

Cuba Contemporánea

AÑO XIV

Tomo XLI.

La Habana. Junio 1926.

Núm. 162.

EL GRAN POETA JOSE MARIA HEREDIA



VARIOS trabajos de gran interés para la historia literaria de Cuba, dejó en preparación Domingo Figarola-Caneda al tiempo de morir, de los cuales el de mayor importancia para él era este que, con el mismo título con que lo anunciara al público más de una vez, voy a dar a conocer ahora.

Los graves padecimientos que aquejaron a mi esposo en sus últimos años, minando su salud ya quebrantada por su mucha edad, no le permitieron componer e imprimir esta obra, fruto de pacientes y largas investigaciones, falleciendo al fin sin haber logrado realizar su deseo, aunque dejando recogidos todos los datos y antecedentes necesarios para ello.

Compenetrada íntimamente, como lo estuve, con toda la labor literaria de mi difunto esposo, a quien siempre ayudé en sus trabajos de investigación, y conocedora del asunto objeto de este artículo, quiero en cumplimiento de un deber para mí ineludible, dar a la publicidad el fruto de nuestras pesquisas, en homenaje a su memoria y a la del insigne cantor del Niágara, al que con tanta justicia admiran los cubanos.

Bien sé que cualquiera otra pluma que no fuera la mía, habría desempeñado mejor este cometido; pero el deber no se declina, y el mío hoy, es dar a la estampa, con el pobre y deficiente ropaje de mi estilo, los trabajos inéditos que dejó mi esposo sin concluir. No debo, sin embargo, silenciar la ayuda espontánea y generosa que me ha prestado un consecuente y buen amigo

de Figarola-Caneda, que lo es también mío—y cuyo nombre no consigno por habérmelo pedido así,—el cual se ha encargado, también, de la corrección literaria de estas líneas.

Por ser varios los puntos a tratar, relativos al poeta José María Heredia, dividiré en tres partes el presente trabajo:

I.—¿Quién fué el primer traductor al inglés de la oda *Niágara*, de Heredia?

II.—¿Conocía Heredia la poesía en inglés, de Brainard, sobre el *Niágara*, al componer su oda?

III.—Plagio de una poesía de Heredia hecho por su primo el autor de *Los trofeos*.

Acerca del primer extremo, de los tres que comprende este trabajo, dejó algo escrito mi esposo, aunque sin terminarlo, que insertaré al final, como complemento de este artículo.

I

¿QUIÉN FUÉ EL PRIMER TRADUCTOR AL INGLÉS DE LA ODA "NIÁGARA", DE HEREDIA?

El señor Frantz Funck-Brentano, conservador de la Biblioteca de l'Arsenal, de París, historiador conocido, escritor de boga y miembro del Instituto de Francia, se ocupó en clasificar los papeles extraídos y salvados de la Bastilla, e interesado particularmente en estudiar los siglos XVII y XVIII, leyó mucho dichos papeles, ignorados por completo, fijando el contenido de ellos en su memoria. Y después de tres años de trabajo, en 1894, publicó en la austera *Revue Historique*, un artículo que tuvo mucha resonancia, porque daba en él, por primera vez, la noticia que otros habían buscado en vano, resolviendo un enigma histórico al descubrir el verdadero nombre del famoso Ministro del Duque de Mantua—Matthioli—(1), llamado *Mascarilla de hierro*, que vivió en tiempos del rey de Francia Luis XIV. Tantas leyendas habían corrido sobre este personaje, desde 1640 hasta los tiempos modernos (siglo XIX), que fué un gran acontecimiento la revelación hecha. Se publicaron con tal motivo artículos en la

(1) Girolamo Magni, Conde de Matthioli, 1640-1687.

THE
UNITED STATES
REVIEW AND LITERARY GAZETTE.

VOL. I.

FROM OCTOBER 1, 1826, TO APRIL 1, 1827.

BOSTON:
BOWLES AND DEARBORN, 72 WASHINGTON STREET

NEW YORK:
G. AND C. CARVILL, 108 BROADWAY.

1827.

Facsimile de la portada de *The United States
Review and Literary Gazette.*

Revue des Deux-Mondes, en *Le Figaro*, y una *interview* con el periódico *Petit Parisien*. La gloria había llegado para Funck-Brentano. Su estudio forma parte de las *Légendes et archives de la Bastille* (2), volumen impreso en la época en que él hizo su tesis de doctorado y que sirve de introducción a su serie de trabajos sobre el antiguo régimen. El prefacio de la obra lo escribió Victoriano Sardou, célebre autor dramático, quien del II volumen sacó su famosa obra *Drame des poisons* (3).

¿Y por qué después de años de búsquedas, esfuerzos y gastos no había de encontrarse también el verdadero nombre del que tradujo por primera vez, al inglés, la célebre poesía lírica, *Niágara*, de Heredia?

No porque el traductor haya sido preterido por sus compatriotas, los norteamericanos, habría de ser imposible descubrir su nombre. Ha habido otros casos de olvido: el del poeta y autor de fantásticos cuentos, Edgar Allan Poe, ignorado en su patria mientras vivió, por culpa de sus vicios, y al cual los extranjeros dieron a conocer, logrando con ello que sus conciudadanos lo colocaran en el alto puesto que hoy ocupa en la literatura de su país.

El caso objeto de este estudio tiene algún parecido con los dos mencionados.

En 1827, en el volumen I, número 4 (enero), páginas 283-286, de *The United States Review and Literary Gazette*, de Boston, Massachusetts, se publicó por primera vez, sin firma ni iniciales, la poesía de Heredia, *Niágara*, en idioma inglés.

El mismo año de 1827, en el mes de junio, salió a la luz, en Boston también, la primera edición de un libro de texto para uso de las escuelas de los Estados Unidos de América y de la Gran Bretaña, que es una reunión selecta de ejercicios de lectura y declamación, en prosa y en verso, de varios autores norteamericanos e ingleses, y de algunas composiciones traducidas de distintos idiomas. Y en las páginas de la 96 a la 98 del citado libro de lectura, lección XLVIII, aparece la traducción del *Niá-*

(2) *Légendes et archives de la Bastille. Le masque de fer*, París, Hachette, 1807.

(3) *Le drame de poisons*, prefacio d'Albert Sorel, París, Hachette, 1899.

THE
NATIONAL READER;
A
SELECTION OF EXERCISES
IF
READING AND SPEAKING,
DESIGNED
TO FILL THE SAME PLACE
IN THE
SCHOOLS OF THE UNITED STATES,
THAT IS HELD IN
THOSE OF GREAT BRITAIN
BY THE COMPILATIONS OF
MURRAY, SCOTT, ENFIELD, MYLIUS, THOMPSON,
EWING, AND OTHERS.

BY JOHN PIERPONT,
COMPILER OF THE AMERICAN FIRST-CLASS BOOK.

Boston:
PUBLISHED BY HILLIARD, GRAY, LITTLE, AND WILKINS,
AND RICHARDSON AND LORD.

1827.

Facsimile de la portada de *The National Reader*.

gara (Falls of Niagara), al pie de la cual, por nota, se dice que está copiada de la *United States Review and Literary Gazette*, vertida del español, de José María Heredia. En la edición de 1829, impresa igualmente en Boston, se hace idéntica advertencia, expresándose la misma fuente de donde ha sido tomada la poesía. Pero en las ediciones siguientes, de 1831, 1832 y 1836 (4), los editores, al dar la referencia, dicen:

From the United States Review and Literary Gazette, translated from the Spanish by T. T. Payne.

T. T. Paine: he aquí al verdadero autor de la primera versión al inglés de la oda *Niágara*, de Heredia.

Noventa y nueve años—casi un siglo—hace que apareció la traducción en *The United States Review and Literary Gazette*, de Boston, y a causa, por una parte, de haberse publicado sin firma ni iniciales del autor, en la dicha revista, originariamente, y en las reproducciones que se insertaron en las primeras ediciones del libro *The National Reader*, y por otra parte al puritanismo de los bostonianos, que quisieron, parece, ocultar el nombre de su compatriota, en razón a su vida licenciosa, débese la ignorancia u olvido en que los propios norteamericanos, y con mayor motivo los extranjeros, han estado del nombre del esclarecido escritor que trasladara a su idioma, por primera vez, la inmortal oda de nuestro gran poeta. Tal olvido, injusto e inmerecido, del talento del citado traductor, ha dado lugar a que se haya tergiversado la verdad y atribuido la paternidad de la traducción a William C. Bryant.

Descubierto ya el verdadero traductor de la oda *Niágara*, de Heredia, creo que a los cubanos les interesará saber quién fué T. T. Paine.

(4) Poseo las cinco ediciones citadas, de *The National Reader* (1827, 1829, 1831, 1832 y 1836); y por noticias pedidas a la New York Public Library, y a la Biblioteca del Congreso, de Washington, en vida de mi esposo, supimos que existían en dichas bibliotecas las de 1828 y 1833, respectivamente. Es muy probable que en la de 1829 no se diga el nombre del traductor, por no consignarse esta circunstancia en la del año siguiente (1829) que poseo. Como estoy casi segura de que en la de 1833 se repite la nota que aparece en las de 1831 y 1832. Existe una edición, que es la más reciente de que tengo conocimiento, del año 1854, citada por Alibon.

the Canada and American shores, for the convenience of travellers. When I first crossed, the heaving flood tossed about the skiff with a violence that seemed very alarming; but, as soon as we gained the middle of the river, my attention was altogether engaged by the surpassing grandeur of the scene before me.

I was now within the area of a semicircle of cataracts more than three thousand feet in extent, and floated on the surface of a gulf, raging, fathomless, and interminable. Majestic cliffs, splendid rainbows, lofty trees, and columns of spray, were the gorgeous decorations of this theatre of wonders; while a dazzling sun shed refulgent glories upon every part of the scene.—Surrounded with clouds of vapour, and stunned into a state of confusion and terror by the hideous noise, I looked upwards to the height of one hundred and fifty feet, and saw vast floods, dense, awful, and stupendous, vehemently bursting over the precipice, and rolling down, as if the windows of heaven were opened to pour another deluge upon the earth.

Loud sounds, resembling discharges of artillery or volcanic explosions, were now distinguishable amidst the watery tumult, and added terrors to the abyss from which they issued. The sun, looking majestically through the ascending spray, was encircled by a radiant halo; while fragments of rainbows floated on every side, and momentarily vanished, only to give place to a succession of others more brilliant.

Looking backwards, I saw the Niagara River, again become calm and tranquil, rolling magnificently between the towering cliffs, that rose on either side. A gentle breeze ruffled the waters, and beautiful birds fluttered around, as if to welcome its égress from those clouds, and thunders, and rainbows, which were the heralds of its precipitation into the abyss of the cataract.

LESSON XLVIII.

*Niagãrã Falls.**

TREMENDOUS torrent! for an instant hush
The terrors of thy voice, and cast aside

* From the United States Review and Literary Gazette, translated from the Spanish of JOSÉ MARÍA HEREDIA, by T. T. PAYNE.

Nació en Taunton, Estado de Massachusetts, el año 1773. Se llamó primero Thomas Paine, pero a la muerte de un hermano mayor que él, en 1801, sus apellidos fueron cambiados por decreto de la legislatura de dicho Estado, por los de su padre, Robert Treat Paine (5). Fué un brillante discípulo de la Universidad de Harvard, sabía las antiguas lenguas y la literatura inglesa y obtuvo varios premios por sus ejercicios poéticos, y cuando acabó sus estudios universitarios quiso consagrarse a la literatura como profesión. Mas su padre, muy austero, lo empleó en una casa de comercio de Boston, de la que salió por no tener gusto ni preparación para esa clase de trabajo.

Él fué el autor de *Invention of letters*, escrita a ruego del Presidente de la Harvard University, por cuya composición recibió quinientos dólares, más de cinco dólares por línea. *The Ruling Passion*, una poesía recitada en la Phi Beta Kappa Society, le fué no menos bien pagada. Y por una canción de media docena de versos, intitulada *Adams and Liberty*, lo retribuyeron con setecientos cincuenta pesos.

Esta canción, de carácter patriótico, fué compuesta para celebrar las virtudes cívicas de los americanos, y la paz y la libertad que reinaban en su país, mientras Francia estaba cubierta de sangre por la Revolución. Paine, al hacer la poesía, había omitido el nombre de Washington; y advertida la falta por uno de sus protectores, en su casa, le dijo a aquél, que no le permitiría acercarse a la mesa, donde había vinos finos, si no escribía lo que faltaba. Paine pidió una pluma y escribió en muy poco tiempo la estrofa sobre Washington, que es la mejor de la poesía.

Escribió igualmente una oda elegíaca sobre la muerte de Sir John Moore.

En 1789 se había comprometido a escribir el discurso inaugural de la reconstrucción del teatro de Boston. Con tal motivo, el Director Hodgkinson fué a ver a Paine la misma noche de la fiesta y lo regañó por su negligencia: no había escrito ni una línea del discurso.

(5) *The poets and poetry of America*, by Rufus W. Griswold, Philadelphia, Penn., 1842, 2nd. ed., p. 37; 1845, 6th. ed., p. 37; 1859, 17th ed., p. 75.

—No esté bravo conmigo—le dijo Paine.—Siéntese y tome una copa de vino.

—No, señor—respondió el Director.—Cuando usted comience a escribir empezará a tomar.

Paine cogió una pluma y en una mesita escribió, en tres horas, el discurso, que ha sido considerado como una de sus mejores producciones.

Por lo dicho, se ve que el autor de la traducción del *Niágara*, de Heredia, fué escritor y poeta de gran talento, de fácil pluma y de vasta cultura, al punto de que su versión al inglés de la poesía citada, al ser atribuída a Bryant, por sus mismos compatriotas, no ha llamado la atención de los literatos norteamericanos, quienes han repetido la especie a partir del año 1849 en que Hurlbut se la atribuyó a Bryant. El conocido literato Mr. Kennedy considera excelente la traducción (6).

Bryant, sin duda, conoció a Paine y supo que era el autor de la traducción, pues en esa época el primero colaboraba en *The United States Review and Literary Gazette*, de Boston, de la que era editor, donde firmaba sus producciones con la inicial B. Sin embargo, no quiso declarar que la poesía *Niágara* no era suya cuando Hurlbut lo designó como el autor de ella. Aunque es cierto, según las investigaciones hechas últimamente por E. C. Hills, que en ninguna de sus obras poéticas incluyó la famosa traducción; como tampoco aparece entre las composiciones de Bryant que figuran en las distintas antologías de poetas norteamericanos.

Este mismo escritor Hills, al estudiar en 1919 la cuestión de si tradujo Bryant la oda *Niágara*, de Heredia, aun cuando no llega a descubrir la verdad, concluye declarando que no ha encontrado pruebas suficientes para considerar a Bryant como el traductor de dicha oda.

Si se tiene en cuenta la vida precaria y desarreglada que llevaba Paine y lo solicitada que era su pluma, no resultará aventu-

(6) *Of another very fine ode "To Niagara", a very excellent translation into English blank verse has appeared in the United States Review. Modern Poets and Poetry of Spain, London, 1852, p. 265-290.*

rado suponer que la traducción del *Niágara* le fuera pedida y pagada por *The United States Review and Literary Gazette*, debiéndose a estas circunstancias, tal vez, que la versión apareciese sin firma de autor en la revista bostoniana.

He dicho que *The National Reader* insertó parte de la versión de la oda *Niágara*, indicando la fuente de donde la tomaba, pero sin consignar el nombre del traductor, a lo cual no venía obligado por la circunstancia de no expresarse éste en *The United States Review and Literary Gazette*. Ahora bien, ¿ignoraba P. Pierpont en junio de 1827, cuando dió a luz la primera edición de su libro de lectura, quién era el autor de la traducción? ¿Lo ignoró hasta 1831 en cuyo año puso al pie de la página 96 la nota de que ya he hecho mención? Me inclino a creer que Pierpont sabía desde 1827 que T. T. Paine era el traductor de la oda *Niágara*, porque viviendo ambos en Boston y dedicados a las letras en una época en que aquella ciudad no tenía la población de hoy, no es presumible que el primero ignorase ese hecho. Mas ¿por qué guardó silencio sobre este particular hasta 1831? Probablemente a causa de la mala vida que llevaba Paine, que obligaba, dado el rancio puritanismo de aquellos tiempos, a callar el nombre de éste. Más adelante Pierpont se dedica a la Teología y a los estudios religiosos y ello tal vez influyó en su conciencia para no continuar ocultando el nombre del primer traductor del *Niágara*. Una vez que lo descubre ya no lo silenciará en lo adelante.

Cuando en la edición de 1831 de *The National Reader*, P. Pierpont reveló al traductor del *Niágara*, no existía *The United States Review and Literary Gazette*, según los informes que por carta me ha dado la New York Public Library; pero vivía Bryand, quien no reclamó entonces para sí la paternidad de la obra, ni después tampoco lo hizo, confirmando con su silencio, muy elocuente en este caso, lo dicho por P. Pierpont.

Por ser poco conocida en Cuba la traducción de Paine (7) y versar sobre ella, además, este trabajo, la reproduzco a continua-

(7) La que insertó hace poco *Bohemia* (1920), está tomada de *The Poets and Poetry of Europe*, Boston, 1896, que no es igual a la original publicada en la revista bostoniana, en enero de 1827.

1927.]

ORIGINAL POETRY.

283

NIAGARA.

FROM THE SPANISH OF JOSÉ MARÍA HEREDIA.

My lyre! give me my lyre! my bosom feels
 The glow of inspiration. Oh how long
 Have I been left in darkness since this light
 Last visited my brow. Niagara!
 Thou with thy rushing waters dost restore
 The heavenly gift that sorrow took away.

