es para él elemento desconocido, que aparece en sus cantos de un modo secundario, dejándose entrever apenas. Es uno de los pocos poetas cubanos que ha sabido sustraerse de la influencia del ambiente.

Es realmente curioso el hecho siguiente: la mayoría de los poetas que nacen en las islas son intensamente tristes, y en Cuba el promedio es mayor que en otra parte del mundo. ¿Por qué? Realmente parece imposible que en esta tierra de luz, con su cielo tropical, sus montes de esmeralda, su mar azul y tranquilo, sus noches claras y sus mujeres incomparables, inspire a sus cantores ideas tristes. Para esto hay una sola respuesta aceptable: en las islas

la tristeza flota en el ambiente: los poetas, espíritus ansiosos de horizontes nuevos, con sed de otras fuentes lejanas, están prisioneros por ese mismo mar tan azul y tan tranquilo. El paisaje es siempre el mismo, de esa contemplación que tiene el dolor de la monotonía nace la tristeza de los cantores, que llegan a padecer de una tristeza resignada, doliente, leve como un suspiro, y atormentadora como los amores imposibles. Acosta, es tal vez el único, que ha sabido sustraerse de este dolor.

Salvador Díaz Mirón, piensa, y me lo dijo varias veces, que Agustín Acosta es el primero de los poetas cubanos. Acosta es para Díaz Mirón "el temperamento lírico más grande que hay en Cuba, y el poeta más poeta que hemos tenido después de la muerte de Casal. Afirmación ésta que en boca de un poeta como Díaz Mirón, honra mucho a Acosta, ya que el gran poeta mejicano es enemigo de los elogios innmerecidos.

Tal vez el que sea Acosta el más profundo, por el hecho de ser un poeta de gran sentido filosófico y de una vasta cultura poética, ha sido la causa porque siendo un gran poeta, en mi opinión el primero de Cuba, no sea el más popular. Sus versos tienen, por lo general, un sentido oculto, inédito para aquellos que no saben leer y reflexionar al mismo tiempo; es un poeta que llega a los intelectuales, pero no a la gran masa de lectores, que buscan ritmos galanos y estrofas fáciles. No sabe halagar el oído; va directamente al corazón; no busca en la música de un verso el conductor de sus sentimientos; hace que éste llegue al co-

razón mediante la idea, es decir, la armonía no le preocupa, busca solamente la emoción.

He dicho que por todas estas cosas no es Acosta un poeta popular, pero esto no le ocurre a él solo: en Cuba no hay un poeta nacional, ninguno cuyos versos se digan de boca en boca, como en otro tiempo se decían los de Heredia, Milanés y Plácido. Pensar que el público ha cambiado sería absurdo; la estética colectiva se modifica tan lentamente que sus variantes son apenas perceptibles. El público no ha cambiado, han cambiado los poetas, “han abandonado el poema, engendro híbrido, como el teatro en verso, y prefieren la poesía que está en la emoción breve guardada en una forma brevísima y sutil”—dijo, hablando de este asunto, Felipe Trigo.

Las formas modernas no son de las que cautivan al público; éste necesita la intriga, la trama, que lo guíe a la belleza; y aquí está la ventaja del poema. Campoamor debió su celebridad a “El tren expreso”; Núñez de Arce a “Idilio”; Espronceda a “El diablo Mundo”, y Zorrilla al “Tenorio”. Los poetas modernos, que con mucha razón desdeñan el poema, no pueden con su poesía vagamente sentimental impresionar a la gran masa anónima.

Rubén Darío decía: “No soy poeta para la multitud, pero sé que tengo que ir a ella.” Acosta está en el mismo caso que el poeta nicaragüense, pero no se preocupa de llegar a la multitud, canta para sí, por íntimo deleite intelectual, para los que saben comprenderlo, pero no para aquellos que, por falta de cultura o simplemente por no tener la preparación necesaria, no saben encontrar en sus ver-

sos la emoción que los inspiró. Es en el fondo un gran despreocupado; él mismo me decía no hace mucho en una carta: "por haragán que soy no estoy traducido. Vea Vd. cómo es de desafortado mi amor a la gloria." Por ese mismo descuido la obra de Acosta está trunca, es de esos poetas que no pulen sus versos y que a veces no los terminan; es genial, pero es inconstante; por eso su obra está inédita en su mayor parte. Piensa Acosta, y en esto quizás tiene razón, que "lo que no se acaba de hacer jamás es lo más bello del Arte y de la Vida porque tiene latente la esperanza". Esto, en mi opinión, no justifica en modo alguno la despreocupación del poeta. Los poetas tienen la sagrada obligación de hacer bella la vida ajena; los hombres de talento, los grandes sabios, los grandes poetas, no se deben a ellos mismos, el genio no se pertenece, se debe a su tiempo, a su patria, a sus compatriotas y a la posteridad. Los poetas son dueños de sus rimas, pero tienen la obligación moral de brindarnos esos momentos de esparcimiento que nos proporciona la lectura de los buenos versos. ¿Qué sería la vida sin poetas? Una abrumadora continuidad de monotonías insoportables. En la vida hay que buscar ante todo la emoción, y la emoción está en la poesía.

Acosta no es el poeta extático que a veces creemos vislumbrar en sus versos, no es el poeta-árbol al modo de otros muchos, su vida y su obra han sido una continua evolución hacia nuevos derroteros; no es de los poetas que siguen siempre una modalidad determinada, con los años se ha ido modificando, camina en una dirección para nosotros desconocida, va hacia algo que no vislumbramos,

pero que vive en su fantasía. Esto al menos encuentro yo en el análisis de su obra.

Desde la publicación de su libro "Ala" hasta sus últimos versos, se nota en su estilo variaciones y cambios bien palpables; ha evolucionado mucho dentro de su modernismo. Su obra inédita, que sólo conocemos unos cuantos, es superior a la parte de su obra publicada. Hay en ella un sentido más real de la vida, una filosofía más optimista que la primitiva.

El origen de ese optimismo he creído encontrarlo en esto: Acosta es un atormentado de ese misterioso más allá; ha encontrado en las ingenuidades de Allan Kardec, la esperanza de una recompensa futura. Para decirlo más claramente, Acosta es espiritista, pero no un ocultista al modo de Poe, que escribió escalofriantes poemas en que la ronda de lo espectral provoca en nuestros nervios una intensa conmoción; en sus versos no hay el dislacerante sentido de los del bardo de "Ligeia", son versos en los cuales vemos latir una firme esperanza de futuras compensaciones.

He aquí un ejemplo:

Volveremos a ser, y no recordaremos
lo que fuimos. Los ojos verán la misma luz
y dentro de las mismas tinieblas caeremos
nuevamente. La X tiene forma de cruz.

Y justo es que en la equis crucifiquemos cuanto
ha sido y ha de ser. Es esto lo mejor
Dicen que en la otra vida no se conoce el llanto
¿será porque tampoco se conoce el amor?

Los poetas, los artistas todos, sienten como nadie la atracción del misterio. Esa gran interro-

gación que se abre más allá de las fronteras de la vida, el abismo hondo y desconocido que separa el ser del no ser, tiene para ellos una atracción irresistible, ejerce una fascinación especial. Para los espíritus vulgares lo desconocido es un misterio impenetrable, para los elegidos, para los que saben reflexionar es una constante interrogación. Besant lo explicaría diciendo que en los artistas, cerebros privilegiados, los órganos del sentido, o visión astral, que son, según él, la glándula pituitaria y la glándula pineal, está más desarrollados que en el resto de los mortales. Ignoro cuál será la verdadera causa de ello, pero es lo cierto que el problema de la existencia eterna ha preocupado a grandes artistas. Shakespeare en "Hamlet" nos presenta un caso espírita; Galdós en "Electra" hace lo propio; Ibsen a veces hace que los habitantes de los planos astrales figuren en sus obras; Maeterlinck el admirable poeta belga es dramaturgo decididamente espírita. En los músicos vemos a Chopin que confesaba sus preocupaciones espíritas, a Mozart y a Beethoven que tenían visiones inquietantes. Los hombres de ciencia no han escapado a esta llamada de lo espectral: Flammarion, el sabio astrónomo; Lombroso, el criminalista célebre; Crooks, físico notable a quien debe la Física interesantes observaciones sobre la radioactividad, se cuentan entre los adeptos de Leon Denis. Entre los prosistas tenemos a Maupassants, a Hofman, el de los cuentos fantásticos y las visiones horripilantes; a Glak, a Huysmans, a los Goucourt y otros muchos que escribieron lindas páginas espiritualistas o teosóficas. Entre los poetas la inclinación es más marcada todavía; Rubén Darío, Lugones, Ner-

val, Carrere, han sentido siempre la obsesión de ese velo negro que se extiende sobre las regiones inexplorables del no ser o del ser eterno. Todos estos poetas han confesado sus preocupaciones, algunos, como Carrere, las cantaron a veces, pero ninguno lo ha hecho como Agustín Acosta; sólo hay uno que pueda superarlo, Nervo, el panteísta que se inclinó ante el misterio.

En la obra multiforme y brillante de Acosta hay una poesía, "La esmeralda de aquellos espejos...", que es para mí una de las más bellas que ha escrito este poeta. El autor no piensa como yo; atribuye esta predilección a "una extraña afinidad ideológica, sentimental, o simplemente evocativa", y agrega a continuación: "estoy tan descontento de ella, que he de leerla de nuevo para ver si al fin no la arrojé al olvido como a tantas otras." Eso me demuestra que Gómez Carrillo tiene razón al pensar que los artistas no son los mejores críticos de sus obras. "La esmeralda de aquellos espejos" tiene la sencillez y la emoción de las oraciones que rezamos en el altar de nuestro pasado. Es una oración que han musitado todos los tristes peregrinos que en la vida se lanzaron a la conquista del amor y de la gloria...

Dice así:

Adorada que lejos, que lejos,
el temblor de las almas afines
en los días pasados. Que viejos
las visiones de aquellos espejos
y el aroma de aquellos jardines...!

Adorada, la sombra perfila
la visión de tu breve silueta,
y en la sombra una verde pupila
con secreta perfidia me inquieta.

Cabecita risueña y querida
quien pudiera llevarte muy lejos...!
Quien pudiera volver a la vida
de los días pasados y viejos...!

Manecita de infanta traviesa
quien pudiera besarte algún día...!
Manecita de astuta duquesa...!
Manecita que no será mía...!

Crucecita cristiana que has visto
la ternura de mis embelesos...
Crucecita sagrada de Cristo,
que ha sentido el ardor de mis besos...!

Torre alta. Crepúsculo suave...
y tus ojos mirando al vacío
con un óptico instinto de ave
y una verde sorpresa de río...

Traje verde de mar o de fronda,
apretada botita indiscreta...!
Y en el rostro de ambigua Gioconda
un desdén para el pobre poeta...!

Cabecita romántica, en donde
yo enredara mi anhelo tardío;
cabecita graciosa que esconde
un ensueño más grande que el mío... .

Conductora jovial del instinto
copa llena de música extraña,
en el fondo de cuyo recinto
durmió un sueño de amor el champaña...!

Adorada, jamás has sabido
el dolor de una antigua cadena.
Adorada, yo hubiera querido
abrazarte por blanca y por buena...

Abrazarte por buena y por pura
y por triste, y por dulce y por santa,
sollozando mi vieja amargura
como un perro tendido a tu planta...

Adorada, qué lejos, qué lejos
el temblor de las almas afines
en los días pasados y viejos...!

Adorada, qué lejos, qué lejos
la esmeralda de aquellos espejos
y el aroma de aquellos jardines...!

Lector, si alguna vez amaste a una mujer con la fuerza de los veinte años; si en este camino de arideces tuviste alguna vez unos ojos muy queridos y una boca muy amada; si has sentido alguna vez la tristeza de esos amores imposibles; si has adorado a una mujer a quien la vida con sus ironías y sus vaivenes de ola se llevó muy lejos; si has tenido una amada, muy amada, de esas que sólo se tienen una vez en la vida y que a veces no se tienen nunca, tú como yo, lector, habrás sabido comprender la tristeza evocativa que hay en estos versos de Acosta.

¿No es verdad que hay en sus estrofas, horas de nuestra vida, de tu vida, lector, de la mía, de la vida de todos los hombres? Yo de mí sé decir, que al leer estos versos, he sentido un gran deseo de llorar, que es lo más que puede hacer un poeta.

"Cabecita risueña y querida
quien pudiera llevarte muy lejos..."

¿Verdad que hay una palpitante emoción de realidad en estos versos?

Antes de leer esta poesía, Acosta era para mí un buen poeta, después que la leí me pareció algo más: un excelente y elevadísimo poeta.