Tremendous torrent! for an instant hush
 The terrors of thy voice and cast aside
 Those wide involving shadows, that my eyes
 May see the fearful beauty of thy face!
 I am not all unworthy of thy sight,
 For from my very boyhood have I loved,
 Shunning the meaner track of common minds,
 To look on nature in her loftier moods.
 At the fierce rushing of the hurricane,
 At the near bursting of the thunderbolt
 I have been touched with joy; and when the sea,
 Lashed by the wind, hath rocked my bark and showed
 Its yawning caves beneath me, I have loved
 Its dangers and the wrath of elements.
 But never yet the madness of the sea
 Hath moved me as thy grandeur moves me now.

Thou flowest on in quiet, till thy waves
 Grow broken 'midst the rocks; thy current then
 Shoots onward like the irresistible course
 Of destiny. Ah, terribly they rage—
 The hoarse and rapid whirlpools there! My brain
 Grows wild, my senses wander, as I gaze
 Upon the hurrying waters, and my sight
 Vainly would follow, as toward the verge

Facsimile de la página 283 de *The United States
 Review and Literary Gazette.*

ción, tal como apareció en *The United States Review and Literary Gazette*, de Boston, en enero de 1827, páginas 283 a 286:

NIAGARA

My lyre! give me my lyre! my bosom feels
The glow of inspiration. O how long
Have I been left in darkness since this light
Last visited my brow. Niagara!
Thou with thy rushing waters dost restore
The heavenly gift that sorrow took away.

Tremendous torrent! for an instant hush
The terrors of thy voice and cast aside
Those wide involving shadows, that my eyes
May see the fearful beauty of thy face!
Y am not all unworthy of thy sight,
For from my very boyhood have I loved,
Shunning the meaner track of common minds,
To look on nature in her loftier moods.
At the fierce rushing of the hurricane,
At the near bursting of the thunderbolt
I have been touched with joy; and when the sea,
Lashed by the wind, hath rocked my bark, and showed
Its yawning caves beneath me, I have loved
Its dangers and the wrath of elements.
But never yet the madness of the sea
Hath moved me as thy grandeur moves me now.

Thou flowest on in quiet, till thy waves
Grow broken'midst the rocks; thy current then
Shoots onward like the irresistible course
Of destiny. Ah, terribly they rage—
The hoarse and rapid whirlpools there! My brain
Grows wild, my senses wander, as I gaze
Upon the hurrying waters, and my sight
Vainly would follow, as toward the verge
Sweeps the wide torrent. Waves innumerable
Meet there and madden—waves innumerable
Urge on and overtake the waves before,
And disappear in thunder and in foam.

They reach—they leap the barrier—the abyss
Swallows insatiable the sinking waves.
A thousand rainbows arch them, and woods
Are deafened with the roar. The violent shock
Shatters to vapor the descending sheets—
A cloudy whirlwind fills the gulf, and heaves
The mighty pyramid of circling mist
To heaven. The solitary hunter near
Pauses with terror in the forest shades.

What seeks my restless eye? Why are not here,
About the jaws of this abyss, the palms—
Ah—the delicious palms, that on the plains
Of my own native Cuba, spring and spread
Their thickly foliaged summits to the sun,
And, in the breathings of the ocean air,
Wave soft beneath the heaven's unspotted blue.

But no, Niagara,—thy forest pines
Are fitter coronal for thee. The palm,
The effeminate myrtle, and frail rose may grow
In gardens, and give out their fragrance there,
Unmanning him who breathes it. Thine it is
To do a nobler office. Generous minds
Behold thee, and are moved, and learn to rise
Above earth's frivolous pleasures; they partake
Thy grandeur at the utterance of thy name.

God of all truth! in other lands I've seen
Lying philosophers, blaspheming men,
Questioners of thy muysteries, that draw
Their fellows deep into impiety,
And therefore doth my spirit seek thy face
In earth's majestic solitudes. Even here
My heart doth open all itself to thee,
In this immensity of loneliness
I feel thy hand upon me. To my ear
The eternal thunder of the cataract brings
Thy voice, and I am humbled as I hear.

Dread torrent, that with wonder and with fear
Dost overwhelm the soul of him that looks
Upon thee, and dost bear it from itself.
Whence hast thou thy beginning? Who supplies,

Age after age, thy unexhausted springs?
 What power hath ordered, that when all thy weight
 Descends into the deep, the swollen waves
 Rise not, and roll to overwhelm the earth?

The Lord hath opened his omnipotent hand,
 Covered thy face with clouds, and given his voice
 To thy down-rushing waters; he hath girt
 Thy terrible forehead with his radiant bow.
 I see thy never-resting waters run,
 And I bethink me how the tide of time
 Sweeps to eternity. So pass of man—
 Pass, like a noonday dream—the blossoming days,
 And he awakes to sorrow. I, alas!
 Feel that my youth is withered, and my brow
 Ploughed early with the lines of grief and care.

Never have I so deeply felts as now
 The hopeless solitude, the abandonment,
 The anguish of a loveless life. Alas!
 How can the impassioned, the unfrozen heart
 Be happy without love. I would that one
 Beautiful,—worthy to be loved and joined
 In love with me,—now shared my lonely walk
 On this tremendous brink. 'T were sweet to see
 Her dear face touched with paleness, and become
 More beautiful from fear, and overspread
 With a faint smile while clinging to my side!
 Dreams—dreams. I am an exile, and for me
 There is no country and there is no love.

Hear, dread Niagara, my latest voice!
 Yet a few years, and the cold earth shall close
 Over the bones of him who sings thee now
 Thus feelingly. Would that this, my humble verse,
 Might be like thee, immortal. I, meanwhile,
 Cheerfully passing to the appointed rest,
 Might raise my radiant forehead in the clouds
 To listen to the echoes of my fame.

The National Reader no reproduce completa la anterior poesía, pues de las 11 estrofas, con un total de 110 versos, que tiene la traducción de Paine, según puede comprarse, sólo inserta

72 y $\frac{1}{2}$ versos, correspondientes a 7 estrofas, como se verá por el detalle que doy a continuación:

INSERTA:	II	estrofa (16 v.) completa.
"	III	" (12 v.) "
"	IV	" (9 v.) "
"	VII	" (11 v.) "
"	VIII	" (8 v.) "
"	IX	" (8 $\frac{1}{2}$ v.) incompleta (faltan 2 $\frac{1}{2}$ v.)
"	XI	" (8 v.) completa.
<hr/>		
Total:	7	(72 $\frac{1}{2}$ v.)
OMITE:	I	estrofa (6 v.) completa.
"	V	" (7 v.) "
"	VI	" (9 v.) "
"	IX	" (2 $\frac{1}{2}$ v.) incompleta.
"	X	" (13 v.) completa.
<hr/>		
Total:	4	(37 $\frac{1}{2}$ v.)

La estrofa IX consta de 11 versos en *The United States Review and Literary Gazette*, de los cuales publica *The National Reader* los 9 primeros, omitiendo las palabras "I, alas!", con que finaliza el verso noveno. La inserción de *The National Reader* termina así:

And he awakes to sorrow.

Desde que en 1849 W. H. Hurlbut (8) atribuyó a William Cullen Bryant la paternidad de la traslación al inglés de la oda *Niágara*, de Heredia, ha seguido repitiéndose la especie (Vingut, 1855, E. Guiteras, 1866, y otros) sin que nadie haya tratado de investigar la certeza de ese dicho. Ha sido recientemente, en

(8) *The poetry of Spanish America.—The North American Review*, January, 1849. —Por nota dijo Hurlbut: "nuestros lectores sabrán que la traducción de la poesía *El Niágara*, se debe a W. C. Bryant". Esta nota la reprodujo Hurlbut en su obra *Gan-Eden*, London, 1851.

1919, cuando un escritor norteamericano, Elijah Clarence Hills, se ha ocupado en estudiar este punto, en un interesante artículo, en el que muestra sagacidad crítica; pero por falta de datos no llega a descubrir al autor de la traducción, discurrendo sólo acerca de Bryant, a quien si no le niega la paternidad de la obra, tampoco se atreve a afirmar que sea él el autor de la traducción.

Por el mérito que tiene el artículo de Hills y para que se vea el estado en que se hallaba la cuestión a la fecha en que escribo estas líneas, lo reproduzco aquí:

¿TRADUJO BRYANT LA ODA DE HEREDIA AL "NIAGARA"?

La oda al *Niágara*, escrita por el poeta cubano José María Heredia (1803-1839), es, probablemente la mejor poesía que ha sido inspirada por la famosa catarata. Es bien sabido que esta oda fué publicada en las *Poesías de José María Heredia*, N. Y., 1825, y que el poeta la revisó y republicó en las *Poesías de José María Heredia*, Toluca (Méjico), 1832. La mayoría de los críticos literarios prefieren la versión primitiva de la poesía a la revisada. Así, Menéndez y Pelayo da la versión primitiva de *Niágara* en su *Antología de poetas hispano-americanos*, vol. II, Madrid, 1893; y Fitzmaurice-Kelly también escoge esta versión para *The Oxford Book of Spanish Verse*, Oxford, 1913. Zerolo, sin embargo, adoptó la versión revisada para las *Poesías líricas de José María Heredia con prólogo de Elías Zerolo*, París, Garnier, 1893.

Recientemente estuve leyendo la traducción métrica inglesa de este poema, que ha sido atribuída a William Cullen Bryant (traducción que es de fácil acceso en la valiosa *Literary History of Spanish America*, del doctor Alfred Coester, Nueva York, Macmillan, 1916), y tuve la curiosidad de ver cuál de las dos versiones había escogido Bryant para traducir. Un cotejo de la traducción con los dos textos españoles demuestra en seguida que el inglés sigue la edición primitiva. Surge entonces la cuestión de si Bryant escogió la edición primera porque la prefirió, o si hizo la traducción antes que la poesía fuera reimpressa en su forma revisada.

En un esfuerzo por descubrir la fecha de la primera aparición de la traducción, examiné varias colecciones de las obras poéticas de Bryant, y me dejó perplejo el hecho de que ninguna de ellas contenga *Niágara*. En respuesta a esa indagación, el doctor Axel Moth, de la Biblioteca Pública de Nueva York, me escribió lo siguiente: Uno de mis auxiliares ha examinado veinticinco ediciones de las obras de Bryant sin hallar la traducción de los versos de Heredia al *Niágara*.

Entre tanto, mi colega el profesor Frank C. Senour me llamó la atención respecto de un libro que él tenía en su biblioteca privada, intitulado *The Poets and Poetry of Europe by Henry W. Longfellow*, Filadelfia, Carey and Hart, 1845. Este volumen (p. 728-729) contiene la traducción métrica inglesa de *Niágara* de Heredia que se atribuye a Bryant; pero el nombre de Bryant no aparece. No se menciona el nombre del traductor. En el índice se dice que los versos fueron tomados de la *United States Review and Literary Gazette*; mas no se da el número de la revista. Los señores C. K. Jones y E. S. Hellman, de la Biblioteca del Congreso, fueron tan bondadosos que registraron para mí la *United States Review*, y encontraron la traducción de *Niágara* en el número de enero de 1827, vol. I, p. 283-286; pero sin firma. Se halla en la sección de la *Review* que se titula *Poesía Original*, y es la única poesía que no está firmada en esta sección. Las que fueron hechas por Bryant tienen la firma B. Los editores de la revista eran W. C. Bryant y Charles Folsom.

No se dice el nombre del traductor; pero uno ha escrito al margen de la revista, con lápiz: "Bryant y alguien más". La Biblioteca tiene un ejemplar duplicado de este número de la revista, y al margen de ese ejemplar duplicado, alguien ha escrito, también con lápiz: "Parte de ella traducida por W. C. Bryant."

Este hallazgo aclara un punto, a saber: que el traductor no escogió la versión primitiva de *Niágara* de Heredia porque la prefiriese, sino porque en aquel tiempo no existía otra versión. La traducción inglesa se publicó dos años después de haber aparecido la poesía por vez primera, y cinco años antes de que se publicara en México la edición revisada.

Queda sin contestar la pregunta referente a quién hizo la traducción inglesa de la poesía. Si Bryant la hizo toda, o una parte de ella, consideró lo mejor, por alguna razón, no ponerle su firma, ni incluirla en sus obras publicadas. Y cuando Longfellow compuso la antología que más arriba se menciona, no atribuyó a Bryant la traducción de *Niágara*.

La primera vez que aparece impreso el nombre de Bryant como traductor de *Niágara*, es—que yo sepa—en *Selections from the Best Spanish Poets (traducciones)*, Nueva York, F. J. Vingut, 1856 por la Sra. Gertrude (Fairfield) Vingut.

Cuando el señor Godwin coleccionó y publicó las obras de William Cullen Bryant, no incluyó la traducción de *Niágara*, y, sin embargo, la mayor parte de las personas que están familiarizadas con esta traducción la atribuyen a Bryant. Yo no sé por qué es esto, a menos que haya una tradición oral en el asunto, o que se presuma que Bryant hizo la traducción porque él era uno de los editores de la revista donde

primeramente la traducción apareció. Pero hasta ahora no he encontrado ninguna prueba evidente de que Bryant tradujo la oda de Heredia al *Niágara*.

E. C. HILLS (9).

Universidad de Indiana.

Al publicar el anterior artículo la revista *Bohemia*, de esta capital, lo hizo preceder de las siguientes líneas:

Invitamos a nuestros eruditos, y muy especialmente al ilustre biógrafo Sr. Domingo Figarola-Caneda, que es quien más y mejores cosas ha reunido de Heredia, a que diga a los lectores cubanos, si fué o no Bryant el traductor de *Niágara*.

Para responder a la invitación escribió Figarola-Caneda esta carta abierta, que dejó sin terminar:

LA TRADUCCION INGLESA DE NIAGARA

Carta abierta a mi distinguido compañero y amigo, el señor Miguel Angel Quevedo, muy meritorio fundador y director del semanal literario y artístico *Bohemia*.

Porque en la revista *Modern Language Notes* (Baltimore, 1919, vol. XXXIV, p. 503-505) Mr. Elijah Clarence Hills,—autor de una pequeña antología (10), favorablemente juzgada por Piñeyro en carta inédita—ha presentado un problema bibliográfico de interés evidente para la historia literaria de Cuba, relativo al traductor al inglés de la famosa oda *Niágara*, del gran José María Heredia; y porque, animado usted por el muy loable sentimiento patrio de cooperar a la más satisfactoria resolución de un problema como es éste, que a nadie atañe con más razón que a los cubanos, no sólo ha abierto usted en las páginas de *Bohemia* una averiguación, y han invitado a tomar parte en ella “a nuestros eruditos”, sino además, “muy especialmente”, y con tanta bondad y cariño cuanto nada justo ni merecido, me comprende usted entre los llamados, porque soy “quien más y mejores cosas ha reunido de Heredia”.

Razones distintas, que no son de esta oportunidad, ni de interés

(9) *Bohemia*, La Habana, 21 marzo 1920, vol. XI, p. 5, 31. Tomado de *Modern Language Notes*, Baltimore, 1919, vol. XXXIV, p. 503-505, donde fué publicado en inglés.

(10) *Bardos cubanos*. Antología de las mejores poesías líricas de Heredia, Plácido, Avellaneda, Mianés, Mendiola, Luaces y Zenea. Por Elijah Clarence Hills, Boston, EE. UU. D. C., Heath y Cia, editores, 1901, IV—162 p.

alguno para el lector, justificarían sobradamente mi voluntad si no respondiera favorablemente al llamamiento de usted. Pero el propósito de éste, y ciertas consideraciones de otro orden—contando entre ellas el reconocimiento por el cual me siento deudor de usted—me obligan a contribuir al esclarecimiento que se persigue, siquiera sea un tanto, y ese tanto, extractado de aquellos diversos documentos que hemos logrado reunir para uno de los capítulos de un libro futuro.

El problema presentado por Mr. Hills es el siguiente: ¿Tradujo Bryant la oda de Heredia al *Niágara*?

Y *Bohemia* solicita que se “diga a los lectores cubanos si fué o no Bryant el traductor de *Niágara*”.

Y desde ahora podemos contestar a ambas preguntas con un monosílabo:—No.

Y no hubo de ser Bryant, porque así lo autorizan a negarlo varios antecedentes recogidos, al punto de contarse entre ellos uno donde se publica el nombre del verdadero traductor.

Los cubanos y los extranjeros más entendidos en historia de literatura cubana, han tenido que reconocer siempre como primera de las ediciones de la traducción inglesa de la famosa oda *Niágara* del gran José María Heredia, aquella que aparece publicada en *The United States Review and Literary Gazette* (11). Nadie ha dado noticia nunca de conocer una edición anterior a ésta, y de aquí, imprescindiblemente, que cuantos la han reproducido, se hayan visto precisados a copiarla de la original, o de una reproducción de la misma. Esta primera edición no aparece publicada con la firma del traductor, y sólo con este encabezamiento o título:

“*Niágara*

From the spanish of José María Heredia.”

Por lo tanto, tenemos que esta traducción se declara estar hecha de una poesía de Heredia, que el traductor permanece anónimo, y añadiremos, que a pesar de ser una traducción, se ha incluido en una sección fija de la mencionada revista, que lleva por título: *Original Poetry*, y donde se leen, a la par de poesías realmente originales de Bryant, firmadas B., y de otros autores, casi siempre también con iniciales, traducciones, por ejemplo, de Bartolomé Leonardo de Argensola y de Lamartine, a más de la de Heredia; de donde resulta el caso muy singular, de que toda poesía, por el hecho de ser traducida, viene a ser tan original de su lengua madre como de aquella en la cual ha sido vertida.

En el mismo año de 1827, y no antes del mes de junio, apareció en

(11) Boston—New York [Cambridge], enero 1827, vol. I, p. 283-286.