Para muchos es Acosta el poeta de las complicaciones sentimentales, un cantor profundo, cuyos versos son producto de esa gran escuela de filosofía que se llama la Vida; esto que es en él cualidad predominante, no es única. Acosta es un poeta fácil,

galano, maestro en el ritmo, que ha sabido cantar cosas cantadas ya por otros poetas. Leed sus versos "Musa carnavalesca":

En medio de este alborozado
festival de algarabía,
mi musa se ha disfrazado
de Alegría.

Darío, Carrere, Machado, Sassone, casi todos los poetas han cantado esas horas locas del carnaval, horas que pasan pronto, tejiendo una guirnalda de rosas, horas que se van más rápidas que las otras horas, horas de vértigo que vivimos entre música frívola, aroma de flores y elegancia perfumada, horas en que Colombina ríe y Pierrot llora, mientras la Luna, con su intensa palidez de bohemia noctámbula, mira impassible el loco carnaval, que con sus confettis, sus serpentinas, sus colorines y sus antifaces, es en el fondo la representación viviente de nuestra existencia cotidiana. Siendo el tema, como es, antiguo y gastado, Acosta ha sabido hacerlo original y nuevo.

Poeta original e innovador, ha cometido a veces lamentables errores que ponen una nota oscura en su obra tan brillante. Aquel discutidísimo soneto a "La muerte de Jambrina" fué un paso falso. No creo que un poeta correcto como es Acosta, y culto como muy pocos, esté autorizado a emplear palabras como "auto", ni a hacer aparecer en las estrofas al "Diario de la Marina".

Lo mismo pienso de su poesía "Eres todo el recuerdo....", cuyas estrofas demasiado oscuras no dicen nada, o por lo menos muy poca cosa.

Vienes desde un país de fábula o de cuento
 Eres como de Biblia como de Nahabarata,
 en tu carne especiosa hay fragancia de ungüento
 y tus brazos ciñeron brazaletes de plata.

¿Eres como de Biblia, como de Nahabarata?
 ¿No es un verso incomprensible? Y el tercero
 que dice:

en tu carne especiosa hay fragancia de ungüento...

no resulta algo forzado?

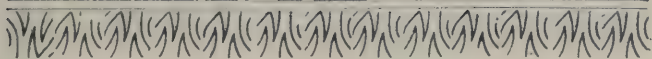
Pero no tomemos esto en consideración. Diga-
 mos como González Blanco: "A los grandes poetas,
 como a la Magdalena, debemos perdonárselo todo
 en gracia a lo mucho que han amado."

Agustín Acosta es el poeta de la serenidad, el
 poeta grave, reflexivo, que sabe cantar el dolor sin
 ser por ello un poeta doliente; su filosofía, producto
 de una vida contemplativa, es serena; piensa el poe-
 ta que el dolor de la existencia es temporal. La
 vida no es, como muchos piensan, una dolorosa ca-
 dena de sufrimientos, tiene también compensacio-
 nes; tras las sobras nocturnales viene la policromía
 de la aurora, las esperanzas que mueren tienen co-
 mo el ave Fénix el poder de resucitar. El poeta de
 "Ala" sabe todo esto, comprendiendo la emoción
 estética que encierra el dolor vierte una lágrima
 verdadero por el dolor que encuentra a su paso,
 sin ser por ello el poeta extático que, encerrado en
 el dolor de su propia vida, ve pasar la existencia
 como una dama enlutada que marchara hacia las
 regiones inexploradas de las eternas sombras y las
 eternas renunciaciones...

II.
SERGIO LA VILLA

“La existencia del nómada fué mía
durante mucho tiempo, tan sin suerte
que ni siquiera me salió a la vía
el sosiego piadoso de la muerte.”

(Sergio La Villa)



SERGIO LA VILLA

De los poetas cubanos del momento actual ninguno ha sufrido influencias tan diversas y encontradas como Sergio La Villa. Espíritu investigador que encuentra siempre reducidos todos los horizontes por amplios que éstos sean, ha estudiado todas las literaturas modernas, las cuales han dejado en su estro modalidades tan distintas que forman, al reunirse, un estilo personal y bien determinado que hace de La Villa un poeta original, complicado a veces, pero muy personal siempre. La Villa no es de esos poetas que sólo sienten una forma de la poesía, sus versos cantan igual los paisajes sombríos que copiaron los mágicos pinceles de Willers, que los brillantes paisajes tropicales; su musa siente con la misma intensidad la oculta poesía de las ciudades muertas y los campanarios enmudecidos que adoró Rodenbach, que la palpitante emoción de las grandes ciudades; para él hay la misma poesía en un pálido crepúsculo del Norte que en nuestros multicolores atardeceres tropicales. Canta por igual la emoción de lo externo que

de lo interno. Sabe del dolor y sabe también del amor; sabe de la alegría y de la muerte; sabe, en fin, de la existencia humana.

Un poeta que presenta tan múltiples aspectos es un poeta raro, es difícil encontrar un poeta que sienta la quietud y el movimiento, el dolor y la alegría, el amor y el odio, el llanto y la risa. Quien sienta la emoción que hay en cada una de estas cosas y sepa expresarla como Sergio La Villa, es algo más que un buen poeta, es un poeta original y emotivo que no cansa nunca.

Esta variedad de que hablo tiene una sola explicación sobre su origen: los viajes. El poeta de "Templo" ha vivido muchos años abandonado a su propio destino, no con un abandono de renunciación fatalista, no dejándose arrastrar por la corriente, sino por el gusto de vagar. Recorriendo países distintos para contemplar nuevos paisajes cada día y sentir una nueva emoción a cada momento, paisajes y emociones que más tarde han pasado a sus versos para darnos una poesía grata, original y sincera. Errar así, sintiendo la magia de la naturaleza matinal, del agua que corre, del viento que canta, es bello y es grato. ¡Viajar!... He aquí una palabra que suena en el oído de muchos andariegos con algo de vértigo. Para los poetas nó, ellos viajan por instinto, parece que tienen en el alma una sed insaciable de nuevos horizontes, y cuando se ven imposibilitados de errar, sienten una infinita tristeza, como las aves en la jaula y sus cantos se tornan entonces en melodías tristes, cansadas, reflejos de un alma en que el hastío impera dominante, como en los versos de Casal, aquel triste que suspiraba por

Ver otra playa, otro monte,
 otro cielo, otro horizonte,
 otro mar
 otros pueblos y otras gentes
 de maneras diferentes
 de pensar.

Para las almas inquietas, para las voluntades ávidas de emociones, nada hay mas interesante, como ha dicho Eduardo Zamacois, que "una Mujer, un Libro y un Camino."

La Villa es, en Cuba, un poeta raro, único quizá. Nuestros poetas, desde Zenea hasta nuestros días, han sido cantores de tristeza, como lo son casi todos los poetas nacidos en las islas; por eso es Sergio La Villa un poeta raro en nuestra literatura; los poetas enérgicos no hay florecido en Cuba; nuestros bardos llevan en el fondo de su alma un abandono fatalista, como si todo el tedio y la tristeza ancestral de su raza se hubiera concentrado en ellos; sólo en estos últimos años han surgido algunos que se han sustraído a esta resignación, como Acosta, Carbonell, La Villa e Ibarzábal.

El que no sea un cantor de dolores no quiere decir que sea La Villa un indiferente, que no siente el dolor; ha sufrido como todo el que ha vivido un poco, pero ha sabido sobreponerse al dolor porque ha sido más fuerte y más potente que él. A veces se deja dominar por un momento de hastío y canta en esta forma:

El dolor cotidiano lentamente
 va minando mi espíritu de atleta
 y ya no yergue la altivez mi frente
 ungida por quimeras de poeta.

Pero no es ésta la forma habitual de Sergio La

Villa, en su obra no se encuentran sino raras veces estrofas como ésta; sus versos, aun dándonos la impresión real del dolor que los inspiró, no tienen ese amargo desencanto de "La rebeldía del vencido". Lo que sí abunda en su obra son los paisajes variados, las emociones encontradas, paisajes y emociones que se grabaron en esu espíritu durante los largos viajes. Porque la única explicación que encuentro aceptable para esa variedad y esa fuerza es, como dije antes, esta de los viajes. "Viajar es reformarse", dijo José E. Rodó, y hay que convenir que tenía razón el gran pensador uruguayo. Quien parte no vuelve más: vuelve otro muy parecido pero no es el mismo. Esto que parece una paradoja, no es sino la más melancólica de las verdades. Las madres y las novias lo saben por triste y desgarradora experiencia. El hijo que vuelve, el novio que torna, son seres que traen algo de nuevo.—¡Qué cambiados! —murmuran los que se quedan. En realidad no es que cambien, es que son otros. Un poeta francés, cuyo nombre no recuerdo, dijo que

**"cada vez que partimos
nos morimos un poco."**

y eso que muere en nosotros, eso, lector, no resucita más, por lo mismo es tan sutil, tan pequeño, tan íntimo y tan imperceptibles. Por eso es que el que parte no torna mas.

Lo que sí es una nota predominante en La Villa es la duda. Como Ibsen, al que alguien llamó el "poeta de la eterna duda", este poeta duda con entera franqueza, con una duda firme, como la del poeta escandinavo, que dudó siempre al obser-

var el porvenir en el cual "la nueva verdad no sigue siendo verdadera, y la antigua belleza ha dejado de ser bella". La vida, el amor, la muerte misma se presentan en la mente de La Villa con formas interrogantes, y el poeta absorto en sus dudas dice:

**Ser o no ser! La disyuntiva fiera
se presenta a mis ojos concluyente
No encontrara verdad más evidente
ni dardo humano que más daño hiciera.**

La duda, producto directo de ese eterno desconocimiento que tenemos de nosotros mismos, es el todo. ¿Qué es la existencia sino una corta frase encerrada entre las dos grandes interrogaciones del nacimiento y de la muerte? ¿Sabemos algo de nosotros mismos, de lo que nos rodea? ¿No son la vida y la muerte dos misterios indescifrables? ¿Qué tiene, pues, de extraño que un poeta sienta la duda, la inmensa duda que han tenido todos los hombres de talento? Cantar la duda es cantar la vida, ya que ambas cosas son una misma en el fondo de la filosofía. No se éste un caso extraño, como he dicho que no es raro; muchos grandes poetas han cantado esa misma duda que el genio de Shakespeare puso en el alma atormentada y triste de Hamlet, aquel príncipe taciturno del cual no sabemos aun si fué un loco o un vidente.

Sergio La Villa, temperamento verdaderamente lírico, es un magnífico rimador. Su modalidad, que adopta todas las formas, como sus versos reflejan todas las emociones, es elegante, porque el poeta tiene un gran dominio del verso. El soneto, una de las formas más complicadas por su corta

extensión y su sonoridad, tiene en él un magnífico cultivador. Si he de ser franco diré que en mi opinión Serg o La Villa es el primer sonetista de Cuba. Sabe arrancar a su lira acordes siempre gratos, melodías encantadoras que en los sonetos encanta por la sonoridad y la fuerza. Lo dicho anteriormente lo demuestra este magnífico soneto que transcribo, "Soñemos", que dice:

Mientras cae la tarde triste y fría
estás con la cabeza reclinada,
mirando a tu ilusión de enamorada
morir, soñando, con la luz del día.

Las nubes pasan en la lejanía,
y su gentil fragilidad rosada
la finge a tu romántica mirada
el lento huir de la quimera mía.

Mas, ese vuelo del fugaz tesoro
de nuestra dicha y nuestro amor perdidos,
nunca te aflija, porque yo te adoro.

Y así, por igual pena entristecidos,
cada bello crepúsculo de oro
hallará dos ensueños confundidos...

¿Puede pedirse algo más fácil, más rítmico, más galano, sin descoyuntamientos, ni exageraciones, sin versos de esos que siendo falsos sólo sirven para completar los catorce versos que marca la regla?

En los versos de La Villa hay a veces un profundo sentido filosófico, como en "Síntesis", que comienza:

"la vida es el andar del caminante."

Es ella una filosofía pura, ni espiritualista ni materialista, una filosofía que no siendo de renunciación es de realidad, de una realidad serena como la filosofía de Kant. Únicamente los poetas co-

nocen el verdadero sentido de la vida; para muchos, filósofo y poeta son cosas antagónicas: el uno todo lo ve a través del oscuro prisma de una realidad algo exagerada, el otro, por el contrario, ve la vida como algo que siendo a veces grato, lleva un sello doloroso. Para mí poetas y filósofos son hermanos. El poeta es un hombre que tiene una filosofía especial, que pretende amoldar la vida a su corazón; el filósofo no, se conforma con menos que el poeta: le basta que la vida no lo ataque. Es un solitario que se encierra en un castillo interior para huir del bullicio de la multitud.