Boston un libro de lectura para las escuelas (12) en el que se reproduce fragmentariamente (p. 96-98) la traducción de que venimos hablando, es decir, se han suprimido de ella todos aquellos trozos que no juzgó pertinente el compilador incluirlos en su libro, al punto, de no haber tomado de los ciento diez versos de que se halla compuesta dicha traducción, sino setenta y dos versos y medio. Además, se substituye el título original de la poesía con el de *Niagara Falls*, sin duda que para presentarla como segunda parte del todo o conjunto que con ella forma *Falls of Niagara*, que la antecede, o sea una descripción en prosa, hecha por Howison. Debemos agregar que esta reproducción aparece sin la firma del traductor, y con una nota o advertencia que reza:

De la United States Review and Literary Gazette, traducido del español de José María Heredia.

Después de esta edición primera del libro de lectura, he podido comprobar también que en la de 1829 (que no sé si es la segunda, porque no lo dice la portada) se encuentra *Niagara* tal cual figura en la edición anterior y no sé en cuántas más, posteriores a esta de 1829, y que no conozco, hasta llegar a las de 1831, 1832 y 1836, en las cuales, y produciéndome la natural sorpresa cuando hué de conocerla, se lee ampliada de este modo la nota que he copiado antes:

De la United States Review and Literary Gazette, traducido del español de José María Heredia, por T. T. Payne.

En 1845 dióse a la estampa la primera edición de la antología compilada bajo el título de *The Poets of Poetry of Europe* por otro poeta norteamericano, célebre como Bryant, Henry Wadsworth Longfellow (13), y en ella aparece la traducción inglesa de que nos ocupamos (p. 728), pero también anónima, tal como la había publicado diez y ocho años antes *The United States Review and Literary Gazette*, y no registrándose en el índice sino con la procedencia editorial abreviada: *U. S. Rev.* Tres años más tarde sale de la imprenta la segunda edición de esta antología, y es de suponer que figurando en ella, como en la anterior, la traducción inglesa; y en este mismo año (1848), a fines, sin duda, entregaba Mr. W. H. Huribut el manuscrito de su estudio *The Poetry of Spanish America* para que viera—como vió—la luz en las páginas de *The North American Review* correspondiente a enero de 1849, núm. CXLII, p. 129-160. Y ¡que coincidencia...

(12) *The National Reader; A Selection of Exercises in Reading and Speaking, designed to fill the same Place in the Schools on the United States, that is held in those of Great Britain by the compilations of Murray, Scott, Enfield, Mylius, Tompson, Ewing, and others. By John Pierpont, compiler of the American first class book. Boston: Published by Hiltiard, Gray, Little, and Wilkins, and Richardson and Lord, 1827.*

(13) Philadelphia, Carey and Hart.

Las pruebas y razones dadas en este trabajo son concluyentes y resuelven definitivamente la cuestión de quién fué el traductor al inglés de la poesía *Niágara*, de José María Heredia, publicada en *The United States Review and Literary Gazette*, de Boston, en enero de 1827: fué THOMAS TREAT PAINE, y no William Cullen Bryant, como dijo W. H. Hurlbut en 1849 y repitieron luego Vingut, Guiteras, Pombo y otros.

EMILE BOXHORN VDA. DE FIGAROLA-CANEDA.

La Habana, mayo, 1926.

OLMEDO

I



OLMEDO es el representante de la alborada poética ecuatoriana y del despertar nacional que, en unión de otros precursores como Espejo y Mejía, puso las bases de su vida autónoma.

Nació en el momento preciso en que la patria necesitaba de buenos hijos que implantaran en ella la escuela de la belleza artística, renovando los moldes poéticos y afianzando las ideas de libertad, que se encaran contra la tiranía.

Olmedo, dirigiéndose a los niños, quiso grabar en sus almas que tiranía y opresión sueñan lo mismo: para combatirlas añadió, "que era honrosa toda acción". Otra vez, su nimbo poético soñó con la aureola de los mártires, ansiando alcanzar "el odio y el furor de los tiranos".

Las penumbras coloniales hufan lentamente, empujadas por las nuevas doctrinas que empezaban a propagarse en prosa y verso. La hora matinal del Ecuador había llegado.

Quito fué la primera en lanzar la protesta, que se difundió como un rayo de luz por toda la América. ¡Oh, cuán bella despuntó esa aurora! Su presencia alegró los corazones de los patriotas. Significó aquel destello de suave luz matinal, la fuga de las tinieblas de la noche moral de un pueblo.

¿Habéis contemplado los encantadores matices de esa decoración sublime, hermoseedada con la sonrisa crepuscular? Aquel cuadro es tan plácido, como un idilio marino descrito por Carlos Stoddard, precursor del insigne colorista de la palabra que en el

mundo de las letras escogió el nombre de Pedro Lotí, o como las infinitas lontananzas de Alfonso Medina Pérez.

No de otra suerte el amanecer de los pueblos su alba social y política, su resurrección administrativa.

Cuando después de largo período de adormecimiento colonial, lleno de las sombras de la ignorancia y de la humillación, se despiertan y recobran sus perdidas energías, el ángel de las prósperas empresas bate sus alas rumorosas sobre ellos; el genio de la libertad monta la guardia de honor junto a la sacra tienda donde se yerguen sus penates.

Poco a poco empieza a clarear la mañana del pensamiento y de la conciencia.

Y la verdad batalladora da principio a sus mágicas conquistas. Sentimos que se eleva el alma ante espectáculo tan grandioso. Parécenos oír en los espacios el eco de himnos triunfales: son los hosannas de los próceres, la victoria de los libres. Al preludio de esta música marcial, huyen las preocupaciones. Todo lo que se opone al empuje del progreso rueda al abismo, cuando resuena para las naciones el grito de emancipación, que es como la mágica voz que resucitó a Lázaro.

El nueve de octubre de 1820 fué para Guayaquil la hora de su regeneración, la base de su vida independiente.

Este hecho histórico tiene resonancia americana: magno es su significado en la página indeleble de las luchas ciclópeas del Mundo de Colón.

Cuando la idea de la libertad se abre paso; cuando el pecho late al impulso de sentimientos altivos y justicieros; cuando la chispa del patriotismo toma grandes proporciones y prende su hoguera entre las multitudes; cuando las cadenas de la esclavitud se han roto; cuando el sol de la ciencia comienza a levantarse, rasgando el velo de tantos errores que han osado pasar en autoridad de cosa juzgada; cuando la cultura, como una amable diosa, se sienta a presidir el banquete social, entonces hay derecho para suponer que un pueblo es noble y esforzado, libre y soberano, y que va camino de su engrandecimiento. Esto sucedió en Guayaquil. La hermosa ciudad, que recibe el ósculo suave del tranquilo y caudaloso Guayas, postrada como un triste agonizan-

te, yacía en el peor marasmo, víctima de la ignorancia y de la tiranía, uncida al carro del fanatismo que, entre siervos de la gloria, paseaba sus trofeos de estulticia y de barbarie, hasta que un grupo denodado de patriotas levantó su voz y se consagró a la buena causa.

De allí surgieron nombres excelsos, como los del divino Olmedo, nuestro inmortal cantor, Febres Cordero, Urdaneta, Garaicoa, Letamendi, Antepara, Noboa, Valverde, Llona, Calderón, Vivero y otros patricios más, muy conocidos en la historia, y recomendados, por su alto civismo, a la posteridad.

El acta de la independencia de ese laborioso pueblo fué suscrita el nueve de octubre de 1820. En seguida nuestro poeta, nombrado jefe político o primera autoridad seccional, prestó el juramento de independencia, fidelidad a la patria y defensa de sus intereses. Olmedo fué el inspirador de la primera Constitución o Reglamento Provisorio, que aprobó la junta electoral de la provincia.

Todos los ecuatorianos debemos hacer gala del patriotismo y numen de Olmedo, intimamente ligado con la epopeya americana y con la autonomía de la patria.

Más que laudable virtud cívica, estricto deber individual es rememorar tanto las faustas efemérides que redundan en legítima gloria para el suelo que nos vió nacer y son timbre de orgullo para la familia ecuatoriana, como la memoria de los prohombres que las ilustraron.

¡Salud, brillante NUEVE DE OCTUBRE DE 1820! ¡Salve, Cantor de la libertad americana!

II

En Olmedo reconocemos al lírico de elevación y sentimiento, al épico de homérica grandeza y al didáctico sincero, que de todo se aprovecha para dictar sanas lecciones y moralizar. El soneto, la elegía, el himno, el romance, el madrigal, la canción, la anacreóntica y la letrilla aunque en corto número, están probando la entonación del primer género poético; las narraciones de magños combates, sus viriles y perfectos cantos a Bolívar y a Flores

son acordes inmortales que acreditan la marcial sonoridad de su trompa épica. Las alocuciones, los consejos a la niñez y a la juventud, las profundas reflexiones, sus elogios a la libertad, la apología de las matemáticas que "prescriben el límite más alto a donde puede ir la luz y verdad de las ideas", las traducciones de epístolas y los preceptos morales para Don Pedro Orbegoso, acerca de la ciencia de vivir que debe aprender el niño, son ferrosos trabajos didácticos.

Sorprende que con los destellos de alborada del siglo XIX haya coincidido la aparición en nuestra patria de un intelecto tan vigoroso, de un representante del buen gusto poético, tan erudito y refinado como Olmedo, si se consideran los oleajes ahogadores de la época, su agitación guerrera, el medio ambiente saturado de atraso, la pobre cultura reinante.

La antigüedad griega y romana sedujo a Olmedo. Su entusiasmo se agiganta al leer el ciego de Esmirna, a Plutarco, Horacio, Ovidio, y otras celebridades. Divinas llama a las *Geórgicas* de Virgilio, y son grandes sus aplausos para la tragedia griega y las comedias de Aristófanes y de Menandro, que refrenan la licencia. Suspira por el renacimiento de esa edad afortunada, en la que el bello ejemplar teatral inspiraba grandes virtudes cívicas. En las lenguas madres leía estas eternas producciones. Poseyó, además, los idiomas francés e inglés, de los que vertió algunas poesías. Saludó la métrica de Racine, en la que pondera los bienes de la paz que hacen la felicidad de las naciones, cual se nota en su composición *A mon ami J. Villamil*.

En progresión creciente va su anhelo por lo clásico. Son magistrales las evocaciones a la literatura universal. En su elegía a la muerte de doña María Antonia de Borbón, princesa de Asturias, hay la *Plegaria del Mesías*, de David, y se nota el encumbramiento del *Cántico de Moisés*, por su éxodo, cuando el poeta habla del temblor de los cielos y la tierra, de la indignación del Señor y de su poderío. Del libro de Job tiene la presopografía del caballo, en la que supera al original por dos ocasiones. Con éxito imita a Olmedo en la pintura del fogoso alazán el reputado Julio Arboleda en su *Gonzalo de Oyón*. Pasajes de la *Iliada* y de la *Odisea*, con sus símiles y epítetos, son habilmente reves-

tidos de novedad y sello propio, y seducen por su pasmosa corrección.

Impertérrito defensor del teatro, llamó a la escena escuela de costumbres, que instruíra deleitando, como consta en varios actos de su vida literaria, cual en la alocución que hizo declamar a la Sra. Carmen Aguilar, el 20 de agosto de 1840, con motivo de la apertura del nuevo templo de Talía en Guayaquil; en la inscripción que discurrió para el teatro de Lima, y en el prólogo a la tragedia de Quintana, que los alumnos del Convictorio de San Carlos representaron en 1808, en el que pondera las heroicas acciones desarrolladas por el género dramático, que ensalza la virtud y abate el vicio.

Tiernos sentimientos del hogar, envidiable quietud de la vida, toques de modestia, afecto fraternal rebosan en sus poesías menores, como son *Mi retrato*, bosquejado para su hermana Magdalena; el *Alfabeto para niños*, y el delicado genitífico que a D. Gaspar Rico dedicara con motivo del nacimiento de su primogénito, en el que la inocencia del infante, las ternezas de la madre y los venturosos deseos para el que se ve "alzado a la sublime dignidad de padre" dejan gratas impresiones.

Olmedo, portaestandarte de la belleza helénica, es la encarnación del alma americana de aquella época de proezas y ensueños de libertad. La magna guerra de la independencia había pasado; pero, a raíz del triunfo gigantesco, de la contienda de leones, quedaban los envanecimientos del vencedor y los frescos cuadros de la desolación y de la mortal lucha, que no alcanzaban a apagar el odio a los vencidos. Por todas partes repercutía el grito gozoso que anunciaba la esfumación del espectro de la tiranía que, según entonces pensaba la Historia y afianzaban su aserto los testigos de la feral campaña, estaba representado por la tierra de Torquemada, Valverde, Arredondo, José Tomás Boves, Juan Nepomuceno Quero, Morales, Antoñanza, Rosete, Yáñez, Juan Sámano y Fernando VII. Las estrofas marciales eran himnos a la libertad y alusiones rencorosas para confundir a los esclavizadores. Común y natural era hacer gala del enojo contra España y sacar a relucir sus abusos y ambiciones. Así lo hizo Olmedo, a pesar de que acató la energía de la Madre Patria, tuvo

frases cariñosas para ella, reconoció su valor, ponderó la jornada de Pavía, formuló fervidos votos por su prosperidad, atacó las invasiones del extranjero, y en cada soldado español vió un nuevo Pelayo.

El rencor era la comidilla de moda, el argumento obligado de literatos y políticos.

Olmedo recogió estas costumbres y las plasmó en sus sonoros versos de bronce; se enfervorizó con las victorias de la emancipación; fustigó la tiranía anterior a la victoria magna, la anarquía americana subsiguiente, y hasta se permitió decir que besaría gustoso la mano ensangrentada de Bruto; que toda acción—así, irrestrictamente—era honrosa para librarse de los tiranos y que su única recompensa de honrado ciudadano sería alcanzar sólo el odio de aquéllos. Por esto, no pudo acallar la cólera contra el León Ibero, cuyo rugido creía oír aún, como una amenaza para la América libre.

Severos críticos han censurado al inmortal hijo de Crístea el carácter feroz de casi todos los personajes de la *Iliada*, las conminaciones rudas y los apóstrofes sangrientos que pone en boca de los guerreros; pero desaparecen estos lunares si se consulta que el bardo-gigante no hizo otra cosa que copiar el estado de esa época, los sentimientos de entonces, lo que era moneda corriente. De igual modo Olmedo, fiel anatómico del corazón americano, no hizo sino poner de relieve la pasión de ese siglo, el general sentimiento.

Fué el más armonioso vocero de lo que entonces era muy admitido y no se podía callar... Por sus poesías habla el alma de las multitudes, porque son la representación de esa era belicosa. Los vates son los historiadores de la psicología popular al través de las centurias.

En sus ideas filosóficas, Olmedo avanzó mucho. Alcanzó a desligarse de las preocupaciones favoritas en aquel período; a interpretar el pensamiento moderno, según se colige de su meditación *El Árbol* y de los *Aplausos a Sué*, que viajaba en alas de la fama con su *Judío errante*. En el terreno religioso, fué atrevido. En su soneto a la muerte de su hermana, la elevación de su dolor sube hasta la imprecación, y, quejándose como Job

llega a preguntar al Zeus cristiano si es placer divino crear para destruir; le pinta cansado de oír los trinos incesantes de los coros que le rodean y concluye su enérgico soneto interrogándole si le faltaba un ángel en su cielo, ya que le ha arrebatado a su hermana. En la arenga de Satanás al Omnipotente, Milton hace que el ángel rebelde llame envidioso al creador del empleo y del infierno, y agrega que más vale "rey ser del Orco que en el cielo esclavo". En este pasaje, revístese de la grandeza del cantor del *Paraiso perdido* nuestro inmortal Olmedo, que también satánicamente moteja al emperador de las alturas.

Acercóse mucho al panteísmo, y se empapó en la filosofía del poeta inglés Alejandro Pope que reconocía la religión natural, y al esbozar su optimismo dejaba entrever algunos puntos de contacto con la doctrina de Spinoza, según se ve en sus cuatro cartas dirigidas a Saint John, en las que estudia al hombre desde aspectos generales, relacionándole con el universo, con la sociedad, la familia y su estado feliz en sí mismo, considerado como individuo: la limitación de sus conocimientos; su mezcla de vicios y virtudes; la ley de la unión, el comercio, las artes, el derecho, la razón, el instinto. El infortunado y enfermizo Pope que dominó en literatura con sus refinadas *Cartas de Eloisa a Abelardo*, tan aficionado a la lectura y a los clásicos griegos y latinos, fué interpretado fielmente por Olmedo en la mejor de las obras del londinense: el *Ensayo sobre el hombre*, del que tradujo tres epístolas.

Analizado Olmedo en general, voy a su obra maestra, tan grande como el protagonista de ella—Bolívar—, y que vivirá lo que viva este coloso, es decir, perennemente; voy al canto triunfal del dios de Junín.

III

Pertenece el *Canto a Bolívar*, de Olmedo, al género épico. Por su latitud y grandioso argumento, no puede únicamente ser una oda heroica, merecería ser más bien una epopeya, por cuanto la majestuosa narración interesa a varias naciones sudamericanas y al espíritu humano en general, por tratarse, no sólo de la evo-

lución de los pueblos que van saliendo de su minoría, sino también del triunfo de la libertad; pero la extensión material del tema y su plan no distribuido en libros o cantos hace que se le considere como un poema épico. Tiene reminiscencias del primer helénico y varios recuerdos de la perfección de Horacio y de Virgilio.

Olmedo emplea el estilo sublime, salpicado de hermosas descripciones nacionales, de cuadros de fuente propia, de pinturas originales de la exuberancia tropical y que rebosan de cariño a la tierra, si la palabra puede pasar al referirme a la grandilocuencia de *La Victoria de Junín:—Canto a Bolívar*, en el que abundan las figuras literarias y los arranques majestuosos, las sentencias profundas y los primores del lenguaje.

Llena las eternas leyes de la estética y sobresale en la unidad, en la variedad: unidad, en la apoteosis a Bolívar, que es lo que se propuso el poeta; variedad, en los diversos tonos y toques de la fantasía.

Celebra la victoria de dos acciones inmortales que contribuyeron a sellar la independencia americana. El *Maravilloso*, propio de estos cantos épicos, es aquí el gran Huaina-Cápac que profetiza, en frases sonoras,—quizá un tanto exageradas por el entusiasmo, y por tratarse de un Inca que vió desaparecer sus dominios,—el éxito de la jornada de Ayacucho. Inimitable, soberbia es la apología que consagra a Bolívar, y tanto, que lastimó la modestia o buen sentido del Libertador. El héroe legendario y el vate prodigioso se compenetran de tal modo que, digno el uno del otro, sus nombres se perpetúan eternamente, y es Olmedo su único apropiado cantor. El poeta escribía a Bolívar: "Si me llega el momento de la inspiración y puedo llenar el magnífico y atrevido plan que he concebido, los dos, los dos hemos de estar juntos en la inmortalidad." Se ha cumplido su genial presentimiento.

Bien distribuida la acción de la pieza épica, en la que, al mismo tiempo, hay entonación pindárica y sublimidad lírica que, en las pinceladas naturales, son superiores a la musa elevada de Quintana. Desenvuelve su plan con armoniosa versificación, en la que campean la variedad de estilo y la magistral cadencia del endecasílabo.

Por la forma, el ropaje es un silva, estrofa continuada en la que se combinan, al capricho del poeta, los heptasílabos con los versos que en la métrica española introdujo Juan Boscán.

Siguiendo los preceptos de la armonía, Olmedo termina cada acápite de la estancia con un endecasílabo, para dar a los períodos más sonoridad, y redondear la frase. Lo mismo se observa en el remate de la obra, melódico punto final, propio de una poesía de tan encumbrada entonación.

En la silva pueden introducirse algunos versos libres o sueltos; pero, en rigor, mejor sería no hacerlo, como, en las más de las ocasiones, observa nuestro bardo de la lira de oro, compañero de Mejía en las Cortes de Cádiz. Tampoco agrada que sea una misma la consonancia para cuatro bordones seguidos o muy cercanos.

Las rimas que usa Olmedo, en su mayoría, no son vulgares, y ha evitado en lo general las terminaciones en participios y adjetivos que suelen prodigar hasta los buenos poetas. Notables críticos españoles como Manuel Cañete, M. Menéndez Pelayo y Juan Valera, y americanos como Andrés Bello, Miguel Antonio Caro, Rafael Pombo, que de memoria solía recitar trozos del *Canto a Junín*, y los hermanos Amunátegui, que hicieron gala de severidad e injusticia, se consagraron a Olmedo, en juicios que honran al vate, al vate llamado divino por antonomasia. Entre los ecuatorianos, D. Pablo Herrera, Juan León Mera, Crespo Toral y Clemente Ballén le han estudiado detenidamente.

D. Juan Valera, sin ánimo de lisonja ("yo, dice, no sirvo para lisonjear, aunque lo desee"), afirma que "Olmedo es el más notable de los poetas hispano-americanos lírico-heroicos". D. Marcelino Menéndez Pelayo confiesa que "Olmedo es, sin contradicción, uno de los tres o cuatro grandes poetas del mundo americano: no falta quien le dé la primicia sobre todos, y, dentro de cierto género de estilo, no hay duda que la merece." Y, agrega que tuvo en mayor grado que Bello y Heredia "la grandilocuencia lírica, el verbo pindárico, la continua efervescencia del estro varonil y numeroso, el arte de las imágenes espléndidas y de los metros resonantes que a la par hinchén el oído y pueblan de visiones luminosas la fantasía."

En la legendaria contienda de hispanos y de americanos, pone de resalto Olmedo el valor de ambos combatientes, de modo que la lucha sea entre héroes, lo que es timbre de mayor gloria. Dioses, semidioses y adalides ilustres son los guerreros del tiempo heroico en que fué derribada la sagrada Ilión. Para Aquiles, hay un Héctor; para el águila americana el león ibero que

Ruge atroz y cobrando
 Más fuerza en su despecho se abalanza,
 Abriéndose ancha calle entre las haces,
 Por medio el fuego y contrapuestas lanzas;
 Rayos respira, mortandad y estrago,
 Y sin pararse a devorar la presa,
 Prosigue en su furor, y en cada huella
 Deja de negra sangre un hondo lago.

Verdad es que, con la Historia en la mano, trata a los españoles duramente, aunque, como observa autorizado crítico ibero, los versos más flojos, en medio de la cinceladura de oro, son aquéllos en que el poeta pone de manifiesto su cólera. Se explica, como ya dejé dicho, la indignación de Olmedo: actuó en la magna lucha, participando, en los albores del siglo XIX, de esa como atmósfera de campamento, e hizo resonar su trompa épica a raíz del triunfo y en vida del protagonista de su canto: Bolívar, quien lo leyó antes de publicarse y observó al bardo ecuatoriano cosas dignas del genio.

Hoy la corriente de animadversión, la belicosa, ha cambiado, y la augusta madre España, no sólo se conforma, sino que quizá sinceramente, al cabo de una centuria, se regocija de la prosperidad de muchas de sus hijas americanas que salieron de la patria potestad.

Olmedo compone arengas propias de la oratoria militar de Bolívar, como la dirigida a los peruanos, juventud "ardiente, firme, a perecer resuelta", y a los colombianos "en cien crudas batallas vencedores."

En cuanto a los defectos, como en toda humana obra, los hay en la joya épica del divino vate; pero son lunarcillos de esos que se perdonan a los genios. Virgilio dejó incompletos algunos exá-

metros de su inmortal *Eneida*; Cervantes tiene olvidos y anacronismos en su magistral *Quijote*. Ya lo dijo Horacio: *quandoque bonus dormitat Homerus*.

El palacio, la pirámide, el templo se yerguen majestuosos, derramando su admirable conjunto de artísticas líneas, su euritmia impecable, ¿cómo fijarnos en la piedrecilla no muy pulida del cimborio o en la deshojada flor del capitel?...

Verdadera y bruñida orfebrería—de intachable estética—es el canto al Vencedor en Miñarica, sólo que asunto más noble—de universal idealidad—informa a la bélica musa de Junín, de sublime inspiración, digna del Libertador de cinco Repúblicas.

IV

Recuerdo haber leído en la *Iliada* las originales y fecundas comparaciones del discípulo de Femio, al referirse a los distintos ejércitos que comandaban los caudillos griegos y troyanos: ya son cual enjambres de moscas que vuelan alrededor de la majada, cuando la leche de los cántaros rocía el suelo; ya como el fuego que en la alta sierra devora la selva; ya cual bandadas de aves voladoras, grullas, ánsares, cisnes de alto cuello que despliegan sus gallardas alas, viajan por el espacio sin límites y descienden con estrépito a la tierra. Olmedo también empieza, con símil no menos inmortal que los citados, su canto épico *Al General Flores, Vencedor en Miñarica*. A su musa compara con el águila que emprende el vuelo hacia las regiones del rayo, sobre las nubes, y osa escalar los cielos. Y al apreciar su atrevimiento, sumérgese en lento deliquio, del que le despierta el fragor de la guerra y la fatídica sombra de la discordia, que en su cabellera trae sierpes enredadas que silban atrocemente.

Luis de Camoëns, en su invocación a la libertad y poderío de los viejos lusitanos, hace callar a las antiguas glorias de Ulises y Eneas, de Alejandro y de Trajano, para poder cantar otro valor más alto que se levanta: el amor patrio. De igual manera Olmedo, después de aludir a las contiendas entre repúblicas hermanas y al furor que destruyó a la Gran Colombia, dejando atrás pasadas glorias y escenas de sangre, se acuerda de la patria y

desea que la paz sea su única consejera, que cese el estruendo bélico y recobren su prez la artes, "la ley su cetro, libertad su imperio".

El ilustre hijo de Anneo Mela, en su Farsalia, con funestos colores traza el horrendo cuadro de la guerra civil, la sangre vertida en el Lacio, la lucha sin gloria, estéril, inútil, propias de manos parricidas. "No se me escucha, continúa Lucano: y si las murallas en ruinas dejan a nuestras ciudades sin defensa; si los grandes escombros de nuestras fortalezas cubren el suelo en considerable extensión; si nuestras casas deshabitadas causan espanto a nuestros ojos; si en las calles de nuestras antiguas ciudades solamente se ven algunos habitantes vagando como sombras; si el espino va cubriendo el suelo de Italia, y la mano del agricultor falta a la tierra, que la reclama, ni tú, ¡oh Pirro! ni tú, ¡oh, soldado púnico! sois la causa de nuestros desastres. Enemigos de Roma, no tendréis que destruirla: ella misma, con su propia mano se abre profundas heridas!" Las magistrales pinceladas de Olmedo no le van en zaga al poeta romano, al ponderar los horrores de la guerra civil. El bardo ecuatoriano quiere romper su lira ante tales desastres y sepultar en noche oscura tanta contienda entre hermanos.

Desde el punto de vista del arte, el Canto a Miñarica es valiosísima joya, es una filigrana, por su vivacidad de cuadros, por su pasmosa ejecución y sus versos de robusta resonancia. Nada son las escenas que del *Dos de Mayo* en España describe en viriles versos J. Nicasio Gallego, en comparación de la *vigrosidad* de ideas y viveza de objetos que Olmedo pone de resalto con trágico pincel, antes de suspirar por la paz y el amor y por que no haya esclavos ni tiranos, tal como ansiaba Quintana en su oda de alto entonamiento *A la invención de la Imprenta*.

Llega a las regiones de lo sublime Olmedo, no sólo cuando en repetidas ocasiones apostrofa al sol, "padre del Universo", sino cuando depreca al Chimborazo, rey de los Andes, para que se digne de agobiar su frente al paso del que va cargado de laureles, conquistados ¡ay! en una guerra fratricida, no por esto desprovista de heroísmos. En el campo de la ideología metafórica es un rasgo de tal atrevimiento, que se empequeñece el héroe a

quien va dedicado. Voltaire, France lo habrían tomado como ironía. ¿Se dijo algo igual de Napoleón ante las pirámides? Sus tiendas de campaña resultaron como de pigmeos al pie de aquellas moles de granito, "que el arte humano osado levantara". Consagrada a Bolívar, de gigante a gigante, habría cuadrado la imagen. Hablando de Cervantes, cantaba en fáciles décimas Bernardo López García, que es tan pura la belleza del complutense escritor, que cuando estudia el corazón humano, sobre el prosencio del mundo,

todas las cumbres del genio
se humillan a su grandeza.

Original e inmensa, mucho más que ésta, es la imagen de Olmedo. Y ni Arolas al expresar que solamente cuando Napoleón está dormido "puede descansar el mundo", que también es frase sublime en medio de su sencillez, llega a la altura del poeta guayaquileño, excelso en sus conceptos como Heredia, el cantor del Niágara, esmeradísimo en sus versos como aquel otro Heredia, pulido y mágico artífice de los *Trofeos*.

La batalla de Miñarica fué sangrienta: el enemigo dejó en el campo serraniego multitud de vidas desperdiciadas en flor, después de haber sido lanceadas ferozmente. No hubo idealidades de humanidad en esa infecunda jornada, en la que la Discordia, que el poeta trajo como una Euménide a su poema, sembró de odios mortales el hogar ecuatoriano. Olmedo, con su arte exquisito, la inmortalizó, elevándose por los espacios poéticos cual águila caudal "que impelida del recio instinto de su estirpe clara", estrecha mira la inmensidad del inspirado cielo. ¡Qué viva por siempre la belleza del genio que tales milagros realiza!

Aun cosas de argumento baladí, pequeñeces en sí mismas, se transforman en objetos de perenne celebridad gracias al arte clásico. No son meros símbolos las *Gatomaquias* y las *Batracomaquias*. Olmedo, burilando el oro de sus endecasílabos, ha conseguido que histórico cuadro de ruina y desolación, lamentable riña interna, sean admirados no sólo en lengua castellana sino en otras, gracias al primor del verso, a la habilidad del bien de-

cir, a la viveza de las imágenes, al vigor de los pensamientos, a los símiles felices y a las personificaciones originales e inauditas.

Bolívar acarició como único objetivo, como obsesión suprema, cual la meta de su redentora empresa, la libertad de muchas naciones del Continente, del Orinoco al Rímac. José Joaquín Olmedo, al cantarle con estro y amor, se puso a su misma altura. Libertador y poeta se consultaban acerca de la marcha y modificaciones del épico poema *La Victoria de Junín*.

Flores, en los anales de Venezuela y el Ecuador, no pudo llegar a la cumbre de Olmedo; pero éste, por entusiasmo del momento y en alas de su arte genial, como el ave majestuosa de la introducción de su oda, descendió a la miserable tierra, para levantar hasta la inmortalidad a su protagonista, quien con más propiedad debiera haber exclamado:

Rey de los Andes, la ardua frente inclina,

al paso del divino Cantor, eterno como la belleza, grande como el Chimborazo.

ALEJANDRO ANDRADE COELLO.

Quito, Ecuador, 1926.

EL COLEGIO DE ABOGADOS DE BARCELONA



ENTRE la abogacía, especialmente, y en todos los sectores de la opinión ilustrada del país, ha despertado mucho interés el conflicto del Colegio de Abogados de Barcelona. Elementos ilustres del foro, catedráticos, publicistas, hombres estudiosos y simpatizadores, en Cuba, de la espiritualidad catalana, han expresado el deseo de conocer la verdadera índole de la cuestión; ya que desechan, por motivos de sobra conocidos, las informaciones oficiales con que el Gobierno de Primo de Rivera quiso explicar el asunto y justificar la solución autoritaria impuesta por el dictador a este caso y a cada uno de los problemas españoles más respetables y complejos.

Vamos a complacer a nuestros afectuosos comunicantes. Y, en cuanto nos sea posible, procuraremos sintetizar los principales incidentes acaecidos en torno del asunto, aunque su importancia no permite resumirlo en forma tan breve como deseáramos.

En abril de 1924 surgió el conflicto, por una disposición sorprendente y terminante del General Losada, en funciones de Gobernador "civil" de Barcelona. Desde entonces las referencias oficiales y oficiosas se obstinaron sistemáticamente en presentar el asunto como simple y ridículo caso de torpe desafección al idioma oficial de España; y también de confabulación y rebeldía de la Junta del Colegio, contra las órdenes de aquel militar, erigido en Pretor de Barcelona.

Los términos verosímiles de la cuestión eran, no obstante, de más importancia y trascendencia. Aquel general, llevado de su prurito anticatalanista, por instrucciones especiales de sus cole-

gas de Madrid o por capricho propio, dirigió un *úrase* al Colegio de Abogados, en 15 de abril de 1924, para que en el término preciso de quince días fuese publicada en idioma oficial, y no en lengua catalana como se hizo en los años anteriores, la *Guía judicial y lista de los colegiados*.

Esa orden altiva, más propia de un comandante de plaza conquistada que de un Gobernador en funciones de autoridad "civil" pero sin jurisdicción ordinaria sobre la vida autónoma de un organismo tan prestigioso y tan consciente de sus derechos, había de ser, como lo fué, muy discutida y rechazada, al fin, por la Junta y por el Colegio en pleno. En 10 de mayo, con asistencia y voto unánime de 210 colegiados, se acordó lo siguiente:

Primero: Que el Colegio de Abogados de Barcelona, como corporación que es de carácter profesional, no tiene otras leyes ni otras normas a seguir, en su vida interior, que las de su organización y los acuerdos tomados por las Juntas generales no contrarios a sus Estatutos.

Segundo: Que la actuación de la Junta de Gobierno se ha ajustado siempre a estos principios, velando acertadamente por la dignidad y la libertad de la Corporación.

Tercero: Que, a consecuencia de estas declaraciones, es voluntad del Colegio el mantener los acuerdos y normas por los cuales se rige, sin admitir más autoridad para modificarlas que la legalmente constituida, a la cual debe su origen y la de los colegiados.

Cuarto: Que, por tanto, han de llevarse a cumplimiento los acuerdos del Colegio, hasta que un acto de fuerza lo impida, ya que el Colegio no puede oponer más que su prestigio y la declaración de su voluntad.

Quinto: Se acuerda aprobar la actuación de la Junta de Gobierno, dándole toda la asistencia del Colegio, representado por esta Junta general, animando a la Junta para que siga defendiendo la dignidad y la libertad del mismo hasta que se crea imposibilitada por un acto de fuerza, en cuyo caso dé cuenta al Colegio de la manera que crea más conveniente; y desde ahora, por estas razones, se releva a la Junta de Gobierno de la publicación de la Guía judicial, acordada al aprobarse los presupuestos en la Junta general ordinaria de enero de este año.

Los anteriores acuerdos, lejos de contener las arrogancias del General Losada, indignaron al irascible Gobernador, quien inme-

diatamente quiso encarcelar y procesar a los abogados rebeldes, por el mal ejemplo que daban, según él, de indisciplina y de encubierto separatismo; pero después se limitó con fecha 7 de junio, a imponer sendas multas no menores de quinientas pesetas a los "relapsos y contumaces", y a reiterar al Decano del Colegio el *úkase* de 15 de abril, para que fuese publicada dentro de quince días, indefectiblemente, la explicada lista en idioma español.