Rousseau allá en su retiro ginebrino, lejos del mundo, sin amigos, sin afectos de ninguna especie, indiferente a la gloria, al amor y al dinero, buscando solamente la tranquilidad y el olvido no fué más filósofo, no tuvo una idea más exacta de la existencia que el gran poeta contemporáneo que escribió estos versos:

Que la vida se tome la pena de matarme
ya que yo no me tomo la pena de vivir.

Ambos son dos desencantados, dos indiferentes. El uno fué un gran filósofo, colaborador con Voltaire y Diderot en la magna obra de la "Enciclopedia", y el segundo maestro de una generación soñadora y triste, es uno de los directores espirituales del modernismo. Ambos sintieron el mismo desencanto, ambos tuvieron una filosofía parecida. El filósofo la dejó en sus "Confesiones", y el poeta después de pulirlas las grabó en las estrofas incomparables de su poesía "Adelfos".

A veces en los versos de Sergio La Villa se nota una ironía oculta, algo volteriana, en el fondo ape-

nas perceptible; tan sutil y tan imperceptible es, que no sé si será más propio llamarla desencanto. El poeta pone en sus versos una sonrisa irónica que más parece de desencanto, como un gesto de dolor de esos que pone en los labios una contracción que semeja una sonrisa. La sonrisa, la ironía que hay en esos versos, más que compasiva o lastimera, es cáustica, hay en ella un gesto hiriente. Tiene la amargura de Voltaire sin tener la frescura risueña de Rabelais. Leed su soneto "Anverso y Reverso" y vereis que tengo razón.

Para La Villa, como dije al principio, todo encierra una emoción; para él todas las cosas tienen un alma oculta: la vida nómada, el mar que ruga cuando las olas rompen en la roca, la brisa que besa los ramajes, las barcas que pasan, el sol que muere, las ingenuas canciones infantiles, las sonrisas seniles, las ciudades cosmopolitas, los campanarios mudos, las viejas ciudades muertas en que yace dormida el alma de los pueblos, todo esto tiene para él una emoción peculiar, única, las emociones encontradas que tantos sentimientos antagónicos inspiran hacen vibrar su lira con acordes diversos y variados. Ved, por ejemplo, cómo canta a Toledo, la ciudad muerta, cuna de hidalgos que pasaron la altivez de sus mostachos y los tajos de su espada por el mundo entero:

Toledo la Imperial! Torres altivas,
 minaretes soberbios, nobles rejas;
 calles tortuosas, clásicas ojivas
 templos, leyendas, salmos y consejas.

Tesoro de mudéjares labores
 filigranas de piedras cinceladas

que preparas el alma a los amores
mientras en el taller fundes espadas.

Jamás olvidaré tu ambiente puro
jamás se borrará de mi memoria
tu paz y tu silencio conventuales,
pues creo recordar... No, ¡estoy seguro
de haber vivido una lejana historia
en tus viejos palacios imperiales!

A veces esta misma lira que tan bellamente canta la tristeza de Toledo, se vuelve fuerte, canta en versos audaces todo el ardor erótico de la sangre joven, dice cosas fuertes en extremo, pero dichas siempre de una manera correcta, como en el soneto "Ella es así". Esta poesía semeja un magnífico cuadró: tiene pinceladas valientes, rasgos firmes como trazados por mano maestra, de colores fuertes pero sin brillo que hieran la vista. Tanto en las imágenes como en el lenguaje que usa el poeta, estos versos reflejan un sentimiento muy humano que no debe criticarse.

No hace mucho tiempo se publicaron en una revista de esta capital unos versos de una poetisa extranjera. Eran unos versos fuertes, había en ellos algo de varonil, y también una gran sinceridad. Aquellos versos que entre lo mucho bueno que tenían resaltaba una sinceridad absoluta, fueron desfavorablemente comentados por algunos pseudo-críticos. Se protestaba aquella franqueza. "Una mujer debe ser siempre mujer", dijo alguien, como si no fuera de temperamento femenino sentir palpar la carne toda al mágico contacto de unos labios amados que queman al besar. No creo que aquellos acerbos comentarios ya olvidados, fueran justos. La poesía debe ser ante todo sinceridad.

Hay que decir lo que se siente. No hay poesía inmoral cuando es sincera. Lo único a que está obligado un poeta, su única preocupación, debe ser que todo este brillantemente dicho, pero el fondo si es sincero será siempre grato. No hay poesía inmoral. Sólo hay versos buenos y malos; es ésta, en mi opinión, la única división que cabe en el arte.

Es indudable que los poetas, cuando son temperamentos realmente líricos, evolucionan a medida que viven. Siguen con ello una ley natural. Un buen poeta evoluciona favorablemente, es decir, lo contrario de los "grafómanos", cuya evolución es, por lo general, en sentido inverso, o sea de la penumbra a la sombra. Un buen poeta irá siendo mejor a medida que pasan los años. Sus conceptos serán más claros, más diáfanas sus ideas, más escogido su lenguaje y más modulados sus cantos. Henry de Reignier, poeta que ha ejercido cierta influencia en Sergio La Villa, evolucionó notablemente. Obscuro en un principio es hoy un magnífico y sereno poeta y novelista, como lo prueba su novela "El miedo al amor". Jean Morcas fué simbolista a los veinte años. Rubén Darío, en un principio discípulo de Núñez de Arce, hijo espiritual del romanticismo del Duque de Rivas, cambió de modo tan notable en pocos años, que nadie puede reconocer en el cantor de "Prosas Profanas" al romántico bardo de "Epístolas y poemas". La evolución lírica de La Villa ha sido de la claridad a la luz. No fué nunca un poeta oscuro, pero es hoy un poeta brillante. Sus últimos versos lo demuestran de modo bien palpable. Leed estas estrofas de "Nómadas", y decid si no es un magnífico poeta éste que dice:

Apuré con espléndido estoicismo
la copa del placer, llena de llanto;
y abandoné una tarde el idealismo
junto al lago fatal del desencanto.

La existencia del nómada fué mía
durante mucho tiempo, tan sin suerte,
que ni siquiera me salió a la vía
el sosiego piadoso de la muerte.

Y tuve que volver mucho más triste
que el día en que emprendí la senda errante
pues sólo pude ver en cuanto existe
la dicha breve y el dolor constante.

¿No es cierto, lector, que estos versos parecen el canto de toda una juventud, de toda una generación triste de nacimiento en la cual el spleen puso hace años su nota de hastío?

He terminado el análisis de la obra de Sergio La Villa. Una obra que, como bien puede apreciar quien sepa leer y sentir, es brillante. Una labor que, de seguir el rumbo que lleva ahora, será espléndida al final de la jornada, que por bien de nuestras letras, deseo sea lo más larga posible.

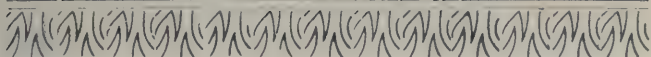
Sergio La Villa nos ha dado en su libro "Templo" ofrendas de belleza y de vida tan delicadas como jugosas. Agradezcámoselas en nombre del Arte, señor y rey de nuestra vida, ritmo infinito a cuyo compas es grata la vida y bella la existencia humana que encierra tanta poesía como dolor...

III.

GUSTAVO SANCHEZ
GALARRAGA

"Amo todo lo nuevo, todo lo que deviene
y sueño con lo raro; porque lo raro tiene
también un soplo inquieto que sacude y asombra
cuando sus ojos verdes titilan en la sombra.

(G. Sánchez Galarraga).



GUSTAVO SANCHEZ GALARRAGA

Es el poeta de las tristezas recónditas que no se dicen nunca; sus versos van destilando una oculta amargura, como si el poeta tuviera miedo de poner su alma demasiado al descubierto. Tiene, como dice en uno de sus versos, el pudor de sus dolores y el orgullo de sus lágrimas:

**¡Tengo el hondo pudor de mis dolores
y el orgullo supremo de mis lágrimas!**

dice, y su tristeza es para nosotros algo apenas entrevisto por el prisma de facetas multicolores que forman sus versos, porque este poeta, como Carlyle, piensa que “la palabra es grande y bella, pero más grande y bello aun es el Silencio, rey del ensueño.”

El poeta de “Copos de sueño” es un espíritu complejo que, como el alma de sus versos, tiene múltiples aspectos; es un alma móvil como confiesa en sus versos “Inquietud”; es altivo a veces, humilde otras, fácil cuando quiere llegar a la muchedumbre, dulce cuando quiere acariciar con versos leves y alados delicados oídos femeninos; sabe elevarse a las cimas cuando desprecia a quien le odia, y sabe

inclinarse reverente ante una belleza que pasa, pero siempre su poesía es suave, como las caricias del viento; no es un poeta que arrastra tras sí a la multitud, porque no tiene la sonoridad y la fuerza que para esto es necesario; es, en mi opinión, un poeta fácil que sabe llegar al alma de sus contemporáneos; sus versos no tienen, es verdad, la sonoridad de los de Chocano, ni el recóndito sentido de los de Carre-re, son simplemente versos fáciles, que, al leerlos la primera vez, se pueden comprender sin esfuerzo alguno, porque Sánchez Galarraga es el poeta de los versos llenos de armonía en los cuales el sentimiento está dicho tal como lo siente el poeta; ved si no su soneto "Mi novia":

Yo tengo como muchos una novia
una novia de pálida belleza
que unge con sus caricias mi cabeza
cuando en amarga soledad se agobia.

Su nombre es una cifra, clara y obvia
que no habla de poder ni de grandeza,
viene al morir el sol, es la tristeza,
una virgen romántica mi novia.

¿Que no la visteis nunca en torno mío
que placenteramente charlo y río?
¡Ah no espereis que su reflejo irradie
ella no turba mi risueña calma,
se acomoda en el fondo de mi alma
y llora, allí, sin que sienta nadie!

He de confesar, antes de seguir más adelante, que a mí los poetas como Sánchez Galarraga no me gustan; prefiero siempre el espíritu que combate al que se declara vencido; la imprecación me es más grata que el sollozo comprimido; prefiero la agresividad varonil y aplastante de Díaz Mirón y el rotundo y sonoro desden de Chocano, a la resiguada

tristeza del cantor de los "Nocturnos". El hombre viene al mundo para luchar, y declararse vencido renunciando a la lucha, es ir contra la ley natural que rige nuestra vida. El hombre que se resigna al dolor, es un suicida moral, y el suicidio se considera como una prueba de poco valor. No quiere esto decir que mis poetas predilectos sean los poetas agresivos y rugientes que desprecian la vida, nada más lejos de esto; me gustan los poetas que cantan el dolor, pero no un dolor apenas entrevisto, sino un dolor sentido, para que los versos tengan de ese modo una honda emoción de realidad. Es natural que los poetas que son más sensibles que el resto de los hombres sientan más intensamente y de distinto modo el dolor de la existencia, y cuando este sentimiento es real, cuando ha sido experimentado verdaderamente, los versos dolientes tienen un singular encanto que hace pensar que tal vez Baudelaire tenía razón cuando dijo que "el dolor es la única nobleza."

Uno de los libros que he leído con más placer espiritual y emoción más intensa es "La amada inmóvil" de Amado Nervo, y no hay en la literatura castelladana una obra más triste ni más doliente que este póstumo homenaje que rindió aquel bardo enfermo de un dolor incurable, a la amada muerta. Ahora bien, el poeta mexicano fué un magnífico cantor de la tristeza, que supo reflejar en sus versos todas las preocupaciones de su espíritu atormentado de la sed del más allá. Nervo fué el cantor de su propio dolor, fué un poeta de intimidades, de dolores por el mismo sentidos, y es por eso que sus poesías, todas tristes, todas melancólicas, siempre sollozantes, tienen un especial encanto para muchos

tal vez desconocido. Pero en Nervo se explica que el dolor tuviera un cantor magnífico, y tal vez único: la vida para él fué una cadena no interrumpida de desgracias y de luchas, y sus versos, fiel reflejo de su vida agitada y triste, tienen toda la cautivadora tristeza de una vida combatida en la cual cada dolor fué una estrofa, y cada amor un poema. Los otros poetas, los que son dolientes porque encuentran en el dolor tema inagotable para sus rimas, son poetas débiles, harán quizás sentir compasión, pero nunca nos harán sentir la amargura de un dolor que ellos no sintieron; esos poetas hacen el efecto de masoquistas sentimentales, y sus versos, en los cuales no se encuentran la sinceridad y el dolor de las amarguras vividas, han de parecer desprovistos de encanto. Sánchez Galarraga es de los poetas a quienes no se puede incluir en el primer grupo, pero tampoco es posible colocarlo en el segundo. Ha sabido, como Casal, y como Verlaine, reflejar en sus versos un dolor recóndito, que brota de un alma compleja abatida por algo del snobismo parisino y el ardor de los trópicos. Ha reflejado el dolor de un modo bello, como Casal, y como Verlaine, con la diferencia de que estos dos poetas cantaron un dolor propio, un dolor vivido, lo que se puede llamar el dolor objetivo, pues el autor de "Fiestas galantes" visitó más de una vez el hospital, al cual con una ironía suprema llamaba su "palacio de invierno", y el cantor de "Nieve", sólo y enfermo, supo toda la tristeza de una vida aislada. Sánchez Galarraga, sin haber vivido como ellos, ha sabido reflejar el mismo dolor que ellos cantaron.

¿Por qué? He aquí una pregunta difícil de con-

testar: como la proa del barco al tropezar con un escollo; como el bisturí del cirujano que al hacer la disección tropieza con un músculo rebelde, la pluma del analista o del crítico se habrá de detener por un momento al contestar esta pregunta. ¿Por qué? ¿Habrá que buscar el origen de esa tristeza en el fondo de la vida del poeta?, o ¿habrá que sondear en su alma con sutil sentimiento psicológico para hallar la respuesta? Los espiritistas, los discípulos de Allan Kardec, o mejor los de Denis, encontrarían la respuesta diciendo que es la influencia de vidas anteriores pesando sobre el encanto apacible de su vida presente; tal vez sea ésta una respuesta aceptable, siempre que se pudiera demostrar la verdad de la **transmigración**.

No creo, como piensan muchos, que esta cualidad de Sánchez Galarraga provenga de un desmedido afán de llamar la atención. El autor de "La barca Sonora" no necesita de ello para ser buen poeta; es triste por naturaleza, por eso es dulce; siente la tristeza de anhelos nunca satisfechos; su verso es el grito de un alma esclava. Bien sé que es raro que un poeta que como él vive en un ambiente de refinamiento aristocrático, en el sibaritismo de una vida tranquila sin grandes preocupaciones, sienta ese dolor que hay en sus versos; pero no por eso hay que pensar que el poeta quiera buscar como Edmond de Goncourt "la belleza en lo raro". Por ese mismo desencanto no es un poeta de la juventud, para los que comenzamos a vivir la vida no puede ser "como un péndulo que oscila entre el dolor y el **aburrimiento**", según la vió a través de un prisma opaco el escepticismo de Schopenhauer, por eso llama la atención que un poeta joven diga:

No voy solo, peregrino:
 ¡me acompaña en el camino
 mi novia melancolía!

Yo creo que son sinceros estos versos nostálgicos y suaves.

Sánchez Galarraga es un poeta que cautiva, y no por el fondo de su obra precisamente, lo que más atrae en él es su maestría en cuanto a la expresión, es el verso musical, sin un acorde mal medido, sin una nota disonante, de una métrica llena de armonías gratas al oído; sus versos se graban en la memoria por lo musicales que son, más que por otra cosa. ¿Se puede pedir algo más lleno de acorde que estos versos?

Toca dolorosa campana de antaño
 toca que se ha muerto mi última ilusión,
 toca campanero de mi desengaño
 en el campanario de mi corazón.

Esperanza mía: repican a duelo
 pon sobre tus hombros un oscuro tul
 porque ya no existe mi postrer anhelo
 porque ya ha volado mi ilusión azul.

Era la más dulce de cuantas tenía,
 era la más linda de cuantas soñé,
 era la más dulce, pero ya no es mía,
 era la más linda, pero ya se fué.

Toca dolorosa campana de antaño
 toca, que se ha muerto mi última ilusión.
 Toca campanero de mi desengaño
 en el campanario de mi corazón.

No se puede pedir nada más exquisito que estos versos; difícilmente se encontrarán otros más rítmicos, porque Sánchez Galarraga es el poeta galano por excelencia; habrá quienes sean más profundos, y más sentidos, más rotundos y más sencillos, pero

más maestros del ritmo no; en esto es el primero. El verso libre, que es sin duda el que más dificultades ofrece, ya que en él el ritmo debe serlo todo, tiene en este poeta un magnífico cultivador. Entre las muchas poesías escritas en esta forma que he leído de poetas hispanos y americanos, dos me han llamado poderosamente la atención, y las dos son de poetas cubanos, una es "Barcos que pasan...", de René López, que es al mismo tiempo una de las más sentidas y bellas que se han escrito; la otra es "Salutación lírica", de Sánchez Galarraga, recitada por su autor en el Teatro Nacional, la noche del homenaje al poeta Francisco Villaespesa:

En el viejo buque te acercaste al puerto,
y al ver a la nave temblando en las aguas,
bajo la sonrisa de los cielos claros,
—con afán de novia, con amor de hermana—,
mi Isla prodigiosa se empinó por verte,
te alargó las manos y te dijo: "¡pasa!"...

"¿Qué me traes, buen bardo, de tus tierras viejas,
llenas de leyendas y de cosas mágicas?",
con los dulces ojos ebrios de deseo,
requirió la novia, preguntó la hermana,
mientras un saludo lánguido te hacía
con los quitasoles verdes de sus palmas,
con los pebeteros de sus cafetales
y las flautas líricas de sus cañas bravas.

"Te traigo", dijiste, "con la queja oscura
de las odaliscas y de las sultanas,
una vieja guzla, que supo de amores
y que dió las notas de la serenata,
allá por los tiempos de la gente árabe
y por un divino jardín de la Alhambra.
Y te traigo cantos del Amor de ahora,
trinos de Sevilla, coplas de Granada,
que saben a vino, y a sangre, y a flores,
y a las bocas rojas de las sevillanas..."

Y entre aquellas notas y estas melodías
 he puesto las quejas de mi alma romántica,
 las melancolías de mi carne loca,
 las ansias divinas que en mí van esclavas,
 las gotas de sangre que sudó mi cuerpo,
 las gotas de llanto que vertió mi alma:
 ¡rojos brazaletes que encosco en tus manos
 o largos y tristes collares de lágrimas!...

Yo vengo añorando tus bosques oscuros,
 y tus tenebrosas selvas centenarias,
 desde donde el indio contempló el arribo
 de los viejos hombres de mi noble casta,
 cuando, entre la pompa de las carabelas,
 pisaron un día tus costas lejanas,
 mostrando en sus pechos la cruz prodigiosa
 y sobre su diestra la insignia de España.

Ya lo sabes, Isla, que, lánguidamente,
 al dormir, te mecen olas de esmeralda:
 ¡tú que sobre ellas reclinas el cuerpo
 como en una frágil y ondulante hamaca!...
 Tal como esos hombres que miraste absorta,
 yo te traigo cosas sublimes y raras,
 ¡yo, que soy el eco de sus epopeyas,
 porque soy el verbo de toda mi raza!

Abreme los brazos, bésame en las sienes:
 ¡si no soy tu novio! ¡oh hermana! ¡oh, hermana!
 Tu sangre es mi sangre, mi vida es tu vida,
 en la propia lengua nuestros pechos cantan,
 y aunque no tengamos la misma bandera,
 y aunque nos separen discordias humanas,
 odios milenarios y viejos rencores,
 y hasta el mar se vierta sobre la distancia,
 ¡somos una misma cosa en este mundo!
 ¡somos dos retoños de una sola rama!"
 ¡Y mi dulce Patria te tendió los brazos,
 te besó en las sienes y te dió su alma!...

Esta sola poesía basta para hacer grande la
 obra de un poeta cualquiera, si en algún pedestal

tuviera que apoyarse la obra de este poeta, la "Salutación lírica" sería su más sólida columna, ella sola es suficiente para que el nombre del autor sea un nombre ilustre, porque esa poesía es de las que abren las puertas de la gloria al toque mágico de su sonoridad y de su ritmo.

Todo lo anteriormente expuesto, el que sea Sánchez Galarraga un excelente rimador, el que sea un poeta fácil, ha hecho pensar a muchos que es el primer poeta de Cuba, y esta afirmación, como todas las afirmaciones rotundas, en que la amistad y la posición social juegan un papel importante es inexacta.

Sánchez Galarraga, poeta refinado de estilo fácil que cautiva, poeta elegante que frecuenta los salones, poeta, en fin, que no necesita de sus obras para vivir, se ha formado en su derredor un ambiente amistoso, que confundiendo la educación con la cultura, y la simpatía con el talento, lo ha puesto algunos codos más altos que a Rubén Darío, y algunos más bajo que a Shakespeare y a Hugo; y no dudo exista quien lo ponga al nivel del Dante, si entre ambos existiera alguna analogía.

Una gentil admiradora y amiga del poeta, hubo de sostenerme no hace mucho tiempo que Sánchez Galarraga es superior a Emilio Carrere, y otra más exaltada quizás, me sostuvo que el poeta de "Motivos sentimentales" era muy superior a Salvador Díaz Mirón. Bien sé que esto es cuestión de gusto, pero pienso también que entre los maestros y el discípulo no cabe la comparación.

No creo que Sánchez Galarraga sea el primer poeta de Cuba, el más fecundo sí, el más popular tal vez; pero el primero no; más profundo es Acosta,

más sencillo es Galliano Cancio; más sonoro es Carbonell; sin que esto quiera decir que sean más poetas, ni mejores, simplemente indica que en ciertos aspectos son superiores a él, y por lo tanto, que de ser el más fecundo y el más popular, a ser el mejor hay mucho trecho.

Mas continuemos con el estudio de su obra y de su temperamento. Sánchez Galarraga es un espíritu amante de la belleza, un cantor aristocrático, porque tiene la obsesión de las visiones amables: ya dije anteriormente que no es un poeta para la multitud, porque él, como Ruben Darío, necesita para sus versos un ambiente especial, ya que en ellos no desfilan tristes caravanas dolorosas de harapientos; por el contrario, en su obra, principalmente en sus primeros libros, hoy visiones lejanas de jardines de ensueño, marquesas elegantemente ataviadas, compases de minué, acordes de pавanas, abates madrigalistas, princesas de empolvada cabellera como en los tiempos de Villon, porque este poeta como Góncourt, adora el pasado, más brillante y más grato que el presente, ya que al menos se ve a través del tiempo que de él nos separa.

No hay que pensar que carezca de defectos. ¿Quién no los tiene? Es necesario confesar que a veces es obscuro como si sus versos tuvieran un oculto sentido simbólico e ignorado; ved si no estos versos:

Entre todas las puertas
—dice el cuento infantil—
tan sólo existe una
que no debes abrir.
Barba-Azul implacable,

celoso Barba-Azul;
también tengo una hermética
alcoba, como tú.

Abro los aposentos
de mi obscura mansión,
pero hay un hueco donde
nunca ha brillado el sol.

¿Que divino tesoro
tengo guardado allí?

Ven, acerca el oído,

¡Un poco!

¡Mas!

¡Así!

Hay en estos versos algo incomprensible: el poeta se compara con el Barón Mariscal Gil del Rais, o Gil de Lavalle, el Barba-Azul de la leyenda, pero no explica el por qué de esta comparación. Al leer esta poesía parece que faltan las estrofas finales.

Sánchez Galarraga es un poeta inculto. Esta afirmación, que puede parecer exagerada, es cierta. Tiene un temperamento lírico exquisito, pero ha cultivado muy poco su talento. Si a primera vista no se nota es porque lo salva su inspiración, que reconozco notable. Un análisis somero en su obra, confirma lo dicho anteriormente.

En el "Canto a la Habana", una de las poesías más sonoras que ha escrito, encontramos defectos numerosos. Entre ellos el abuso que hace de los calificativos. Cada estrofa encierra un nuevo adjetivo. Llama a la Habana madre, abuela, robusta varona, vaso de la tradición, madre inviolada, albergue de conspiradores, cofre de la juventud, arca milagrosa, milagroso vaso, cumbre inabordable, muro inexpugnable, ciudad legenda-

ria, ánfora del porvenir, arca del pasado, etc.... En cuanto a la comparación que hace de nuestra capital con Hecuba, la triste esposa de Príamo, no acabo de comprender que semejanza hay entre ellas. Para demostrar el mal empleo que hace a veces de algunas palabras, basta este verso del "Canto a la Habana":

Beluario de todo tiránico empeño

Beluario es una palabra derivada de "belua" y que en castellano quiere decir "corral de bestias". Este error no necesita comentarios. En otra de sus más admiradas poesías "Versos a Leda", encontramos ideas tan vacías y efectistas como ésta:

...y te embriagas de quimeras
con las gemas extrañas y preciosas
que enroscan a su piel las bayaderas.