Ninguno de los 210 abogados que concurrieron a la Junta general del 10 de mayo, quisieron satisfacer la multa respectiva. En consecuencia, se procedió al embargo de bienes, para cubrir las cantidades precisas. Por cierto que la tramitación de aquellos embargos y la ausencia de licitadores en el acto de la casi totalidad de las subastas, motivó incidentes y episodios nada agradables para la Dictadura; incidentes y episodios que contribuyeron a hacer más profundo el abismo moral que separa la conciencia catalana de la política intransigente del Estado español.

En las diligencias de embargo para cubrir el importe de las multas, se registraron incidentes de intención muy expresiva, y de protesta bien aguda contra el Poder central. Baste decir que entre los objetos embargados, por indicación de los requeridos, abundaron Historias de España de distintos autores, Diccionarios, manuales y comentarios sobre legislación española, la casaca de un ex ministro de la Corona, tomos de la Alcubilla; retratos de Alfonso XIII, al óleo y al pastel; panoplias, Códigos de la zona del "Protectorado" español de Marruecos, etc.

•

El Colegio, entretanto, quiso apurar todos los recursos legales a su alcance, para mantener en pie la protesta contra las arbitrarias órdenes del Gobernador; y acudió en recurso ordinario de queja, ante la Sala de Gobierno de la Audiencia de Barcelona. Pero el Fiscal y los Magistrados, temerosos de indisponerse con la Dictadura, desestimaron aquel recurso, y no supieron acogerse a fórmula mejor ni más discreta, para salvar el decoro jurídico, que sentar la asombrosa teoría de que no podían tomarse en consideración, no obstante ser justas, las razones aducidas en apoyo del Colegio de Abogados, porque esas razones sólo eran apli-

cables en épocas de normalidad, pero no en tiempos de excepción, cuando todas las garantías constitucionales estaban en suspenso por el Poder omnímodo que gobierna al país, con la sanción regia.

Dejemos a las personas de sereno, lógico y democrático juicio, que califiquen como les parezca la anterior teoría, con la cual unos magistrados acomodaticios se permitieron convalidar, en el orden del Derecho, el predominio absurdo y odioso de la espada, por sobre la razón y la justicia. Frente a esa inversión absoluta de valores legales y de normas jurídicas, el único recurso decoroso que podía quedarle expedito al Colegio de Abogados de Barcelona era el de proseguir cívicamente en la defensa de su decoro y de su libertad, hasta que un acto brutal de fuerza, por él previsto pero no temido, se lo impidiese.

Es de advertir que, antes ni después de la imprudente y caprichosa orden del General Losada, no había surgido en el Colegio de Abogados la más leve protesta contra el hecho de que la vida corporativa interior de la institución y, por tanto, la Guía judicial y lista de Colegiados para uso exclusivo de éstos, así como varias otras publicaciones y la *Revista Jurídica de Catalunya*, órgano del propio Colegio, se hicieran en idioma del país y no en la lengua oficial.

Al Colegio pertenecen, aunque en escasa minoría, algunos abogados no catalanes; pero nunca se les ocurrió la pretensión de que la montaña fuese hacia ellos, en lugar de acercarse ellos amorosamente a la montaña. Porque dada la realidad de la cultura y del ambiente catalanes, nadie que quisiera ser digno de la cordial hospitalidad con que se le trata en tierra impropia, podía pretender que dentro de aquella casa, en la capital geográfica y espiritual de Cataluña, hubiese de sacrificarse en obsequio de cualquier colegiado no catalán, lo más característico, virtual, respetable y sagrado, como es el idioma propio, tratándose de una corporación catalanísima que por su carácter, por su espíritu, por su historia ligada en todas las épocas a la defensa del Derecho Catalán, por el amor que le han merecido siempre las tradiciones jurídicas y la dignidad nacional de Cataluña, no podía por ningún concepto dejar de rendir fidelidad absoluta a cosas tan respetables.

Solamente gobiernos centralistas, ignorantes de las atenciones que merecen los idiomas ajenos, pueden incurrir en el error supino de querer substituir por medio de la coacción y de la violencia lo que es producto espontáneo de la naturaleza, de la cultura y de la voluntad ciudadana. Y solamente gobernantes ayunos de comprensión, de buen juicio y de transigencia, pueden sustentar el absurdo supuesto de que el uso del idioma catalán entre catalanes y para relaciones e intereses que no trascienden afuera de Cataluña, pueda interpretarse como un ataque ni como un agravio contra España.

Según reza un vulgar aforismo catalán, *qui mal no fa, mal no pensa*. Y por no hacer daño a nadie, el Colegio de Abogados de Barcelona, con el empleo naturalísimo del idioma secular de Cataluña en la vida interior de la institución, no puede admitirse, en buena lógica, que nadie se crea dañado, ni siquiera ofendido ni lastimado por el uso legítimo de uno de los derechos más esenciales y sagrados que tiene un pueblo, por encima de toda clase de leyes e ingerencias transitorias. Pero esta lógica, por lo visto, no está al alcance de quienes hoy en Cataluña, como antes en cualquier latitud del imperio histórico donde no se ponía el sol, han hecho en todas partes odiosa su pasajera autoridad, pues con tales procedimientos humillantes no hay armonía ni convivencia posible entre ellos y los pueblos que tengan la desgracia de caer o de estar bajo su dominio.

Las arrogancias insistentes del general Losada contra el Colegio de Abogados de Barcelona, como los abusos de toda especie cometidos por el mismo funcionario contra todos los organismos sociales y privados suspectos de catalanismo, no hay duda que estaban de acuerdo con la política férrea del Directorio. En el caso especial del Colegio de Abogados convenía al Gobernador, no obstante, el concurso directo del Poder central de la Dictadura; y ese concurso solidario llegó en forma de real orden de la Subsecretaría de "Justicia", con fecha 10 de septiembre de 1924. La intención malévola de aquella real orden puede ser juzgada por la lectura de su parte dispositiva, que dice así:

Primero: Requerir al Decano del Colegio de Abogados de esa Capital, para que, por el Secretario del mismo y de conformidad con lo dispuesto en el artículo 49 de sus Estatutos, se proceda inmediatamente a la formación y publicación en castellano de la Guía Judicial o Lista de Abogados inscriptos en dicho Colegio, transmitiendo con urgencia a este Ministerio el resultado del expresado requerimiento.

Segundo: Formular una papeleta por cada uno de los abogados correspondientes a ese Colegio, en la que éstos habrán de consignar, en el término de tercero día, si se hallan o no conformes con la redacción y publicación en castellano de la mencionada Guía Judicial o Lista de Colegiados, entendiéndose emitido en sentido afirmativo el sufragio de los que dejen transcurrir el plazo señalado sin devolver la expresada papeleta y procediendo V. E. con la mayor rapidez a la formación y remisión a este Centro del resumen general de la referida votación.

El Colegio, consecuente con la actitud que le imponía su dignidad, al serle trasladada la anterior orden—no ya por el Gobernador, sino por el Presidente de la Audiencia provincial—contestó de esta guisa:

Excmo. Sr.—El Secretario de este ilustre Colegio me dice lo siguiente: En contestación a su oficio del día primero por el que me transmitía el requerimiento que le hizo el Presidente de la Audiencia, disponiendo el cumplimiento del artículo 49 de los Estatutos, debo manifestarle que a principios de año quedó formada la lista de abogados inscriptos, en la que consta, además, el número de antigüedad y el domicilio, tal como dispone el referido artículo; y en cumplimiento de un acuerdo tomado por la Junta de Gobierno, el día 28 de mayo último, de conformidad con las indicaciones hechas por el Gobernador civil de la Provincia al anterior Decano, quedó expuesta y publicada en Secretaría dicha lista, en español, a disposición del público, la que ha sido consultada por todas las personas que han tenido a bien hacerlo.

En su virtud, cúpleme manifestar a V. S., contestando a su oficio de 7 del actual, que mi comunicación a dicho Secretario, del requerimiento que recibí de V. E., tenía por objeto el cumplimiento preciso y adecuado de la R. O. de 10 del pasado mes, y que ésta quedó ejecutada con la expresada formación y publicación de la lista de Abogados inscriptos en este Colegio de que me da cuenta el Secretario, hecha de conformidad con lo dispuesto en el artículo 49 de sus Estatutos, y en idioma castellano, tal como ordena dicha R. O.

En cuanto al primer apartado del expresado oficio del 7 del actual, en que V. E. insta que dentro del tercer día manifieste a V. E. si efectivamente va a realizarse la impresión y publicación de la *Guía Judi-*

cial de Cataluña para el año corriente, en forma que se ha venido haciendo en los últimos años, excepto en 1923, he de manifestar a V. E. que la Junta de Gobierno de este Colegio, en virtud del acuerdo de la Junta General celebrada en 10 de mayo último, teniendo en cuenta que dicha impresión es facultativa del Colegio de Abogados y no obligada por sus Estatutos, decidió no imprimir en el corriente año la *Guía Judicial de Catalunya* que, en combinación con otros organismos solía editar—etc., etc.

En cuanto a la especie de *referéndum* pasivo, ordenado por la Subsecretaría de Justicia del Gobierno dictatorial, la inmensa mayoría de votantes lo hicieron en el sentido de que la publicación de la lista, en caso imprescindible, se efectuara en catalán y castellano. Fué salvada así una discreta consideración para el idioma oficial, sin desdoro para el de los votantes. Pero como sea que el Gobierno, anticipadamente, había escrutado a favor de la impresión forzosa y exclusiva en español, los votos de los colegiados que no lo hicieron expresamente, he aquí que con ese procedimiento, tan amenazador de intención como engañoso en definitiva, la Dictadura intentó desmentir a la Junta Directiva y poner en bochornosa evidencia a la mayoría de colegiados protestantes.

El conflicto, con todo, siguió latente; si bien con un poco de habilidad diplomática por parte del Directorio hubiera podido resolverse. Pero ya es sabido que la arrogancia del típico gobernante español (con mayor motivo si es de condición y educación militarista), no es capaz de transigir serenamente, ni de reconocer con nobleza la razón, ni de granjearse el afecto del enemigo, sino cuando éste se encuentra emancipado de su férula implacable.

Precisamente en aquellos días, el mismo Directorio separó del Gobierno "civil" de Barcelona al General Losada, por haberse comprobado la participación de éste en ciertos *negocios*. Y si el relevo del General Gobernador no hubiese ofrecido ocasión propicia para no insistir discretamente contra el asunto del Colegio de Abogados, otra oportunidad airosa se deparaba con el Decreto de amnistía de 4 de julio, dictado para eximir de toda culpa y efectos penales al General Berenguer y a todos los miem-

bros del Ejército español, sobre los que pesaban responsabilidades diversas.

Aquella amnistía no comprendió solamente los delitos expresados, sino también los políticos y de prensa, y hasta algunos comunes. ¿Qué mejor ocasión, pues, para dejar sin efecto las multas a los abogados barceloneses y para dar instrucciones a fin de que fuesen comprendidos también los últimos, en los beneficios de tan amplia amnistía? ¡La saña y la imprudencia de los dictadores contra Cataluña y contra todo lo catalán llegó, no obstante, al extremo de aclarar el decreto de amnistía en el sentido de excluir de sus beneficios a los abogados de referencia y a cuantos catalanes estuviesen sujetos a proceso o pena por cualquier delito de supuesta desafección a España!

*

En resumen: la malquerencia insistente de los dictadores contra el Colegio de Abogados de Barcelona no cedia; pero como la Junta de la prestigiosa institución tampoco pensaba en someterse, ni se hubiera sometido nunca a las pretensiones absolutistas de quienes, por el hecho de ocupar el Poder, se creen con derecho a reducir todo un pueblo a la disciplina más humillante, he aquí que, entonces, los dictadores, al ver que la Junta y la mayoría del Colegio de Abogados persistían en la defensa de sus facultades y de su decoro, idearon un recurso supremo de farsa legal, seguido de la violencia, para vencer a tan noble, cívico y valiente adversario.

En 6 de febrero del año en curso, la Presidencia del Gobierno inconstitucional del Estado español dictó un Real Decreto facultando a las autoridades respectivas para substituir con personal adicto las directivas, consejos o juntas de las corporaciones y sociedades públicas de cualquier clase que con su actuación fuesen un peligro para los intereses patrióticos de España. Decreto monstruoso para asaltar, invadir y profanar impunemente el sagrado de las instituciones más respetables; para destruir el principio más estimable de la autonomía individual y societaria; para anular el derecho representativo y hasta para arruinar o poner en

crisis la fortuna económica de toda organización de carácter liberal y democrático.

Promulgada esa ley asombrosa, escarnio del Derecho y de la dignidad humana y social, apareció en la *Gaceta* una real orden por la que se disponía que fuesen separados de sus puestos y cesaran inmediatamente en los mismos los integrantes de la Junta del Colegio de Abogados de Barcelona, y que por el Ministro de Gracia y Justicia se procediese a designar substitutos a los depuestos.

Estas cosas tan extraordinariamente abusivas y denigrantes para el Estado español, habían de tener el complemento obligado de una de esas clarinadas estridentes que en forma de notas oficiosas lanza por cualquier motivo, *urbi et orbe*, el olímpico "estadista" a quien el irónico ingenio del pueblo español designa elocuentemente con el mote de *Percalini*.

Las notas oficiosas, como los discursos, de Primo de Rivera, son rimbombantes, llenos de arrogancias campanudas, de anatemas, de desprecios y de alardes autoritarios. La relativa a la destitución de la Junta del Colegio de Abogados de Barcelona, además de ser modelo castizo de semejantes arrogancias, fué también un ataque tan grosero como indigno contra la honra de los destituidos, hombres de integridad moral, de prestigio profesional y de autoridad representativa, verdaderamente ejemplares; ex diputados a Cortes, de la Mancomunidad y ex senadores, como el dignísimo Decano Dr. Ramón de Abadal, Presidente memorable que fué de la histórica Asamblea de Parlamentarios reunida en Barcelona en 1917; y otro de ellos—para no citar más—el Sr. Alberto Bastardas, ex Alcalde del Municipio barcelonés por el voto conjunto de mayorías y minorías.

Pues, bien: contra el prestigio indudable, nunca empañado, de los respetables caballeros que constitufan la cívica Junta destituida, Primo de Rivera hizo la falsa aseveración de que la resistencia de los protestantes no se inspiraba en idealismos sino en

enredos de pasión y ambición que se traducen en acaparamiento de asuntos profesionales de los de alta categoría económica: es decir, de minutas elevadas.

La Junta destituida, celosa, como siempre, de sus deberes y de su decoro, reunió con toda urgencia el mayor número posible de colegiados, y por acuerdo unánime de los mismos suscribió una declaración de protesta contra el acto ilegal que pretendía destruir la soberanía interior del Colegio y los poderes de sus genuinos y únicos representantes. En esa declaración anunciaban, además, los destituidos *manu militari*, que hacían reserva formal de sus derechos y que se negaban a transmitir las funciones de sus cargos respectivos a quienes no hubieran de substituirles por voluntad expresa de sus consocios.

Los firmantes de la cívica declaración fueron citados por el Presidente de la Audiencia; y en el despacho de éste les aguardaba el Gobernador actual de Barcelona, general Milans del Bosch, para invitarles, al principio, y para conminarles, después, a que se retractaran de la protesta referida y a que rechazaran, además, públicamente, toda solidaridad con el contenido de unas hojas impresas en las cuales se excitaba el desprecio general contra los abogados que consintiesen en traicionar la soberanía y la honra del Colegio.

Con la sola y desairada excepción de un claudicante (Trías de Bes), los componentes de la Junta destituida se negaron a las pretensiones del Gobernador, por reputarlas indignas. El jefe militar, entonces, les notificó que quedaban detenidos y que inmediatamente serían encarcelados. Y a la cárcel fueron, por sus propios pies, sin aceptar los automóviles que les ofrecía el Presidente de la Audiencia. A la Cárcel fueron, escoltados por agentes policiacos, al igual que delincuentes vulgares, los ilustres jurisconsultos y cívicos representantes de la tradición jurídica y de la dignidad ciudadana de los catalanes.

La noticia cundió rápidamente. Pronto se supo, también, que uno de los miembros de la Junta, el Sr. Ribalta, estaba enfermo y no pudo acudir, por esta causa, a la Audiencia; y que el Sr. Valls y Taberner, otro de los ilustres Diputados del Colegio, regresaba de París a toda prisa, y que al llegar se constituyó preso voluntariamente, para demostrarse conforme en absoluto con la actitud de sus compañeros.

Un tropel de amigos, parientes y admiradores acudió a la

cárcel, con objeto de saludar a los ilustres detenidos. La renovación continua de visitantes tomó caracteres de verdadera solidaridad pública con los encarcelados. El Gobernador, al enterarse de esa imponente manifestación ciudadana, conferenció urgentemente con Primo de Rivera, quien, indignado, expresó su propósito de que los detenidos fuesen deportados a Fernando Poo. Esa resolución, no obstante, fué rectificada en otra conferencia telefónica, por el Jefe del Gobierno; y pocas horas después era decretada y puesta en ejecución la pena de destierro y confinamiento de los detenidos, a villorrios lejanos de las provincias de Zaragoza, Huesca, Valencia, Alicante y Castellón de la Plana.

Pero el Dictador y su colega encargado del Gobierno "civil" de Barcelona no quedaron satisfechos con esas medidas. Quisieron ensañarse más aún contra los cívicos mandatarios de la dignidad profesional, política y patriótica de los catalanes. La prisión y el confinamiento a lugares extraños no era suficiente, a juicio de los gobernantes del Estado español, para castigar la noble actitud de aquellos "osados y contumaces". Era preciso domeñar, torturar más su orgullo; herirles moralmente en lo más íntimo de su dignidad; hacerles objeto de la vejación y de la humillación más refinadas: y al efecto, se les notificó que en el transcurso de su exilio debían presentarse diariamente a recibir órdenes de las autoridades respectivas de la localidad: Alcalde de Real orden, comandante militar y delegado gubernativo.

Entre tanto, la mayoría de los individuos designados para constituir la nueva Junta, ponían en juego todos los recursos imaginables, para evadir el bochornoso deber que sobre ellos echaba la Dictadura. El nuevo Decano fué a Madrid, a presentar y defender personalmente su renuncia. Pero sus gestiones fueron baldías, pues el Dictador hizo obligatoria la aceptación, con amenazas severas para quienes dejasen de ocupar los cargos de la nueva Junta.

Ante esas amenazas, todos los substitutes integraron la Junta gubernativa, menos el Sr. Alberto Bernis, quien por haber rechazado dignamente el puesto de Diputado 1º, fué procesado, suspendido en el ejercicio de la abogacía, y dejado en libertad provisional mediante crecida fianza. Es oportuno advertir que el Sr. Ber-

nis, hasta hace poco, siempre militó en las filas del anticatalanismo. Y es prudente, también, añadir que el nuevo Decano y gran número de sus compañeros de intrusismo forzoso en la dirección y representación del Colegio, no son nativos de Cataluña.

Cuando hace meses, en circunstancias semejantes, también por acto de fuerza, fueron substituídos con delegados anticatalanes los Consejeros legítimos de la Mancomunidad de Cataluña, los asaltantes hallaron un organismo sin alma, porque ésta se la llevaron los Consejeros legítimos y ahora, los intrusos forzosos de la Junta del Colegio de Abogados de Barcelona encuentran tan sólo la estructura aparente de la institución, ya que el espíritu y el honor de la misma no podrán jamás identificarse con quienes por el hecho de aceptar el mandato de la Dictadura, incurren en delito moral indudable de traición contra el compañerismo y en injuria flagrante contra los sentimientos patrióticos y la voluntad legítima de los catalanes.

Atropellos de índole tan abusiva y tiránica, alarmaron a distintos Colegios de Abogados peninsulares, el de Madrid en primer lugar, cuyo Decano convocó inmediatamente a sus compañeros de Junta para expresarles la gravedad de las inconcebibles medidas impuestas contra el decoro corporativo de la profesión; y para dimitir su cargo en testimonio público de inconformidad con los procedimientos reaccionarios de la Dictadura. Esa protesta del Decano madrileño y la alarma de otros Colegios de Abogados españoles, fueron contenidas, no obstante, y desvanecidas habilidosamente por el Dictador, con algunos halagos a los protestantes de buena fe, y con nuevas declaraciones públicas escudadas en la supuesta necesidad de someter y de aplastar de nuevo la consabida "hidra" del separatismo.

Temeroso, sin embargo, el Dictador, de las complicaciones que en Cataluña pudieran surgir, por consecuencia de tan rigurosas medidas, y con objeto de ahogar en ciernes toda indignación pública por tales hechos, se apresuró a poner a la firma del rey un Decreto asombroso contra la desobediencia, cuyo articulado sólo tiene semejanza con aquellas prohibiciones sañudas que los capitanes generales de Cuba dictaban para imponer a los cubanos, por medio de la tiranía, los sentimientos de adhesión que el po-

derío de España no supo jamás merecer de los patriotas nativos de esta tierra.

En ese decreto inconcebible se declara reos de desobediencia o resistencia activa o pasiva, y se señalan multas de 500 a 25,000 pesetas y penas de arresto en grado máximo hasta prisión correccional, a cuantos directivos de asociaciones públicas no cumplan inmediatamente y sin excusa las órdenes o instrucciones del Gobierno o de cualquier autoridad, relativas al uso y respeto de la lengua española, del himno, bandera o emblemas oficiales. Las mismas penas señala ese decreto implacable, contra los socios de las mismas u otras sociedades que con sus actos u omisiones pretendan solidarizarse con los infractores, publiquen o circulen documentos (impresos o manuscritos) que tiendan a justificar o defender las desobediencias o resistencias expresadas. Se prohíbe, además, en otro artículo de ese decreto monstruoso, hacer motivo de censura y de disgusto o retirar la dirección de ningún trabajo profesional, a quienes hubiesen sido designados para substituir a directivos separados gubernativamente de cualquier Junta o cargo representativo. Y, por fin, se asigna a la jurisdicción militar el conocimiento y el trámite más rápido de las sumarias por "delitos" de esa naturaleza.

La política del ordeno y mando, con las sanciones más crueles, implacables e inicuas, es la que impera hoy contra Cataluña. Pero estos episodios del Colegio de Abogados de Barcelona vienen a poner en sensacional relieve, una vez más, la insumisión moral de aquel pueblo liberalísimo; y la inutilidad, también a la postre, de cuantos medios—por amenazadores y horribles que sean—pueda idear y aplicar la sistemática e incorregible incomprensión del centralismo español, para someter a sus caprichos el alma libre e inmortal de Cataluña.

Bien se dan cuenta de esta realidad, insoluble por la fuerza, cuantos hombres observadores conviven entre catalanes. Bien claramente lo ha confesado, en forma discreta, el Sr. Duarte, profesor de la Facultad de Derecho de la Universidad de Barcelona, Decano gubernativo del Colegio de Abogados de aquella capital, pero consciente del problema y de la responsabilidad que la Dictadura cargó sobre sus espaldas. Este señor hizo cuanto le

fué posible para renunciar el cargo que con tan poco honor se le imponía; pero puesto en el trance de aceptarlo o de perder la cátedra que constituye su único medio de vida, optó por lo primero. Declaró, no obstante, que él no quería ser Decano del despojo ni de la ocupación violenta, sino de la reconciliación que procuraría con todas sus ansias, pues reconoce que el gobierno de una minoría contra una mayoría, es un absurdo.

Contra la imposición de esas monstruosidades legales hicieron sentir su protesta los abogados más ilustres de la Capital de España, quienes presentaron a la Junta rectora del Colegio de Madrid, el escrito que vamos a copiar, suave en la forma pero de ruda condenación en el fondo. Esta protesta la hizo suya el Colegio de Abogados de la Corte, y fué cumplimentada, aun cuando el Dictador impidió que el texto de la misma pudiera hacerse público, en todo ni en parte.

Dice así el escrito:

A LA JUNTA DE GOBIERNO DEL ILUSTRE COLEGIO DE ABOGADOS

Las recientes Reales Órdenes por las cuales ha sido destituida la Junta de gobierno del Colegio de Barcelona, y nombrada otra con imposición de aceptar los cargos de los designados para constituiría, implican, para todos los Colegios de España, un agravio y un peligro.

Dejando a un lado los motivos políticos que haya tenido el Gobierno para adoptar tales determinaciones,—materia enteramente ajena a la intención de los firmantes, y sobre la que tampoco cabría entre ellos unanimidad de pensamiento—, el sólo hecho de que el Gobierno intervenga en la vida interior de las Corporaciones secularmente autónomas merece que los abogados la subrayemos como un atentado a nuestra libertad y una simiente de futuros daños. Nada habría tan opuesto al sentido de la profesión como aceptar la condición de funcionarios públicos que, por la determinación del Gobierno, tomen y dejen los cargos rectores de la colectividad. Aceptar sin protesta novedad tan grande, sería consentir nuestra desnaturalización.

Cierto que esa y otras desviaciones del Derecho alcanzan explicación en el régimen político excepcional que a nuestro país le ha sido impuesto. Pero una cosa es lo que el Gobierno pueda materialmente hacer y otra muy distinta el ánimo con que los ciudadanos lo reciban. Queremos creer que el propio Gobierno saldrá del presente error, si se lo advierten voces serenas, y comprenderá la diferencia que va de tra-

tar un problema político con determinadas personas, a herir el sentimiento de colectividades responsables.

No está a nuestro alcance otro derecho que el de la protesta. Debemos expresarla de modo circunspecto, ya que sería impropio de nuestra condición moral emplear gestos airados o maniobras clandestinas. Para ello pedimos a la Junta de gobierno que, por los medios que estime mejores, haga llegar nuestro sentir al Gobierno de S. M., y a los demás Colegios de España. No debe detenerla el temor a un fracaso harto presumible. No se trata de una cuestión de amor propio, sino de dignidad; y ésta se satisface, a falta de mejores medios, con no prestar al desafuero la cooperación del silencio. No es tan amargo sufrir una vejación como merecerla.

Madrid, 10 de marzo de 1926.—*Manuel García Prieto.*—*Francisco Bergamín.*—*Leopoldo Matos.*—*Niceto Alcalá Zamora.*—*Melquiades Álvarez.*—*Angel Ossorio.*—*Eduardo Cobián.*—(Siguen más de cien firmas.)

*

Hasta aquí los términos exactos del desarrollo de la cuestión. Permítasenos ahora, a manera de escolio, algunas observaciones que consideramos oportunas y complementarias, para proyectar mejor luz sobre el carácter de aquel conflicto.

En primer lugar, no sería justo ni razonable el atribuir la actitud del Colegio de Abogados de Barcelona o de la inmensa mayoría de sus miembros, a una torpe antipatía contra el idioma castellano o español. El idioma de Castilla, mientras no se imponga como instrumento de opresión espiritual y política, es tan simpático a los catalanes cultos como pueda serlo a los patriotas españoles más entusiastas. Y hasta puede asegurarse que son en gran número los catalanes que, sin mengua de sus convicciones catalanísimas, conocen más a fondo el idioma inmortalizado por Cervantes, y son mejores devotos de la belleza literaria castellana e incluso más conocedores de la gramática de este idioma, que muchos pseudo estadistas, políticos y periodistas hispanos de aquella especie pintoresca que envuelve su ignorancia sobre biología social e internacional, en el criterio simplista de que en los límites geográficos de un Estado no es lícito más que el uso de un solo idioma.

Esos señores son los mismos que, dentro de la configuración relativa y convencional llamada España, no conciben más que la licitud de un solo y único patriotismo, una sola bandera, una sola le-

gislación y una sola medida para todo: la oficial o de Real orden. Y son los mismos, también, que llevados de intransigencia y de intolerancia contra los sentimientos o los ideales adversarios, tildan de criminal, de antipatriota, de separatista, de sembrador de odios y de peligro para la "unidad" y la "integridad" españolas, a quienes se permitan disentir de las normas patrioterías oficiales y pensar o sentir por cuenta íntima.

Para el Colegio de Abogados de Barcelona y para todo catalán de conciencia, el uso del idioma propio es el signo más evidente y decoroso de solidaridad patriótica; porque sabe que las lenguas son fenómenos de creación y formación divina, matices diversos de la civilización humana; y porque en la lengua propia se contiene y resume la esencia de una personalidad nacional, los valores más apreciables del patrimonio espiritual de un país, de su cultura, de su carácter; la concreción y la palpitación libérrimas de su alma colectiva.

Todo hombre culto conoce los respetos y los merecimientos del idioma catalán; pero en la cuestión del Colegio de Abogados de Barcelona, esos respetos son aún más legítimos—aunque los españoles catalanófilos no sean capaces de saberlo apreciar por falta de comprensión. Las tradiciones liberales y jurídicas de Cataluña están de manera tan íntima entrelazadas con el respeto y cultivo de la lengua catalana, que ésta y el derecho autóctono constituyen, sin duda, las características primordiales de la civilización de Cataluña a través de la Historia, desde los tiempos gloriosos y felices de su plena independencia, en que reyes catalanes y por pacto fundamental con los tres brazos de sus democráticas Cortes, gobernaban la nación catalana, hasta los momentos políticos presentes, de inconcebible regresión incivil contra la espiritualidad de aquel gran pueblo.

En cualquier cabecera de provincia del reino español, el Colegio de Abogados no pasa de ser un organismo inocuo, limitado a funciones rutinarias más o menos oficiales, superficiales y periódicas. El Colegio de Abogados de Barcelona, empero, tuvo hasta hoy un carácter corporativo de más noble existencia, ya que venía siendo un hogar, un laboratorio cuidadoso de estudios y de investigaciones sobre materias de Derecho en general y especial-

mente sobre Derecho y tradición jurídica de Cataluña. El Colegio, instalado en edificio propio, cuenta con una de las bibliotecas más importantes de Barcelona. Funcionan en su recinto la Unión Jurídica de Cataluña y la Academia de Jurisprudencia y Legislación, donde se suceden las conferencias, concursos y controversias profesionales; edita la magistral *Revista Jurídica de Cataluña*, con más de treinta años de vida continuada, unos *Estudios de Derecho Catalán*, una *Colección de dictámenes y laudos de jurisconsultos catalanes*, un *Índice de textos legales catalanes*, y un acopio de *Fuentes de Derecho Catalán*, amén de la *Guía judicial de Cataluña y lista de colegiados*, tomada ésta última como pretexto, por los gobernantes españoles, para la persecución de las actividades del Colegio.

En substitución de la Cátedra de Derecho civil catalán que subvencionaba la disuelta Mancomunidad y que el gobierno de la Dictadura impide que se profese en la Facultad de Derecho de la Universidad de Barcelona, el Colegio tenía organizada, en su recinto social, una serie de conferencias, a cargo de eminentes colegiados, sobre materia de tan valioso interés para Cataluña. No reducía, sin embargo, el Colegio, sus nobilísimas actividades, a un criterio misonista, pues se interesaba por cuantos problemas se relacionaban con la modernidad del Derecho. Prueba bien honrosa de esa amplitud de miras, en nada incompatible con sus legítimas predilecciones, fué la incorporación reciente del Colegio, como miembro titular, en la *Société de Legislation Comparée*; y la invitación oficial que no hace mucho le fué dirigida para que colaborase en el estudio y determinación de un Código internacional de Obligaciones, que se está elaborando de acuerdo con escogidas comisiones jurídicas de distintas nacionalidades.

Se trata, por consiguiente, de un organismo insigne, de gran arraigo y prestancia dentro y fuera de Cataluña; de una institución que sin quebranto de su inmenso prestigio, de su respetabilidad y de su autoridad representativa, no podía doblegarse a las órdenes de una autoridad caprichosa y políticamente transitoria. El Colegio de Abogados, y en su nombre la Junta de Gobierno, por su decoro corporativo y sin abandonar la defensa de los valiosos intereses sentimentales que le estaban confiados, no

podía ni debía poner su honra y su patrimonio moral y jurídico a los pies de un representante impulsivo de la más odiosa tiranía: la de la fuerza al servicio de la incultura.

Al margen de la resistencia y de la oposición a las órdenes ilegales del general Losada, dejó, pues, el Colegio de Abogados de Barcelona la consideración debida que todo catalán culto guarda y sabe guardar, espontáneamente, para el idioma español. La defensa de este idioma por parte del Gobernador y del Directorio era sólo un pretexto para atentar contra el decoro civil, el prestigio profesional y los sentimientos patrióticos de la inmensa mayoría de los Colegiados; y, por esos motivos, la Junta y la Asamblea del Colegio de Abogados cumplieron con el deber ineludible de oponerse a las órdenes y a la invasión de atribuciones del Gobernador ilegítimo.

Pero la actitud cívica del Colegio no estaba tan sólo acorde con los dictados de su dignidad y de su libertad, sino también con los respetos esenciales que la conciencia de la institución siente y no puede dejar de sentir por las tradiciones jurídicas catalanas, que en Cataluña constituyen no sólo escuela de derecho propio, sino principio básico de lo que podría llamarse dignidad racial, garantizada por el imperio de la ley—cuando ha nacido de la costumbre y del consensus popular—por encima de las imposiciones gubernativas.

Quien conozca aunque sólo sea algunos rudimentos históricos de la nacionalidad catalana, sabe que los catalanes jamás se han creído súbditos ni menos esclavos de ningún poder. Jaime el Conquistador, el monarca más grande y genuino de Cataluña, consignó que, en ésta, *primero es la ley que el rey*. Y es bien sabido que la facultad legislativa, en el reino catalán, correspondía solamente a las Cortes, primeras de constitución y espíritu democrático instituidas en Europa y modelo histórico de las inglesas, según está demostrado.

Tan era así, en tan alto aprecio tenían los catalanes aquel principio esencial de la conciencia y de la tradición jurídica catalana, que una vez acordada una ley y considerada "de equidad y buena razón", ni el mismo rey podía eximirse de cumplirla. La devoción que los catalanes habían tenido siempre por sus derechos y

por su dignidad ciudadana, la revela el conocido episodio en que Fernando de Antequera (primer rey de dinastía castellana entronizado en Cataluña, por maquinaciones anticatalanas en el Compromiso de Caspe), fué conminado por Fivaller, el Presidente del Consejo de Ciento de Barcelona, para que satisficiera sin más excusa un tributo obligatorio por parte de todo residente en aquella capital. Como que toda autoridad, según las Constituciones de Cataluña, se afirma y se ejerce allí mediante pacto jurado entre el gobernante y el pueblo, de cumplir y hacer cumplir las leyes de la tierra a cuyo amparo se hallan la propiedad, las libertades y los derechos de los catalanes.

Es por lo tanto, bien explicable y justificable la conducta cívica de dignidad y defensa de sus derechos, que ha sabido mantener, consecuente con el pasado histórico y con el porvenir segurísimo de la independencia catalana, la Junta de Gobierno destituida del Colegio de Abogados de Barcelona. No todas las corporaciones catalanas que han sido objeto de persecuciones y atropellos de toda especie, durante el martirio actual del espíritu y de la vida de Cataluña, han podido sostener, por desgracia, los medios de resistencia que contra sus victimarios tiene el consuelo y la gloria de haber mantenido la Junta de Gobierno del Colegio de Abogados de Barcelona. Mientras la rebeldía catalana no pueda usar de otros recursos más eficaces y definitivos para enfrentarse y hacer entrar en razón a los opresores de sus sentimientos y de su voluntad indomable, bueno es, por lo menos, que se haga conocer y que sea enaltecido debidamente fuera de Cataluña, el ejemplo admirable de la Junta destituida.