Otro verso de la misma composición:

y enferma de romántico idealismo

¿Romántico idealismo? ¿Es ésta una frase correcta? En el lenguaje corriente romántico, sentimental e idealista, son palabra que indican una misma filosofía. Un romántico es un soñador, un cazador de quimeras, un peregrino del ideal. Así, pues, "romántico idealismo" resulta una repetición. Si damos a la palabra su verdadero sentido, el verso resulta incomprensible, ya que según la Academia, "romántico es partidario o secuaz del romanticismo". Algo análogo ocurre en el soneto "Mi novia", cuya segunda estrofa comienza así:

su nombre es una cifra clara y obvia.

Obvia es, según el diccionario, "claro, diáfano, bien perceptible". ¿Luego ¿no es una repetición "clara y obvia"?

Otra estrofa de los "Versos a Leda":

Y piensa una hora en mí, que mudo y frío
bajo la ofrenda de amarillos ramos,
tal vez ya duerme en un rincón sombrío
el sueño de que nunca despertamos...

Los dos primeros versos dan por cierto lo que se pone en duda en los otros dos. ¿Caben la afirmación y la dubitación en una misma estrofa refiriéndose a una misma idea?

¿Será Sánchez Galarraga uno de los tantos poetas que padecen de psitacismo, "una secreta incoherencia mental de la que todos estamos aquejados más o menos gravemente"—según la opinión de un ilustre escritor contemporáneo?

Otras veces es poco original como en el "Cuento infantil", en el cual narra la vieja leyenda de la bella del bosque durmiente, leyenda que sirvió de tema a Rubén Darío y Amado Nervo para el mismo asunto. Lo mismo ocurre con su "Adiós de Lord Byron", muy parecida por la forma y por el fondo al "Canto a Byron", de Salvador Díaz Mirón.

La obra teatral de Gustavo Sánchez Galarraga, siendo buena, no admite comparación con su obra lírica, en sus obras teatrales fuera de "La princesa buena" que es excelente, se nota la bien definida y acentuada influencia del teatro español de este siglo, hay el mismo ambiente, el mismo lenguaje, los mismos personajes, que en las obras de Benavente o de Martínez Sierra, porque en la mayor

parte de las obras de Sánchez Galarraga el ambiente y la trama son madrileños, o andaluces, y éste es su defecto capital. No creo que un poeta cubano que vive en nuestro ambiente democrático puede dar a sus personajes el aspecto y el sentido que han de tener los que viven en una sociedad de vieja aristocracia llena de añejas preocupaciones, y más que nada, ¿para qué buscar ambiente extranjero para obras que tendrían con nuestro medio perfecta adaptación y mejor resultado?

No quiere esto decir que piense yo que el teatro cubano debe ser un teatro puramente nacionalista como el teatro griego contemporáneo de Polemis y de Kiriacos, ni un teatro como el japonés fundido en los viejos moldes heroicos de los sumarayes, como es el de los dramaturgos nipones de este siglo, que con Nimiki a la cabeza, mantienen el fuego del amor patrio latente en el espíritu nacional. Simplemente pienso que los autores cubanos deben hacer "teatro cubano".

Sánchez Galarraga opina, y así lo dijo en su brillante conferencia "El arte teatral en Cuba", que el teatro cubano es el de autores cubanos, "sea el que sea el ambiente en que se desarrolle", y emplea este argumento: ¿a qué teatro pertenece una obra cuya acción ocurriera en la Luna? Indudablemente desde este punto de vista el poeta tiene razón, pero hay que pensar también, que doquiera ocurra la acción, los personajes emplearían un idioma de nuestro planeta, y por ello se puede determinar fácilmente a qué teatro pertenece la obra. En una obra del teatro español, por ejemplo, los personajes nos hablarán de "pesetas", y nunca usarán el "peso" como unidad monetaria, en últi-

mo caso emplearían el “duro”, y en una obra del teatro cubano ocurría todo lo contrario. En el teatro de Sánchez Galarraga, que él pretende es cubano, los personajes hablan como los de Benavente, como los de Martínez Sierra, como los de los Quintero, y en este caso, debe considerarse como español.

El teatro argentino que tuvo por iniciador a Florencio Sánchez, tiene el ambiente de las pampas, sus personajes tienen la piel curtida por el aire y el sol de la llanura inmensa; en el teatro chileno el fondo de la escena está formado casi siempre por las altas cumbres de la cordillera andina, y por eso son teatros nacionales. Nadie pensará que las obras de Sassone pertenecen al teatro peruano, y sin embargo este poeta nació en la alta meseta que corona Lima, ostentando “la pompa colonial de sus balcones.” El antes nombrado, Florencio Sánchez, es uruguayo de nacimiento, y sus obras se incluyen en el teatro argentino.

Así, pues, la obra de Sánchez Galarraga pertenece al teatro español o no pertenece a ninguno. Ved si no una de sus últimas obras, el drama “Carmen”, cuatro actos de versos rotundos y bellos. Carmen la bella gitana de Gautier y de Lorrain, la cigarrera de las trenzas de ébano y de los ojos luminosos, cuya vida narró deliciosamente Próspero Mérimée, ha servido de tema al poeta cubano para una de sus últimas obras, porque Sánchez Galarraga tiene la obsesión de esa Andalucía de leyenda, con sus noches de luna, músicas de guitarras, canciones de amor y fuentes murmurantes, la Andalucía de las manolas y de los toreros, la Andalucía de pandereta, la de las réjas morunas, con rosas y con

claveles, la Andalucía llena de música y de aroma, llena de luz que vió la fantástica visión de Chocano:

...caja de alegría
pandereta heroica de vibrante son...

Y si en algo pienso que se puede combatir la obra de Sánchez Galarraga es en la inclinación desmedida que siente hacia los temas españoles, inclinación muy corriente en los poetas americanos y que tanto combatió el mago cincelador de "Prosas profanas".

El poeta dirá que no tiene él la culpa si Granada tiene la Alhambra incomparable y única de los patios floridos y las fuentes murmurantes, si Sevilla tiene la torre de líneas esbeltas que forman la inimitable Giralda, si es Toledo la ciudad de las torres y los minaretes medioevales, en la cual se forjaron los aceros de los conquistadores, muy bello en todo eso, pero dejen los poetas americanos que Villaespesa cante la tristeza dormida de Granada, y que Manuel Machado no diga los morunos esplendores de los tiempos idos, América tiene en sus grandes ríos, en sus lagos cristalinos, en sus altas montañas, en sus volcanes amenazantes, en sus noches de luz, en sus hechos heroicos como cantares de gesta, y en la belleza de sus mujeres, motivos suficiente para sus poetas. No hay que pensar que Boabdil llorando ante Granada perdida, es más grande ni más triste que Atahualpa viendo morir desde su prisión el imperio de los Incas, y no debe ni puede imponer más a un poeta cubano la Giralda que la sencilla pirámide de piedra que allá en "Boca de dos Ríos" marca a las

generaciones futuras el lugar donde cayó en un día aciago el apóstol Martí.

Los poetas han de ser de su tiempo y de su tierra, de lo contrario no llegarán nunca a ser grandes poetas. El poeta ha de sentir intensamente lo que dice, y no se puede sentir profundamente el encanto de cosas apenas entrevistadas con la rápida visión del visitante, o la más rápida y móvil de la lectura, si el poeta no siente, no llegará nunca a hacer sentir al lector. Por eso nuestros poetas deben cantar lo nuestro, lo que les rodea, lo que ellos sienten verdaderamente.

.....

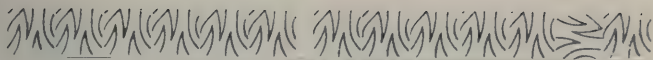
En resumen: Gustavo Sánchez Galarraga es un poeta exquisito, su arte es la fusión más completa de la elegancia del lenguaje y de las imágenes fáciles. Aristócrata del pensamiento ama las imágenes suaves y los medios tintes, mas por ser un poeta sin grandes arrebatos no llegará nunca al corazón de las multitudes.

IV.

MIGUEL GALLIANO CANCIO

“Al favorable amparo de mi buenaventura
cruzo las anchas vías de los tristes senderos
con la obsesión constante de llevar en el alma
el misterio sagrado de unos amores nuevos.

(Miguel Galliano Cancio)



MIGUEL GALLIANO CANCIO

Redactaba yo la página literaria del “Diario Cubano”; siguiendo un plan que desde el principio me había trazado, publicaba todos los lunes una poesía de un poeta cubano contemporáneo, y buscaba siempre que ésta fuera, si no inédita, poco conocida al menos. Una tarde mi labor estaba casi terminada, pues faltaba solamente la poesía correspondiente a “Poetas cubanos”, y por mucho que pensaba no encontraba qué publicar, unas eran muy conocidas, otras eran inapropiadas y las más eran malas, que es, por desgracia, lo que más abunda. De pronto a mi espalda alguien entró recitando estos versos:

Ser alegre, romántico, y recordar la historia
de unos ojos que vimos una tarde violeta
y que espiritualmente ungen nuestra memoria
porque, desde esa tarde, nos sentimos poeta.

Vivir sin las tristezas de sufrir en secreto
la infinita nostalgia del dolor y el olvido
amando las ingenuas caricias del soneto
a la novia, que nunca dejamos concluido.

Y evangélicamente aspirar la fragancia
 del lírico y florido rosal de nuestra infancia
 para que así las místicas palomas del cariño
 las francas mensajeras con gloriosa ternura
 cruzaran por el alma... dejando la blancura
 de su vuelo, el encanto de mis sueños de niño.

Al oír estos versos gratos al oído y llenos de ocultas armonías, me volví y vi a un compañero que leía en alta voz, pedí el libro y lo leí de un tirón, como se leen los libros que impresionan de veras, como antes había leído "Los raros" de Darío, como leí más tarde los "Versos sencillos" de Martí.

El libro era "Ruisseños del alma", y su autor un joven poeta cubano, Miguel Galliano Cancio. Fué tanta la sorpresa y tan grata al mismo tiempo, que publiqué el soneto precedido de una nota, en la cual hacía un ligero juicio de la obra. A los pocos días, copiadas por manos anónimas, recibí dos poesías más, "Nada como el consuelo..." y "Nuestra vida se pierde...". Ambas eran de Galliano Cancio.

Desde entonces seguí paso a paso la obra del poeta; ví sus progresos y aprecié su espíritu, y he llegado a la conclusión de que Galliano Cancio es uno de los primeros poetas cubanos del momento actual, y desde cierto punto de vista el primero y único.

Es este poeta el más sencillo en la modalidad y en el fondo, de nuestros poetas de hoy; en sus versos no hay una sola palabra rebuscada, ni una sola imagen borrosa o forzada, es un espíritu sin dobleces el suyo, y su poesía es la imagen fiel de sus sentimientos; es un poeta que sabe llegar a todas las inteligencias, y ponerse al alcance de todas las

culturas, sencillo por naturaleza es lo mismo en sus versos, en los cuales encuentro la bien definida influencia, de José Martí.

No es Galliano Cancio un poeta aristócrata al modo de Sánchez Galarraga, es decir, no es un poeta que busca tema para sus cantos en los esplendores del pasado, en las marquesas de Versalles, en los jardines del Trianon lejano y florido como un vago verjel de ensueño; este poeta canta lo que lo rodea, canta a la naturaleza, no a la sociedad, prefiere lo eterno a lo mudable, y encuentra en las altas montañas y en los claros ríos cristalinos, la inspiración y el motivo que otros más complicados y menos sensibles tal vez, van a buscar en las brillantes historias de los juglares y de los trovadores.

Galliano Cancio, como aquel espíritu original que pintó Eca de Queiros en "La ciudad y la sierra", gusta de la tranquilidad apacible de los campos llenos de vida. Para él es más hermoso y más dulce la solitaria y silenciosa noche campesina llena de aromas silvestres y de músicas sencillas que la atormentada vida de estas grandes ciudades agitadas y trepidantes, como si tuvieran espasmos nerviosos o furores de vértigo, y en las cuales, según Prevost, "se siente poco y de prisa; la palabra es rápida como la sensación."

Para un poeta que vive una intensa vida interior, la vida del campo o de las poblaciones pequeñas es más grata indudablemente que en estas ciudades cosmopolitas que nos hacen vivir en continuo movimiento, entre pasiones mal contenidas y el vértigo de una multitud agitada y material que

si se detiene a mirar la puesta del sol, es para calcular el tiempo de que dispone todavía.