*

Con los informes y razonamientos que acabamos de sintetizar, nos parece que basta para llevar al ánimo de la opinión ilustrada de Cuba, cuáles han sido los términos justos de la rebeldía del Colegio de Abogados de Barcelona. Pero la demostración mejor y más elocuente que pueda darse de la ejemplarísima conducta de aquel Colegio, genuino intérprete de la civilidad catalana frente a los desplantes regresivos del régimen español, se contiene en las sabias y serenas palabras con que el insigne jurisconsulto

Abadal, venerable y austero Decano ilegalmente destituido, cerró una de sus apelaciones en defensa de la actitud del Colegio.

Abrigamos la convicción absoluta de que esas palabras del insigne Abadal serán escuchadas por la cultura cubana con igual simpatía y recibidas con asentimiento tan íntimo, como lo fueron por la conciencia catalana; y como lo serán eternamente, de seguro, por la Historia de Cataluña:

La vida del derecho es el móvil que debe informar el espíritu de quienes a la profesión del derecho hemos dedicado nuestra existencia; y teniendo en cuenta este principio, el Colegio de Abogados de Barcelona ha tomado los acuerdos de que son cumplimiento los escritos que he dirigido a la Sala de Gobierno. Esta vida del derecho, contra la cual no puede atentarse sin que sufran ruina las sociedades, es superior a todas las circunstancias contingentes en que pueden encontrarse; y por esta razón el Colegio de Abogados que me honro en representar entiende que ha de rendir tributo a ella en las normales y en las excepcionales; tal vez con más razón en las últimas, porque es cuando más pelagra la justicia, a la que todos debemos someternos.

J. CONANGLA FONTANILLES.

La Habana, 11 de abril de 1926.

CUADRO DE LA LITERATURA ALEMANA CONTEMPORANEA (*)

TRADUCCIÓN DE JULIO VILLOLDO.

I



S una tarea especialmente honrosa, pero no por eso menos difícil la que me incumbe al exponer ante el público extranjero un cuadro de la literatura alemana que, como todo lo que es germano, de esencia nórdica y gótica, se presenta bajo un aspecto erizado de dificultades y, por tanto, apenas susceptible de definición en la hora actual, en la que se halla en plena gestación. Para un compatriota, se pueden dejar muchas cosas en la penumbra, o esbozarlas más o menos por medio de breves notas; se puede trabajar con mediotonos, contando con ciertos isocronismos inconscientes, favorecidos por una comunidad de idioma y de pensamiento que facilita espontáneamente la comprensión. Para el extranjero, la labor es menos fácil, puesto que no es posible más que, de manera aproximada, comunicarle el espíritu del lenguaje y de la poesía.

Con anterioridad a la Gran Guerra, los abismos existentes entre los pueblos, las lenguas y las civilizaciones de Europa parecían que se deseaban llenar hasta cierto punto; lo que en la actualidad, en medio de mil dificultades, y con probabilidades de éxito más o menos problemáticas, se intenta en la esfera política o económica por una *élite*: la unidad europea, parecía entonces,

(*) Publicado en la revista *Le Monde Nouveau*, de París, en su número de 15 de mayo de 1925.

en el dominio espiritual, aproximarse a su realización. La guerra produjo un formidable retroceso: los "nacionalismos" europeos se lanzaron unos contra otros, y los pueblos y las civilizaciones se enfrentaron con hostilidad creciente y feroz. El mito bíblico de la confusión babilónica trajo desgraciadamente la contraprueba. Teóricos nacionalistas, como Spengler, trataron asimismo de justificar y de perpetuar esta separación y esta ruptura, apoyándose en un andamiaje de espejismos, de raros y fantásticos razonamientos. En resumen, un "ideal" tan sólo era aquí posible: el de una cultura nacional idiosincrática y herméticamente cerrada. Mas éste era un ideal reaccionario, estrecho y estancado. Y, en verdad, ¿era un ideal realizable? La vida que traspone todas las fronteras con el vaivén de sus mareas fertilizadoras ¿no se burla de estas separaciones arbitrarias y de estas murallas chinas?

A pesar de Spengler y sus secuaces, no es cierto que los pueblos y las civilizaciones de Europa se hayan levantado unos contra otros sin la menor comprensión recíproca... Este punto de vista "limitado" y pequeño resulta en realidad! Continentes tales como Europa y Asia se comprenden hoy en día perfectamente y se buscan precisamente por la identidad de los contrastes, y estos pequeños embriones de pueblos europeos que frente a frente de esta enorme y primitiva Asia producen la impresión de una perfecta unidad sin diferencias apreciables, tenida en cuenta toda proporción, ¿no llegarán, pues, a entenderse? Una futura generación que puede abrigarse la esperanza de que será más dichosa (y que acaso verá la eclosión de una raza y de una civilización europeas, y, por consiguiente, la organización de la humanidad) le costará mucho trabajo, ciertamente, comprender el nimio orgullo ya pasado de moda de estas hordas infladas de suficiencia seriamente cómicas e infatuadas de su pequeño grano de individualismo... Y si por el momento la unidad política de Europa continúa siendo una utopía, la unidad espiritual, que, lejos de abolir estas diferencias nacionales, las presume, se ha convertido desde hace tiempo en una realidad. Innumerables son aquí, en la confusión de las corrientes de ideas, los paralelismos continuos y universales; es cierto que toda unidad nacional y toda cultura individual tienden

a tener orígenes propios, pero es absolutamente imposible de comprenderlas en sí, y los "nacionalistas" por excelencia de todos los países no solamente están abandonados por las élites de sus respectivas naciones, sino que también son malos nacionalistas, ya que les prestan a los pueblos el peor de los servicios posibles, al pretender arrancarlos de la cadena de la interacción fértil y fraterna. Por eso, y sin perder de vista la gran dificultad con que se tropieza cuando se quiere hacer entender una literatura extranjera a un público determinado, está probado que nada nuevo puede decirse fuera de lo rítmico y del colorido propios de cada nación, así como de la expresión del lenguaje. Todos los que han realizado la experiencia pueden confirmar el punto al verse sorprendidos muy frecuentemente por el paralelismo y aun la coincidencia de tendencias y resultados entre una y otra parte!

Se pueden proferir quejas por la manía igualitaria de los espíritus nacionalistas y democráticos, la nivelación universal de las inteligencias por la abolición de todo individualismo; y los temperamentos específicamente dotados desde el punto de vista artístico, imbuídos de aristocraticismo altivo y distante, han podido hacerlo con mucha razón; nada vale luchar contra los hechos, es poco práctico llorar, con la mirada vuelta hacia lo que ya no existe; todos estos valores del pasado y de lo porvenir, en su problematismo, no solamente son inagotables: lo que importa es saber que Europa ya ha tomado cierto aspecto de unidad intelectual, que para referirse a una cualquiera de las literaturas europeas es necesario citar a todas las demás. Y quién sabe si, al apoyarnos en esta unidad y al hacerla más comprensiva, no nos acercamos más al fin ideal en que debemos confiar: la solidaridad intelectual de los pueblos y civilizaciones de Europa.

II

Ya en los mismos orígenes de la literatura alemana de los tiempos modernos puede comprobarse la considerable influencia ejercida por los grandes modelos extranjeros—autoridad naturalmente mitigada por una labor independiente—o por lo menos la interpretación de las tendencias europeas. Los insignes rusos

(Dostoiewsky, Tolstoï) los eminentes franceses (Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant) han ejercido una influencia preponderante. El más fuerte impulso proviene, acaso, de los escandinavos tales como Ibsen, Bjornson, Garborg, Hamsun, Strinberg, Jacobsen. Es allí en donde se encontraba la mayor identificación con la realidad, la incorruptible crítica moral y social, la más fina investigación de los límites de la vida consciente e inconsciente. Es preciso en absoluto volver una vez más a la época primitiva del naturalismo alemán, si se desea comprender y coordinar los más recientes progresos. Por tal razón, el hecho más fecundo en resultados para el naturalismo alemán, que, no deteniéndose en lo real, en el simple hecho, en la forma exterior del sujeto, íbase a la conquista de los más amplios y profundos dominios del pensamiento y de la poesía, reside, precisamente, en la influencia ejercida por la literatura escandinava. Ahora bien, esta literatura, que era lo más bello y próximo que se le ofrecía a la literatura alemana de esta época, ya excedía victoriosamente al estrecho naturalismo, para dirigirse hacia la vida personal del alma. El hecho de que una poesía, en sus orígenes, se eleve siguiendo las huellas de un modelo extranjero, testimonia menos el *contra* que el *pro* de su fuerza y originalidad... Las aportaciones civilizadoras de los diferentes países se intercalan y se combinan íntimamente; cada una de estas naciones ocupa, cuando le llega el turno, al lugar dirigente, y de la misma manera que las llamas del dolor o de la guerra se extinguen aquí para reanimarse un poco más allá, la antorcha de la idea no llega jamás a apagarse por completo. Va de un lado a otro, sin ocuparse del sitio en el cual prende de nuevo.

Es preciso no perder de vista, y recordarlo siempre, que la gran catástrofe de la civilización alemana fué causada por la llamada Guerra de los Treinta Años, que retardó, por muchos siglos, todo el desarrollo nacional, político y cultural. Nuestra época clásica, no fué otra que la del siglo diez y ocho, centuria que está aún tan próxima a nosotros, con toda la suavidad de su florecimiento, toda su embriaguez y todo su esplendor, pero del mismo modo con ese resabio de impotencia y de academicismo que va aparejado inevitablemente al alto-clasicismo, resabio que, aca-

so, aun no hemos perdido... El naturalismo era entonces, como pasa con todo movimiento literario, como sucede hoy en día con el expresionismo en todos sus aspectos, revolucionarios en los asuntos y en la forma; naturalmente, también estaba (como acontece con el expresionismo actual) afectado por todos los defectos y todas las enfermedades de la niñez, dolencias propias a la juventud revolucionaria. A pesar del antagonismo que pueda mediar entre estos dos "ismos" puestos en contraposición uno con otro, no puede desconocerse, aun allí, un paralelismo de los más significativos. Pero, ante todo, esta comparación nos enseña esto: que los poetas y las poesías que conservan su fuerza y valor mucho más allá de la época misma de la validez de estos "ismos", siguen persistiendo no *a causa* sino *a despecho* de este "ismo". ¡Applíquesele esta lección al expresionismo actual!

Lo que ha quedado del naturalismo es lo que constituía su verdadera vitalidad. Ciertamente: el naturalismo, a pesar de lo estrecho y limitado que haya sido, ha desempeñado un papel muy útil en la historia del arte—y en el estado actual de cosas se ha obtenido ya cierto grado en la expresión de lo irreal y de lo supra-espiritual, que, con frecuencia, parece clamar con todas sus fuerzas hacia una regresión al naturalismo (y en efecto, ¿no se comprueba, aquí y acullá, ciertos tímidos ensayos de expresión neo-naturalistas?). Bien que el naturalismo con su fe fantástica en la realidad, su optimismo social y revolucionario, su diti-rámbica estimación por las ciencias naturales y aplicadas, chapoteaba ya en el más profundo "filitinismo", fué, no obstante, necesario para desalojar a otra clase de "filitinismo", mucho más peligroso que aquél, por estéril—el "filitinismo intelectual" como lo ha llamado Nietzsche, este enérgico renovador del espíritu alemán, y europeo—, el vulgar epigonismo (una vez más, al decir de Nietzsche) al apoyarse en los laureles adquiridos por los Goethe y los Schiller extraían de las obras clásicas lo que necesitaban para edificar a los lectores de los domingos con las necesidades más desprovistas de originalidad, evitando cobardemente referirse a todos los problemas de la nueva valoración, para calentarse al sol de una gran cultura sin dejarse penetrar por sus rayos vivificantes.

Pero producir de acuerdo con la época, no es lo mismo que

crear valores poéticos fuera o por encima del tiempo. ¿Qué resta de la labor de los Hartleben, los Hirschfeld y los Halbe? Aun los Sudermann y los Fulda, estos *out-siders* de la literatura que no hicieron otra cosa que obras a medias, están ya casi olvidados: no importa que de tiempo en tiempo se recuerde alguna de sus antiguas obras, que de vez en cuando ellos reaparezcan en la superficie con alguna comedia o cuento nuevos; la literatura viva los da de lado. El silencio se ha formado también en torno de un Arno Holz y, sobre todo, de un Johannes Schlaf, los verdaderos "fundadores" del naturalismo moderno que, bajo la poderosa influencia de Zola, pero sobrepasando a este inspirador, han tratado, en fondo típicamente germano, un "naturalismo de pequeños toques". Es verdad que Arno Holz, por su indestructible producción de carácter muy humano, resiste los embates del tiempo. Hace ya algunos años nos ofreció, en la obra titulada *Libro de la época*, la poesía social que demandaba nuestro tiempo; y hoy en día, sobre todo, lo candente del problema social ha dado a esta clase de poesía un tono de doble actualidad. Si las exigencias del momento piden poesía social y de carácter actual, es preciso poner los ojos en él. Entretanto Arno Holz, quien, en el intervalo, ha "inventado" la poesía lírica sin rimas (lo que no es tan nuevo como él creía), no se ha detenido en esta adquisición poética. En su *Phantasus* se muestra por completo "neo-orfeonista": creador de expresiones de una fuerza y plenitud excepcionales, que no lo alejan del todo de los jóvenes expresionistas que han puesto antes que nada su orgullo en la expresión explosiva de los fenómenos internos; pero él, Arno Holz, es (lo que la mayor parte de estos jóvenes están muy lejos de ser) perfectamente dueño de su técnica, y es, antes que nada, una naturaleza demasiado vigorosa para dejarse agotar por una etiqueta literaria, cualquiera que ésta sea. Es cierto que el campo de sus concepciones es más bien limitado; pero esto es también aplicable a la mayoría de los naturalistas, lo que parece ser inherente al propio naturalismo. El más insigne de los poetas naturalistas que aun produce, Gerhart Hauptmann, es un ejemplo patente. Para ser poeta de primera fila, a lo que tenía derecho dada la excepcional fuerza de su imaginación tal como puede verse en sus obras de

madurez, le faltaba algo, pero precisamente lo más importante: la *espiritualidad*, la ideología de lo simbólico y de lo metafísico, defecto que ya le ha reprochado la generación de neo-románticos y, sobre todo, la de los primeros expresionistas. Sin embargo, ¿no ha penetrado él, instintivamente, en el bosquejo titulado *Y Pippa baila*, en las profundidades metafísicas? Lo que ha encontrado aquí su más sutil expresión no es solamente la nostalgia que siente el alma nórdica por la claridad del sur, sino también los contrastes que separan la humanidad espiritual, sensitiva y animal. El primer acto de esta pieza, con su brillante aleación de elementos realistas y fabulosos, es, tal vez, la obra maestra del poeta. A despecho de todo, Hauptmann es considerado hoy en día como el clásico por excelencia, y definitivamente clasificado en la historia del "naturalismo"; como dramaturgo, ha dejado de producir hace ya largo tiempo. Toda su reciente labor literaria indica el abandono del arte dramático. Como prueba de este aserto, puede citarse su poemita épico titulado *Anna*, basado en idílicos recuerdos de juventud, y del cual no es posible afirmar que haya obtenido un buen éxito. También puede hacerse referencia a su novela corta *El herético de Soanna*, canto de amor y de luz, o esta otra novela muy reciente: *La isla de alta mar*, de igual modo que un libro que se anuncia, especie de guía poética para el Egipto, hecho a la manera de su *Primavera en Grecia*... En suma, el naturalismo, habida cuenta del carácter mezquino de su campo de acción, ha declinado rápidamente. Los verdaderos poetas no han encontrado jamás en él nada que les satisfaga plenamente; el propio Hauptmann, su clásico representante, con frecuencia, y en el momento culminante, se ha salido de sus límites; del propio modo un poeta como Liliengron, apreciado autor de poemas líricos y de baladas, quien, favorecido por la inalterable frescura sensual de hijo de la naturaleza que él era, ha podido renovar la poesía lírica en decadencia, no podría ser incluido de manera exclusiva entre los naturalistas. Como acontece en las demás literaturas modernas, aquí también el impulso más fuerte fué producido por las artes plásticas.

¿No es del todo sorprendente comprobar cómo las artes plásticas se han colocado a la cabeza del movimiento? Y este hecho

¿no señala para nuestra época la victoria del mundo sensorial sobre el mundo abstracto? La pintura moderna (y desde este punto de vista, es a Francia a la que, incuestionablemente, le corresponde la primacía), ha derribado rápidamente las barreras de este naturalismo estrecho, para abrirse paso hacia el impresionismo que decide la lucha entre las masas informes y los duros contornos en un juego de aire y luz, dulcificando la dura objetividad por un aporte de valores y de los acentos de un carácter individual y lírico... El mismo proceso ha tenido lugar en el dominio de la literatura. Por encima del impresionismo, el naturalismo entra en una fase neo-romántica de tendencias psicológicas.