Galliano Cancio, como Gabriel y Galán, siente la naturaleza, fuera de toda influencia externa; y por eso la refleja en versos como éstos:

¡Qué inmenso es tu poder inquieto río!

A veces te deslizas con ternura
y otras corres con ímpetu y bravura
indómito y veloz a tu albedrío.

Y cuantas veces libre del sombrío
cauce, que guarda tu corriente pura
te contemple por la feraz llanura
limpio, apacible, indiferente y frío.

Cuando tu furia su corcel desata
cual una sierpe de bruñida plata
entre la selva virginal te pierdes
y copiando en tu ninfa lo creado
pareces nuevo César, coronado
con cien coronas de ramajes verdes.

Y así, aislado del bullicio de la multitud, el poeta rima sus bellas estrofas que copian la masa verde de las altas montañas, la llanura multicolor de las praderas, los ríos murmurantes y cristalinos, el aroma de las flores silvestres, la dulce melodía de las selvas contornadas, y es su poesía una poesía grata al oído y al corazón, porque no tiene arrebatos sentimentales, ni sollozos comprimidos; en ella no hay amores fracasados, ni besos que se desean y no se darán nunca; hay vida, hay esperanzas, hay fe en el porvenir, y hay también la nostalgia triste de una juventud que se va en un abrumador vivir igual y monótono, entre la contemplación y el recuerdo de las novias muertas en el corazón y en el recuerdo y la añoranza de los días infantiles, pero todo esto dicho de una manera dul-

ee, sin precipitaciones, como un arroyo que corre tranquilo por la vertiente sin despeñarse en cataratas ruidosas.

La poesía es de todas las artes la más noble, y el medio más apropiado de expresar nuestras ideas: es el grado máximo en la expresión de un sentimiento; ahora bien, para que una poesía guste, no basta la idea bien expresada, es necesario el acorde musical, el ritmo grato al oído, para que quede grabada en el cerebro; y Galliano Cancio tiene la cualidad de unir a un gran sentimiento poético un magnífico gusto para el ritmo, de lo cual resultan versos tan exquisitos como estos de su "Nocturnal", que tienen los acordes chopinianos de los nocturnos de José A. Silva, el gran poeta suicida. Ved como comienza:

Silencio implacable... Silencio de olvido... Silencio de tumba...

Para mí es Galliano Cancio un temperamento lírico tan grande como el de Agustín Acosta, aunque le falta tal vez palpar más en el ritmo de su tiempo, cualidad ésta que los distingue del bardo matancero que, como Lugones, ha llegado a veces a exagerar la nota volviéndose alambicado y oscuro. El poeta de "Ruisseños del alma" es un devoto de la belleza que, como todos los verdaderos artistas, sigue el consejo de Gabriel D'Annunzio: "¡Defended la belleza! ese es vuestro único oficio. Defended el sueño que existe en vosotros...!" Y el poeta cubano, siguiendo el consejo libra una cruzada difícil por la belleza del estilo, por la belleza del fondo y por el sueño sagrado que alienta.

Es por eso un poeta de su siglo, pero un mo-

deralista sin exageración; ha sabido seguir los nuevos rumbos literarios sin pretender modificarlos exagerando las libertades, y por eso es su estilo un estilo galano, fácil, rítmico y al propio tiempo de una sencillez extraordinaria.

El modernismo es el escudo de que se valen muchos rimadores faltos de inspiración para llamarse poetas, y entre el rimador y el poeta hay que distinguir: el rimador entretiene, el poeta cautiva; el primero es grato al oído, mientras el segundo lo es al oído y al corazón. Ser poeta no representa decir las cosas de un modo especial, ni decir bellas frases musicales, ni gemir en estrofas más o menos cinceladas; el poeta tiene que cautivar, llevar al espíritu ajeno la impresión de sus dolores y de sus esperanzas, al extremo de que se reflejen en el alma del lector los sentimientos de su espíritu. Los poetas verdaderos no siguen una escuela determinada, porque el sentimiento, que es la verdadera poesía, no puede seguir rumbos ya trazados; la escuela no hace ni modifica a un poeta, y si algunos de éstos han fundado una escuela, ha sido por la fiebre de notoriedad que sentían; como ejemplo de esto tenemos el de Jean Moreas, fundador del decadentismo y de la escuela Romana, que una vez pasado el furor decadentista de los primeros tiempos, aseguraba que "el decadentismo fué una broma nada más."

Rubén Darío, a quien la mayoría considera como fundador de una escuela, no trató de fundar nada, simplemente demostró, como puede verse en "Palabras liminares" de "Prosas Profanas", que se podían decir bellos versos sin aceptar de lleno las reglas de la Academia; pero el cantor de la

“Sonatina” no pretendió nunca que se dijeran cosas faltas de sentido por la simple razón de que sonaran bien. “Dar tanta importancia a la belleza del fondo como a la forma”, he aquí la norma de Darío, norma que más tarde otros, menos poetas que él, han cambiado en este axioma: “preocupémonos de la forma, y dejemos el fondo como cosa secundaria.” Y el mayor mérito de Galliano Cauce es haber seguido la ruta verdadera, sin separarse de ella y sin pretender avanzar más, y es uno de los pocos poetas cubanos de quien se puede decir esto. Es cincelador y elegante como Casal, sencillo como Tejera y sentido como Martí; su verso es un conjunto de gratas armonías y de nobles sentimientos, como se ve en estas estrofas:

Nada como el consuelo
de ser bueno y ser franco
para ver, a lo lejos, más azul nuestro cielo
y el sendero más blanco.

Los años que han pasado
lanzan nuestros recuerdos al soplo del olvido...
Poeta:—sé rebelde y deja reflejado
en tus versos, lo mucho que has soñado y sufrido.

En las noches de ensueño
en las noches serenas,
suelta al aire las blancas palomas de tus sueños
y recuerda tus penas.

Ten piedad para aquellos
tus más tristes amores.
Poeta:—para ellos
de tu rosal sublima las más fragantes flores.

Nada como el consuelo
de ser bueno, y ser franco,
para ver, a lo lejos, más azul nuestro cielo
y el sendero más blanco...

Como todos los hombres, tiene este poeta sus

defectos; si se analiza su obra se encontrará que es demasiado reducido el campo de su inspiración, lo que no debe considerarse como defecto, ya que el mérito del jardinero no es tener grande el jardín, sino tenerlo bien cultivado. Otra cosa hay en la cual debe fijarse el poeta. En mi opinión Galliano Cancio abusa de los versos pareados, si bien es necesario confesar que los usa con singular maestría. El verso pareado es cansado, monótono, seco como los golpes en el plomo, propio para las canciones heroicas y el elogio de los héroes, como lo emplea Galliano Cancio en sus versos "Evocando a Martí":

Duerme tu augusto sueño bajo el mármol de gloria
ungido por los clásicos laureles de la historia.

Pero nada de lo que he llamado, tal vez indebidamente, defectos, resta mérito a la obra: con todo ello es Galliano Cancio, y será más todavía, un buen poeta.

Los versos de amor del poeta de "Del rosal de mis Sueños", reflejan su espíritu más que los otros: él ama la tranquilidad del hogar familiar, las apacibles veladas al calor de los viejos cariños, porque como Francois Coppeé, Galliano Cancio es, ante todo, "un poeta con mucho de burgués", como dijo Gómez Carrillo del poeta francés. Ama como aman todos los hombres, quiere como quieren todos los poetas, pero su amor es tierno, respetuoso, para referirlo en voz muy baja, como si temiera que al ser conocido de los demás perdiera su encanto:

Mujer de mis amores, mujer de mis ensueños,
prendida está en mi alma la rosa de tu amor,

la rosa que perfuma mis glorias y mis sueños,
la rosa que consuela mis horas de dolor.

Medalla reluciente que adora el pecho mío,
¡oh delicada rosa que inspiras mi cantar!
yo cuidaré tus pétalos y en vano podrá el frío
invierno de la vida, tu encanto marchitar.

Mujer de mis ensueños, te ofrendo mi cariño,
te adoro con el alma, te adoro desde niño,
la aurora de tus labios alegra mi existir;

y, a veces en las noches oscuras y tranquilas,
al presentir tu imagen grabada en mis pupilas
el corazón parece que arrecia su latir.

canta el poeta de un modo delicado que cautiva, siguiendo una ley natural y eterna que impera en el mundo y que seguirá guiando siempre los pasos de la Humanidad sin que lo eviten las sonrisas de escepticismo de Federico Nietzsche o de Arturo Schopenhauer. El amor, y la mujer con él, ha sido siempre la finalidad de la existencia para los hombres, y el martirio de los poetas. Por eso no importa que el poeta guste de la tranquilidad y que viva aislado sin grandes pasiones, el amor que muchos de ellos apenas han entrevisto entre la monotonía de una vida abrumadoramente burguesa es el centro, y la cumbre de todas sus aspiraciones el amor, que a veces en los poetas parece intuitivo, es el germen de su obra; y la mujer es para ellos algo más que para los demás hombres, es la diosa, la suprema belleza, la razón fundamental de la vida, la armonía infinita; para los demás es la esposa o la amante envuelta siempre en el velo gris de las ideas vulgares; el poeta, por el contrario, “vierte sobre la cabeza de la mujer amada un oro luminoso de inmortalidad”, como ha dicho Emilio Carrere con acertada visión psicológica.

Miguel Galliano Cancio ha publicado ya dos volúmenes de versos, "Del Rosal de mis Sueños" y "Ruisiñores del alma", que ha tenido el honor de alcanzar dos ediciones. El poeta prepara ahora otro volumen, "Surtidores ocultos", del cual, por lo poco que conozco, puedo asegurar que superará a los dos anteriores.

Miguel Galliano Cancio es joven y tiene talento y voluntad, talismanes siempre del triunfo. Su obra va mejorando siempre, siguiendo al propio tiempo los rumbos originales. El poeta debe seguir cantando allá en la florida y montañosa tierra oriental, que es él uno de los llamados a dar a su Patria días de gloria en la historia de las letras americanas, que aunque la vida al pasar se va llevando las ilusiones primeras y los sueños floridos de la juventud para poner en su lugar los desencantos y las tristezas, la poesía es lo único que queda, porque

El amor es lo único que en las almas perdura
inagotable fuente de bienes y de males
y adornan sus celajes de dorada ventura
los tenebrosos mantos de sombras sepulcrales...

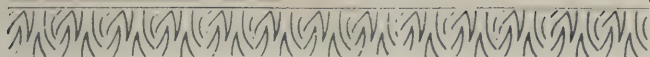
V.

FEDERICO DE IBARZABAL

"Soy un poeta que ama el labio que sonrío
la rosa que entreabre, la nube que deslía
sus perlas en el campo en plena gestación.

Algo inactual, un tanto nervioso y altanero
y sobre toda senda de perfección, prefiero
aquella ruta de la perfecta imperfección."

(Federico de Ibarzábal).



FEDERICO DE IBARZABAL

El poeta moderno es un hombre que vive a la expectativa, esperando siempre las grandes conmociones, las convulsiones populares, los grandes cambios de la sociedad o del sentimiento, para sorprender en ellos un momento, una idea, un credo o una bandera, cosas todas que han de pasar más tarde a sus estrofas, bellamente dichas, pero con su sello original. Aquellos poetas de antaño, retraídos, encerrados dentro de sí mismo, lejos de todo lo externo; aquellos cautivos del gran laberinto interior, han pasado ya a la historia. Hoy la poesía es algo menos íntimo, por eso los poetas modernos que saben seguir de cerca el ritmo de su tiempo, cantan lo que les rodea. Preparan su espíritu para darle una especial sensibilidad capaz de sentir la influencia de lo externo, la emoción de lo que les rodea. La emoción no es ya personal, es social.

La civilización ha ido transmutando los antiguos valores líricos, para sustituirlos por valores

nuevos. Aquella campiña silenciosa y serena que veía Ovidio, está hoy cortada por las paralelas del ferrocarril y la blanca línea de la carretera por la cual cruzan trepidantes los raudos automóviles. El humo negro de las grandes chimenea hace opaca la claridad de los crepúsculos. En las grandes ciudades ha muerto el claro de luna, las grandes bombillas eléctricas rompen la oscuridad de la noche. El Futurismo, la gran locura de Marinetti, no se apoya en bases falsas como parece a primera vista, es una gran locura que tiene cierto fundamento lógico.

La filosofía ha cambiado también. Schopenhauer el gran creador de la filosofía pesimista de su siglo, tiene hoy menos adeptos que su compatriota Nietzsche. El creador de Zaratrusta, que más que un gran filósofo fué quizás un gran ironista cuyos ojos estuvieron siempre fijos en las murallas de Sibaris, tiene hoy más adeptos que el autor de los "Fundamentos de la moral". He aquí por que los poetas no son ya los de antes. Quedan, es verdad, muchos rezagados, pero cada día serán menos, hasta que desaparezcan totalmente. En todas las grandes jornadas renovadoras ha ocurrido esto.

En Cuba los poetas no se han compenetrado bien con el sentimiento contemporáneo, sólo de dos podemos decir que se han puesto a nivel de su época, son Ibarzábal y Paulino G. Baez; el primero especialmente ha sabido interpretar admirablemente la poesía moderna.

Cuando la guerra europea puso sobre la Humanidad su manto púrpura, haciendo que una nueva época histórica surgiera de aquel rojo crepúsculo, los poetas sintieron más que nadie el dolor de la

humanidad, y también el encanto heroico que había en la gran epopeya. Las ciudades derruidas, las iglesias incendiadas, las devastadas campiñas por las cuales parecía que había cruzado de nuevo el caballo de Atila, impresionaron hondamente el alma de los poetas, quedando más tarde consagradas en las estrofas. Los regimientos sacrificados, los héroes anónimos caídos en la contienda, las mujeres y los niños trágicamente inmolados en aras de la barbarie como ofrendas a Marte, tuvieron en los poetas del mundo entero una consagración definitiva y heroica.

Emile Verhaeren, el gran inquisidor de Flandes, cantó magistralmente la odisea de su patria en sus odas de amor y de odio:

Jadis, je t'ai aimée avec un tel amour
 Que je ne croyais pas qu'il ait pu croître un jour
 Mais je sais maintenant le ferveur infime
 Qui t'accompagne, o Flandre, à travers l'agonie,
 Et t'assiste et te suit jusqu'au bord de la mort.

cantaba el gran poeta al regresar de su tierra después de la invasión de los alemanes. Verlet, Bourgal y Jaques, poetas nacidos al calor de la contienda, dijeron admirablemente el sentimiento de su pueblo. Los poetas del habla castellana, temblaron también ante la magnitud del desastre. Emilio Carrere, los Machados, Valle Inclán, todos los hijos espirituales de Francia, defendieron en sus rimas a la patria de Musset y de Verlaine. Los poetas cubanos, salvo muy contadas excepciones, rimaron también su canto a la contienda. Emilio Bobadilla, en una colección de sonetos que forman hoy su obra póstuma, nos dió vivas imágenes de la

contienda. Sánchez Galarraga, en un pequeño poema, quiso hacernos vibrar, con la sonoridad de su rima, pero fracasó en su empeño. Sergio La Villa, qué en aquellos días residía en Bélgica, dedicó algunos sonetos al dolor de aquel gran pueblo, pero ninguno de ellos sintió y nos hizo sentir como Federico de Ibarzábal.

Ibarzábal sintió en el fondo de su alma el tronar de los cañones que hacían temblar las ciudades y los pueblos; percibió el herdor de los campos de batalla; sintió el dolor de la sangre joven vertida en aras de la ambición de un hombre; vió allá en el fondo de su imaginación desfilar como por un lienzo cinematográfico la gran caravana doliente de los mutilados; compartió el dolor de los huérfanos y de las madres, de las hermanas y de las novias, y dejó correr la pluma para darnos "Gesta de héroes", un libro que basta para consagrarlo como un gran poeta épico. Si Rubén Darío no hubiera escrito otro libro que "Prosas profanas", si Eca de Queiros sólo hubiera publicado el "Epistolario de Fradique Mendez", y si Goethe sólo hubiera concebido a "Fausto", los tres serían igualmente inmortales. Hay libros que consagran toda la obra de un autor. Es más, hay versos capaces de hacer un nombre célebre. "La musa del arroyo", de Carrere; "Adelfos", de Manuel Machado; "La marcha triunfal", de Darío, y la "Oración por todos", de Hugo, pertenecen a esta clase de versos que semejan saltos de cíclopes capaces de hacer llegar a un poeta hasta la cumbre. Por eso digo que "Gesta de héroes" es el libro máximo de Federico de Ibarzábal, este volumen es la obra que consagra al poeta. Creo que es ésta una de las pocas cosas en que es-

toy completamente de acuerdo con esa cumbre del Parnaso hispano que se llama Salvador Rueda.

No hay poeta cubano más complicado que Ibarzábal. Ofrece aspectos tan opuestos que al analizar su espíritu o su obra sentimos una vacilación como raras veces se presenta. El poeta épico, de imágenes sangrientas, de ideas fuertes, que nos hace sentir una emoción dislacerante con los versos de "Gesta de héroes", cambia radicalmente, y tórnase como por encanto en un cantor de frivolidades, sutil, fácil y risueño en la colección de versos que forman su libro "Una ciudad del Trópico".

Los dos libros mencionados, entre los cuales hay el corto intervalo de un año, no parecen del mismo poeta. En uno, la aurora sangrienta, las noches tenebrosas, el eco de las batallas; en el otro, diáfanos atardeceres, noches de luna y risueñas canciones infantiles. Marcan los dos extremos de la obra del poeta, o mejor dicho, los dos aspectos del complicado espíritu de Ibarzábal.

"Una ciudad del Trópico" es un libro consagrado a la Habana. El Morro, el Malecón, el cementerio, los parques, el Foso de los Laureles, joyas de los tiempos idos, están en los versos como en un cofre magnífico; los idilios que vivió el poeta, las horas de nostalgia, el dolor del recuerdo, están dichos también cautivadoramente. En este libro está una de las mejores poesías que ha escrito Ibarzábal, es el "Prólogo":

Esta ciudad picante y loca
que está engarzada en una roca
como un diamante colosal,
llena de luz mi poesía.

¡Alucinante pedrería!

¡Extraordinario pedernal!

Amo tus horas vespertinas,
 tus elegancias femeninas,
 tu cielo azul, tu malecón.
 Superficial y pizpireta
 vives tu vida de coqueta
 del albayalde al bermellón.

Vives en una carcajada.
 Una perenne mascarada
 te hace reír, siempre reír.
 Ríen tus lumias, tus beodos;
 altos y bajos; porque todos
 juegan dinero al porvenir.

Eres equívoca y absurda;
 aristocrática y palurda,
 algo moderna y algo cruel.
 Bajo tu cielo yo he soñado,
 paseando solo y encantado
 tus avenidas de laurel...

La teoría bastante generalizada de que la forma de un verso debe corresponder al espíritu o a la idea que encierra, tiene en este poeta un excelente adepto. Ibarzabal nos habla de la Habana, de la ciudad frívola, picante, plena de idilios bajo la luna, la ciudad risueña, jaequera, cosmopolita, en la cual hay algo de eterno carnaval, que vive una vida loca sin pensar en el mañana, la ciudad del one step y de los cantos picantes, que tiene extraña mezcla de lo moderno y de lo viejo; nos habla de ella y lo hace en versos fáciles. En la melodía de las estrofas hay algo de los acordes de las danzas locas. Como testimonio copio sus versos "De carnaval":

Blancas tocas,
 serpentinas,
 rojas bocas;

Colombinas
 y divinas
 risas locas.
 Bulle el prado
 disfrazado
 de alegría.
 ¡Tarde pía!
 Alma mía
 ¿has gozado?

Y cuando el poeta nos da canciones de la guerra, cuando quiere reflejar en la sonoridad de la estrofa el rugir del cañón, emplea versos de arte mayor, versos de veinte sílabas, de quince, de catorce, versos que tienen algo de la rigidez del acero como éstos, escogidos al acaso:

Han pasado las bárbaras hordas que llevan la muerte en
 (su seno
 ha corrido la sangre fecunda y heroica en purpúreos
 (arroyos...

Es Ibarzábal el único poeta que en nuestra tierra ha tenido audacia suficiente para romper con la tradición y darnos versos en esta forma.

Federico de Ibarzábal es, sin duda, un gran poeta, mejor dicho, un gran sensitivo, pero no domina el verso; mas bien es un esclavo de la rima rebelde, que un dominador de la forma. No ha logrado, como Valle Inclán, dominar su estilo. Abusa de las metáforas demasiado atrevidas, necesita rondar en derredor de una idea antes de fijar su pensamiento. Hay que convenir con La Bruyere que "entre todas las diversas expresiones que pueden tener nuestras ideas, sólo hay una exacta." A veces nos hace el efecto de que el poeta quiere decir algo que no puede expresar; vemos ideas oscuras, las cuales, ana-

lizadas, nos darán un idea bella; algunas de sus poesías requieren un gran cuidado para comprenderse. Otras son defectuosas como "Esta noche de junio..."

**Esta noche de junio trajo un calor espeso.
La ciudad está envuelta
en un vapor viscoso
y se puede mascar la tiniebla.**

El "calor espeso", el "vapor viscoso" y especialmente el que se "pueda mascar la tiniebla", me parecen un desmedido efectismo imperdonable en un poeta como Ibarzábal.

Se me dirá que Emilio Bobadilla fué el creador de esa imagen. Bien, pero es que es ese uno de los más grandes errores del crítico y poeta cubano.

El soneto "Cofre de la Historia" encierra un error histórico incomprensible, en quien se siente capaz de cantar a la Habana. Nos dice el poeta:

**Cristóforo Colombo, tranquila, dulcemente
bajo la ceiba augusta las manos alzaría.**

Cosa ésta que es de todo punto imposible, ya que Cristóbal Colón no estuvo nunca en la Habana. Nuestro puerto fué descubierto por Ocampo, y ya en esta época el Gran Almirante agonizaba en Valladolid. Otras cosas hay en la obra de Ibarzábal que no acierto a explicarme. Aquel soneto que dice en la segunda cuarteta:

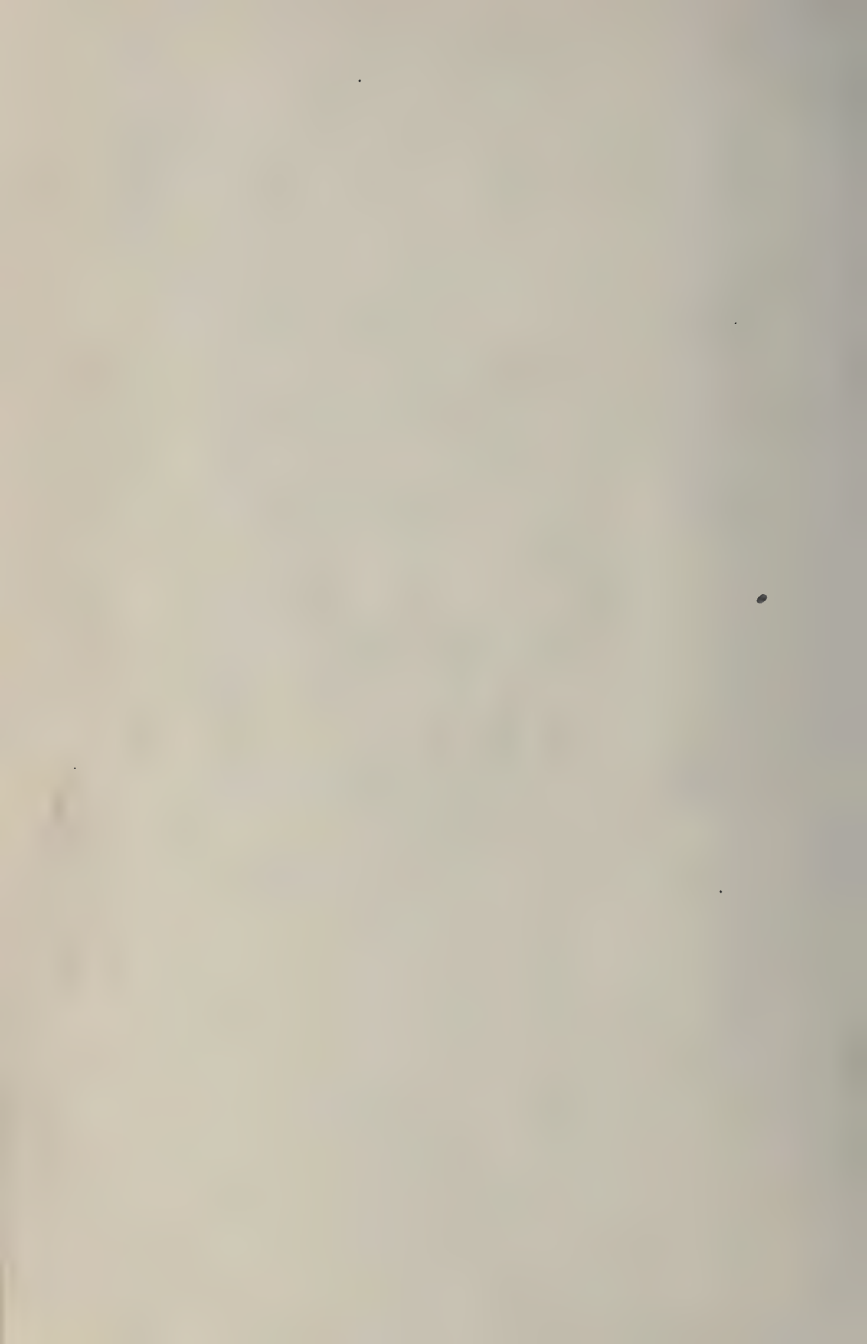
**Preparaba un tratado de energía
en que el verbo sonoro y elocuente
condenó las dulzuras del farniente
y dijo que era un vicio la poesía.**

El último verso, como se ve al momento, es un

ripió indiscutible. No sé qué ocurre con los poetas contemporáneos en Cuba, pero creo que no existe ninguna al cual no podamos encontrar un verso corto. Nuestros poetas no sienten como sus hermanos de Francia, el gran cariño de la frase. No pulen sus versos; escritos rápidamente pasan al libro sin una corrección, como si esto no tuviera importancia.

He anotado las cualidades buenas y malas de Ibarzábal. He dicho con entera franqueza los defectos que encuentro a la obra del autor de "El balcón de Julieta", pero no he dicho si es un buen poeta o lo contrario. Su obra adolece de grandes defectos, pero éstos están compensados por las grandes bellezas; por eso diré antes de terminar, que es un buen poeta.

Nacido en una isla que arde bajo el sol de los Trópicos, en una ciudad cuyo regazo besa el mar hora tras hora, comenzando a sentir y a definir sus sentimientos en una de esas épocas en que el sentimiento y la expresión pasan por instantes de incertidumbre, es un poeta complicado que siente el dolor de la vida y trata de desterrarlo de su espíritu, un poeta cuya musa tiende a lo frívolo y a lo fácil, pero que, voluble como una mujer bonita, se vuelve huraña, árida, despectiva y sonora, para darnos "Gesta de héroes". Saludemos en Ibarzábal el triunfo del neopaganismo, que es la victoria de la humanidad sobre el dolor cotidiano; acojamos su obra que es renovadora del sentimiento, porque él nos da un nuevo horizonte sentimental, y esto es digno de alabanzas.

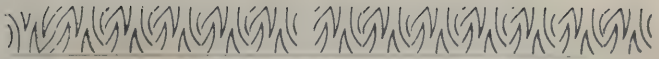


VI.

PUALINO G. BAEZ

"Las furias de la brega que me azotan
no harán que doble la cerviz. Cobarde
es aquél que ha luchado y lo derrotan
como el sol a los besos de la tarde."

(Paulino G. Baez.)



PAULINO G. BAEZ

El gran poeta andaluz autor de "El Alcázar de las Perlas", Francisco Villaespesa, retrató a Paulino G. Baez en estos versos:

Eres altivo y fuerte. Tu fiera adolescencia
no es una de esas flores, enfermas de cansancio
que sobre los triclinios de nuestra decadencia
evocan los ambiguos festines de Bizancio.

Ese es Paulino G. Baez. Villaespesa con sutil sentido psicológico penetró en el alma de este joven cantor. Es tal vez uno de los pocos que han sabido comprender el valor del poeta. El gran evocador de los generalifes y de las sultanas, el poeta dulce que ama la melodía de las guitarras de su tierra, ha comprendido y apreciado la altivez y la fuerza del poeta cubano.

Baez es un espíritu fuerte que ha vivido en lucha continua con un ambiente hostil. No hay en Cuba, ni ha habido en mucho tiempo, un poeta más discutido que éste de quien ahora hablo. Para enal-

tecerlo unas, para atacarlo otras, han corrido las plumas de muchos escritores, poetas y periodistas de Cuba. La polémica ha seguido sus pasos a través de la senda lírica porque marcha el poeta. Tal parece que Baez tiene el raro poder de mover la opinión, cosa ésta que constituye un triunfo en un medio como el nuestro indiferente por naturaleza a toda manifestación artística.

Creo que respecto a Baez se ha exagerado mucho; no es en verdad el poeta cumbre que muchos han creído encontrar, pero no tampoco el simple rimador que otros han visto. Es simplemente un buen poeta que tiende a ser mejor cada día. Defectuoso en la forma, pero robusto en la inspiración, ha de llegar muy alto con un poco de esfuerzo.

Hay en Baez, especialmente en el Baez de estos últimos tiempos, un poeta viril, olímpico y desdeñoso, en el cual han ejercido poderosa influencia dos grandes poetas americanos, Díaz Mirón y Chocano. Su estro, mezcla de tres influencias, es fuerte y rotundo. Tiene algo del orgullo de Díaz Mirón, de la sonoridad impecable de Chocano y de la robusta inspiración de Walt Whitman.

Paulino G. Baez se ha compenetrado con el sentimiento moderno. Adelantándose a todos sus compatriotas ha iniciado en estos últimos tiempos un movimiento hacia el Neopaganismo. Entre las múltiples tendencias surgidas con la guerra hay una bien definida que tiende a lo pagano. Aquellos bardos de antaño encerrados en su propio dolor, están ya en plena decadencia. Los nuevos poetas, los que comienzan ahora a rimar sus ideas y sentimientos, han de dar algo nuevo, una filosofía optimista que sustituya al pesimismo moderno.

D'Annunzio y Maeterlink son hoy por hoy los puntos de referencia que tiene la juventud para orientarse. Hay que huir del dolor. Es decir, hay que sobreponerse al dolor de la vida, triunfando de nosotros mismos. El problema del sentimiento moderno está en llegar con la serenidad de Kant al epicureísmo de Nietzsche. Esto solo se obtiene rechazando el dolor, buscando la parte grata que tiene la vida, olvidando el resignado pesimismo de Tomán de Kempis, para buscar algo más bello, y más grato. En resumen hay que ser optimista.

El dolor que para muchos es tema inagotable de bellas estrofas, no es lo único que tiene la vida. Me refiero al dolor en sí mismo, no a aquellas cosas que tiene, como el amor, un encanto doloroso, esas serán siempre bellas y sugestivas. Lo que sí me repugna son esos poetas cuya lira sólo vibra al mágico contacto del dolor, esos cuyo corazón parece una fuente que sólo vertiera amargura. El dolor inmotivado es simplemente una enfermedad de la sensación. Notzing, Legrand, Mall, Binet y Lombroso han dedicado muchas páginas en sus libros a este caso patológico. Max Nordau también ha dedicado largos estudios a esta degeneración.

El Sadismo, y el Masoquismo, aberraciones sensuales cuya única base es el dolor, no son otra cosa que aberraciones del sentimiento, anomalías inexplicables, al igual que el fetichismo y tantas otras que han sido la verdadera causa del desequilibrio erótico y sensitivo de la literatura a fines del pasado siglo y a principio del presente. Por suerte esta inclinación va pasando, o ha pasado completamente, y como ocurre siempre, otra inclinación diametralmente opuesta guía el sentimiento de los jó-

venes. Esta última forma tiene en Cuba algunos cultivadores, que siguiendo de cerca el movimiento serán más adelante los directores espirituales de la América latina. Acosta, La Villa, Ibarzábal y Baez han iniciado esta renovación espiritual; Acosta y La Villa, siguiendo el espiritualismo de Maeterlink, Ibarzábal y Baez por el positivismo de D'Annunzio.

De estos cuatro, es Paulino G. Baez el más audaz, el que tiene un conjunto de ideas más varoniles y fuertes, sin que llegue nunca a la vulgaridad. Es un poeta sincero. Nos habla con igual franqueza de sus dolores y de sus amores; sabe, cuando quiere, copiar el dolor ajeno, dándonos la emoción de lo externo, con lo que demuestra tener gran sensibilidad. Su verso, como él mismo nos dice:

Es unas veces huracán que muge,
 otras arpegio modulando un canto;
 alborotada tempestad que cruge
 o lagrimal que se desata en llanto.

Paulino G. Baez es uno de los pocos poetas que han cambiado sin evolucionar. Su obra literaria tiene dos puntos opuestos en "Sendas Líricas" y "Siembras nuevas", no hay nada intercalado entre ellos. Del enfermo pesimismo primitivo ha pasado al sano optimismo, pero rápidamente, su cambio ha tenido algo de convulsión, ha sido rápido, y también inesperado. Con la fuerza de su poderosa voluntad ha sabido sustraerse del ambiente. De aquel poeta melancólico y resignado, de aquel cantor de pasiones contenidas, de aquel poeta algo sensual y fatalista que recordaba a Baudelaire, no queda nada. El poeta de ahora es altivo, fuerte y expresivo. Aniceto Valdivia, nuestro gran crítico con-

temporáneo, fué un profeta cuando dijo al hablar de Baez: "Es un nostálgico, es decir, un enfermo. Pero la poesía lo curará." El vaticinio del "Conde Kostia" se ha cumplido totalmente. No queda nada del poeta de antaño, oíd si no lo que el mismo nos dice en sus versos "Resurrección":

Canto ahora a la vida. Yo que canté a la pena;
a la tristeza horrible de mi terror cervical.

Canto a la vida ahora porque la vida es *buena*
y es para los mortales perenne carnaval.

A mi íntimo alborozo huyen los maleficios
que hicieron vibrar tristes aquel viejo laud,
y, ahora, entre la fronda desgranán epinicios
triumfales las alondras, de amor y juventud.

.....

La vida es otra cosa mejor, y los rapsodas
que adoran la belleza en todo su esplendor
deben rehuir del duelo y las tristezas todas
para elevar un salmo de gloria al Hacedor.

Paulino G. Baez es un poeta de sentimiento, un poeta fácil, un temperamento lírico, pero es un rimador defectuoso. No siente por la frase aquel cariño de los grandes modernistas primitivos, no es un devoto de esa divina religión del ritmo, hay en su construcción un descuido imperdonable. Piensa tal vez que la frase es un vehículo, sin comprender que en la poesía la música es tan necesaria como la idea. Más todavía, para los modernistas la frase vale más que la idea. El ritmo, tanto como el sentimiento. Un poeta que no sea un gran sensitivo, pero que sea un buen rimador llegará más rápidamente y de un modo más profundo al corazón de los lectores. Si prosistas tan exquisitos como Flaubert y Lemmonier cincelaban meticulosamente la frase de

los poetas deben superarlos. La palabra debe estar acorde con la idea que expresa. Verlaine lo sabía, y por eso construía sus versos con el cariño de un orfebre.

No niego que Paulino G. Baez tiene estrofas admirablemente cinceladas, como "La fuente del camino", "Mientran pasan las nubes" y otras muchas, pero junto a ellas hay otras escritas con lamentable descuido, como "Blasón", que dice:

**Malo ha querido la maldad que fuera
y me ungió de un terrible maleficio
con el poder de una Bayadera.**

¿Cómo pudo Baez escribir ese soneto? Débil y confusa la idea, produce una lastimosa impresión en el lector que tropieza con semejante "ripio". Reflexione el poeta, y piense que así como hay versos que por su valor artístico llevan el nombre de un poeta al grado máximo de la admiración popular, los hay también capaces de destruir una labor de muchos años.

En el último libro de Paulino G. Baez, "Siembras nuevas", hay una parte dedicada a una:

"novia ideal que el labio nombra."

que es cautivadora por su sencillez y su forma. Es una colección de sonetos entre los cuales llama poderosamente la atención "Sui Generis", "Rosario de sonetos", versos escritos para una novia real o ideal, pero que tiene la dulzura del sentimiento que los inspiró. Esa novia ideal de que nos habla el poeta habrá sabido comprender el oculto sentido que para nosotros tienen estos versos. Como la religio-

sa por cuyas manos pálidas de lirio, cruzan silenciosas las cuentas del rosario, por el corazón de ella habrá pasado, silenciosa también, pero dejando hondo huella, la intensa emoción que palpita en las estrofas.

INDICE





INDICE

	Página.
DEDICATORIA.	5
LA EVOLUCION MODERNISTA.	9
AGUSTIN ACOSTA.	25
SERGIO LA VILLA.	43
GUSTAVO SANCHEZ GALARRAGA.	59
MIGUEL GALLIANO CANCIO.	81
FEDERICO DE IBARZABAL.	95
PAULINO G. BAEZ.	109



**University of Toronto
Library**

**DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET**

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