III

Algunos de estos poetas se hallan en la actualidad en activo período de producción. Muchos entre ellos nos sorprenden con nuevas evoluciones y creaciones. Para un iniciado, a pesar de su embrollamiento, son también los hilos conductores muy visibles en el camino que conduce hacia el más reciente movimiento expresionista. Claro está que las transiciones no son censurables: Gustave Falcke, por ejemplo, poeta lírico y amigo de Liliencron, que auna a la frescura sensual de carácter modernísimo, la antigua sencillez de la canción popular de un Eichendorff y de un Moericke. Richard Dehmel, cuya muerte data apenas de algunos años, se ha ejercitado sobre todo, al cultivar, él también, en sus poemas líricos, la nota social y revolucionaria grata al naturalismo, en el más cruel auto-análisis que muestra saca a la luz del día los estremecimientos y las más oscuras impulsiones del alma humana. En nuestra época de intensos deseos igualitarios y, ¡ay!, también de nivelación democrática, resurge, cada vez más fuerte, como medida de defensa, su antítesis: *el individualismo aristocrático*. La personalidad emancipada y reflexiva llega a convertirse en el tema principal de la poesía romántica. Frédéric Nietzsche, el poeta filósofo, cuyo pensamiento, al revolucionar por entero la moral, ejerce por todas partes su fascinación poética, es el maestro y el jefe de fila de

este nuevo "estilo" que se abre paso en la vida y en la poesía. Se puede afirmar de igual modo que todo este neo-romanticismo de tendencias extremadamente nacionalistas sería absolutamente inconcebible sin él. Es la cierto que tal individualismo es susceptible de las mayores modificaciones, según los países, las personas y, si se quiere, sus mismas edades. En Alfred Mombert, por ejemplo, se presenta como una facultad visionaria con éxtasis cósmicos, imperceptiblemente sometida a forma alguna y, por así decirlo, apenas salida del caos; en Christian Morgenstern es para expresarlo de algún modo, un encantador juego de paradojas, en el cual se complace la ironía romántica; en Dauthendey o Stucken, es la pasión del más extraño exotismo o del éxtasis místico; en Stefan George, por último, considerado como jefe de fila de un grupo de "puros", este individualismo, como lo hemos llamado, en su aspecto de un culto excesivo por la forma y la expresión, no está desprovisto de cierto *snobisme amateur*, producto de invernadero. A pesar de esto, se comprueba, hasta cierto punto, la continuación—en verdad un poco exagerada y acaso algo degenerada—del formalismo de Platen y de Conrad Ferdinand Meyes, formalismo marcado de nobleza, de severidad y, por consiguiente, de impopularidad, y por tal razón incomprendido y por error acusado de "frialidad marmórea". Es digno de tenerse en cuenta cómo tal poesía cae de pronto en un clasicismo severo y si se quiere rígido, fenómeno típicamente característico del más elevado romanticismo... Los austriacos forman grupo aparte, y su poesía, dulce, voluptuosa, rica en matices y melodías, caracteriza, hace ya fecha, el aspecto meridional de la poesía alemana. Entre este grupo figura Peter Altenberg, maestro en el bosquejo psicológico-impresionista; Hermann Bahr, prolijo impresionista de la crítica; Schnitzler, dramaturgo dialéctico que sabe ennoblecer la voluptuosidad vienesa con sutilezas llenas de melancolía. Hoffmannsthal, precoz esteta de cultura refinada, perdido entre meditaciones místicas y ritmos acariciadores, de igual modo lleno de soberbia y desencanto, que lo encierra en un egocentrismo consciente y "estilizado". Un tanto separados de este conjunto de autores por el sello o marca de una excesiva preciosidad o emotividad pasiva, se encuentran, de una parte, el

dramaturgo Richard Beer-Hofmann, cuyo estilo vigoroso en *Cuento de Charolais*, a guisa de ejemplo, alcanza la grandeza shakesperiana, en tanto que se eleva a las cumbres del más solemne lirismo en el *Ensueño de Jacob*, en el cual se exaltan todos los sentimientos patrióticos y religiosos del alma judaica; de otra parte, los poetas líricos Richard Schaukel y Anton Wildgans; éste último, particularmente, se muestra, en sus ensayos dramáticos, creador de gran fuerza lírica en la exposición de los problemas eróticos, y artista representativo de la época de transición: vuelto hacia los temas modernos, conservando, con raro *savoir-faire*, la forma antigua, severa y concisa. Contra el exceso del neo-romanticismo (sobre todo austriaco) con el cortejo de males que se llaman pasividad, pesimismo y sentimentalismo, así como el auto-análisis, se ha iniciado una "reacción" que se dice neo-clásica, que se propone como fin la educación del yo soberano por el empleo de la claridad, la firmeza y la virilidad. Entre aquellos que dirigen sus esfuerzos para la creación de un nuevo arte dramático de contornos precisos y clásicos, de acción esencialmente pura y trágica, es menester citar poetas tales como Paul Ernst, Wilhelm von Scholz, Wilhen Schmidtbonn, Hans Franck y Kurt Geucke. El teórico de tal arte fué Samuel Lublinski, célebre, antes que nada, como esteta, crítico de arte y de filosofía religiosa, que ha tratado en varios ensayos dramáticos de probar sus teorías neo-clásicas. En resumen: el tal llamado "neo-clasicismo" apenas ha producido alguna que otra obra de verdadero mérito. En lo que poetas como Ernest, Scholz o Schmidtbonn han triunfado realmente, queda por completo fuera de este movimiento; y esto podemos decirlo particularmente refiriéndonos a Schmidtbonn, personalidad muy difícil de encerrar en los límites de una "escuela"; Wilhelm se viene dedicando, cada vez más, a los asuntos de pura psicología con el fin de explorar los más hondos misterios de la vida y del arte: como ejemplo de este aserto, puede citarse su drama *La carrera con la Sombra*, que fué puesto en escena frecuentemente fuera de Alemania, y se le considera como su pieza más conocida, después del *Judío de Constanza*, obra maestra de la técnica dramática.

Antes del triunfo del expresionismo, que ha sido bautizado,

además, no sin razón, con el nombre de irrealismo, se comprueba aún otra tentativa de resurrección del espíritu realista, en otra escala, es cierto, y bajo otra forma. De la misma suerte que el neo-clasicismo precoz había tenido las mayores dificultades, a pesar de todo su doctrinarismo, para convertirse en un verdadero "movimiento", y quedar esencialmente como un asunto de taller o de estudio, de igual modo este neo-realismo, si de tal manera quiere llamársele, no ha pasado de un estado episódico. Se observa muy bien la continuación de los distintos períodos literarios sucesivos, al examinar las variantes efectuadas en las relaciones entre el alma humana y la realidad. El naturalismo se aproximaba considerablemente a la vida real; el neo-romanticismo le volvía la espalda refugiándose en el dominio de los sueños internos; el neo-realismo se tornaba de nuevo hacia la realidad, mas para excederse a sí propio en lo simbólico y lo monumental. En muchos casos, este neo-realismo se ha fusionado con la poesía de la ciudad moderna, bien entendido que no lo ha hecho como una realidad vulgar, sino como una individualidad demontaca, engrandecida en lo visionario. Al llegar aquí, es preciso citar a un joven poeta llamado Armin T. Wegner, quien, influenciado por los horrores de la guerra, se convirtió en pacifista revolucionario: su obra más representativa tiene por título *La fisonomía de las ciudades*. Más importantes que esta última, sobre todo si consideramos la profundidad del pensamiento, son las rapsodias de Wilhem Schmidtbonn, publicadas con el nombre de *Himnos a la vida*. Un verdadero "modernista" independiente en medio de estos neo-orfeonistas, desprovisto de todo programa o tendencia, es Josef Winckler, reniano dotado de un temperamento y una visión completamente elementales, y quien, en los *Sonetos de hierro* ha cantado la gloria de la industria, para escribir, poco después, en *El laberinto de Dios*, la tragedia lírica del mundo, deshecho por la guerra de su divinidad, antes de dar, en la llamada *Toller Bomberg* o sea *La locura de Bomberg*, una grandiosa obra henchida de humorismo popular.

Se ha reclamado, también, para hacerlo figurar en medio de los ya citados neo-orfeonistas, al más genial de entre los jóvenes poetas líricos de Alemania, Georg Heym, desaparecido ya con an-

terioridad a la guerra en un banal accidente (pereció ahogado al agrietarse el hielo cuando patinaba sobre el Havel); pero aquí se comprueba una vez más cómo el genio se mofa de los llamados esquemas y etiquetas. Georg Heym, que apenas contaba veinticuatro años de edad al morir, estaba dotado de una facultad imaginativa personalísima y original, tanto en lo tocante a inspiración como en el estilo, lo que prueba lo fútiles que son todas las trabas o ligaduras que pretenden unir a cualquier "ismo", sea éste el que fuere; pues, en resumidas cuentas, no es la voluntad, por más honrada que sea, ni un programa determinado, por elaborado que fuere, lo que forman al poeta o al artista, sino lo que puede llamarse la *fuerte personalidad*. Heym, cuyo lirismo abarca casi por completo toda la gama, al recorrer desde las más graciosas visiones hasta el más monstruoso cinismo, ha dado como otro cualquiera, al glorificar a las grandes ciudades modernas, las más sutiles visiones al par que las más grandiosas y cruelmente diabólicas; y ya, muy anterior a la guerra, él logró evocar con éxito, lo más esencial y distintivo de ella, valiéndose de imágenes de una visión horripilante e impresionante por su intuición evocadora. A pesar del intenso sentimiento que debe inspirarnos lo prematuro de su muerte, se puede decir (sirviéndonos de una expresión un tanto trivial) que no solamente justificó las mayores esperanzas, sino que también las realizó...

Por otra parte, tampoco es posible dejar de desconocer las influencias que sobre todo este movimiento han ejercido los grandes modelos extranjeros que, en el presente caso, son especialmente las de un Verhaeren y las de un Whitmann.

IV

Llegamos ahora a la época presente, a lo más próximo al momento actual. Es una característica del espíritu alemán en toda su pesadez y plenitud, y también de la lengua germana en toda su caótica originalidad y en la riqueza de variaciones, tomar en serio, tal vez demasiado en serio, toda nueva concepción y toda fórmula nueva, hasta encerrarse en el mecanismo de un dogma interesante en sí, mas por lo común de valor más o menos dis-

cutible. Si tales cosas han podido arraigar hondamente, es cierto que la razón se hallaría, en gran parte, en la psiquis común a toda Europa; además, de la guerra y de la post-guerra, estado que en Alemania, particularmente, aun bajo el peso del intenso desastre sufrido, se agrava de manera exagerada y deja la puerta abierta a todos los radicalismos. Es fácil comprender que la actual generación, sacudida por acontecimientos de consecuencias tan trascendentales, cayera, sin oponer resistencia alguna, en el *nihilismo*. Como *todo* se había hecho problemático, lo mismo ocurría en lo concerniente a formas y asuntos de arte. Un material nuevo, lleno de ardor y efervescencia, parecía estar listo; pero aun faltaba la nueva forma; la conclusión, conclusión, que por otra parte, desprovista de todo sentido crítico, se imponía: ¿para qué servía la forma? Lo que era posible, no lo era desde luego, en todos los casos, más que la aniquilación, la ausencia de toda forma (ciertamente que esto no era más que lo provisional que se tomaba por lo definitivo). Así formóse entonces una cuarta recientísima disposición de alma, frente por frente de la realidad. Esto no era ya una negación, sino el menosprecio despojador. Lo real fué pisoteado, falsificado, desfigurado o, para servirnos de una explosiva expresión de la vida interna, a menudo ni siquiera esto: algo subordinado, quimérico, más allá de lo cual esta vida interna se elevaba inmediatamente en el vacío; quizás se debiera decir en lo sobrenaturalmente fenomenal.

Es preciso colocarse en el estado de conciencia de esta joven generación para comprender este arte moderno (que no era realmente arte sino en tanto que del arte pueda surgir el nihilismo) para justificarlo, por así decir, por la comprensión de lo que hay allí de salvajamente opuesto a todo tradicionalismo y que quiere comenzar todo de nuevo. Mas este arte ¿estaba por completo independizado de toda tradición? Es cierto que la guerra, desde luego, le había impreso un fuerte impulso, pero ella no lo había engendrado en modo alguno. Ya, mucho antes de la guerra, la civilización europea se hallaba en el camino que conduce al nihilismo, y la misma guerra no ha sido otra cosa que la explosión de fuerzas nihilistas que pedían libertarse. Mas por sobre tal estado de cosas se abrían caminos hacia lo milenarío. El

expresionismo (no el expresionismo barato de distracción—entendámonos bien—) no databa de ayer, sino de anteayer, y aun de más lejos. Los iniciados bien lo sabían, lo aceptaban, al cifrar en ello su orgullo: es en lo gótico, en el antiguo arte de Oriente, aun mucho más atrás: en el arte del hombre primitivo, es allí donde yacen sus orígenes. Y, en toda Europa, procedióse a la depreciación de todos los viejos valores estéticos: Grecia, Roma, el Renacimiento estuvieron en baja; el arte primitivo, Oriente, el gótico y el barroco (percibíase en este último la continuación del gótico) subían... Y es allí donde se hallaba su filiación, el profundo desacuerdo entre el alma y la realidad...

Aquí—y eso en todos los dominios de la producción literaria— todo se halla en elaboración, en *devenir*. Como valores sazonados, perfectos, poseedores de la larga vida de lo "clásico", de lo efectivo, de lo que dura, nada igual se ha producido aún. Se han probado toda suerte de versificaciones radicalmente nuevas (como el famoso "neo-orfeonismo") se ha querido obtener por fuerza nuevos métodos de expresión, alcanzándose como único resultado una palabrería hinchada e interminable—todo lo cual se ha disipado como el humo—y no tendrá, para la próxima generación, otro valor que el de una simple curiosidad... Algunos de los antiguos autores han ejercido cierta influencia sobre esta juventud: así, por ejemplo, en la poesía lírica, Theodor Daubler, por el énfasis, por la amanerada extravagancia de su estilo; en la novela, Gustav Meyrinck, por la fantasía de su producción centelleante y casi cinematográfica y que, comparada con la de un E. T. A. Hoffmann, por ejemplo, aparece simplemente como un sucedáneo—y de una manera completamente distinta, Heinrich Mann (el hermano de Thomas Mann, estilista castigado que hace, con cierta coquetería, equilibrios en la frontera que media entre el arte y la burguesía, por su actividad político-democrática). En el teatro es Frank Wedekind, con frecuencia, enemigo declarado de la forma, y netamente subversivo en lo tocante al problema sexual; así como Carl Sternheim, el frío y acerbo nihilista, es el gran burlón del "burguesismo". No es debido al azar la causa por la cual la nueva generación se mostraba favorable a tales maestros de cinismo más o menos púdico, por otra parte: es preciso

ver en ello una reacción contra un espiritualismo demasiado duradero, contra la promiscuidad y la hipocresía. Cansan y con razón, las mistificaciones del pretendido "idealismo"; por nada en el mundo se quiere aparecer como sentimental, antes se preferirá ser cínico hasta el satanismo... Pero tal "diablismo" no es en el fondo más que una exageración profundamente juvenil. La próxima generación ¿tendrá, acaso, la "rigidez romana" tal como Oswald Spengler, este *dilettante* de la filosofía nacionalista, lo predice y pregunta en su libro *Decadencia de Occidente*? A lo más, estos jóvenes literatos y artistas tienen todos la actitud, un tanto forzada, del cinismo más bien que el propio cinismo... ¡No es extraño que almas tan tiernas hayan salido, del infierno de la guerra y de la época actual, ateridas y endurecidas y que, frecuentemente engañadas y desilusionadas, no quieran ya dejarse corromper más por los sublimes trascendentes! En puridad de hechos, la guerra ha sido el acontecimiento más importante y decisivo para la inmensa mayoría de la joven generación. Fué la guerra la que la precipitó en la desesperación, la que la empujó hacia los éxtasis nihilistas; fué ella la que ha transformado a los jóvenes de soñadores que eran, en políticos militantes, la que los ha convertido en revolucionarios y pacifistas, en socialistas y comunistas. Un acontecimiento de tan capital importancia es de lo más contrario que pueda darse para el desarrollo de la *personalidad* (que para mí es siempre, a pesar de todo, como el fin y la cima a que tiende toda espiritualidad); puesto que toda individualidad y originalidad se pierden allí en lo típico.

En muchos casos, la evolución ha tenido lugar bajo la forma de antítesis, sobre todo, en el espíritu romántico, infatuado y lleno de presunción. Y de pronto, es lo opuesto lo que triunfa: fraternidad universal de las masas, ideal nazareno e internacionalismo (al menos en teoría y en un acceso idealista de embriaguez). Ha sido Franz Werfee, de origen checo, quien ha inaugurado y a menudo defendido enérgicamente este nuevo género; naturalmente, como sucede siempre, no han faltado imitadores, y poco a poco—demasiado rápidamente, si se quiere—ha sido precedida de una insostenible convención literaria que, por otra

parte, ha perdido desde hace ya largo tiempo esta sorprendente frescura que es propia a toda novedad.

Ha sido precisamente entre los mejor dotados donde la guerra ha buscado sus víctimas. Entre éstas pueden citarse el genial y apasionado Gustav Sack, perturbador y trastornado; Ernst Stadler, de profundo y delicado misticismo; Ernst Wilhelm Lotz, provisto de una notable frescura de ritmo. No existe entre ellos penuria de talentos. Muchos de estos poetas son capaces de dejar tras de sí posibilidades más o menos fundadas de acción progresiva; tal es el caso de Klabund que con frecuencia se acerca a la fuerza de la eterna canción; Koelwell; Klam; Georg Trakl (víctima todavía de la guerra), a veces un tanto amanerado, pero que en ocasiones recuerda la sensibilidad de un Hoelderlin; Else Lasker-Schuler, lleno de temperamento y de éxtasis, si bien tocado de cierto histerismo de *caf'conc'*; y también otros muchos. Más aun si se quiere por la pureza de su humanitarismo que por el vigor de su talento poético, el joven Ernst Toller ocupa un lugar distinguido entre ellos, él, que convertido por la experiencia de la guerra en revolucionario y pacifista, al pasar del deseo a la acción, adquiere la aureola del martirio político. Sus obras, que son una especie de confesión y de examen de conciencia, tales como *Elevación* y *Hintemann*, han sido frecuentemente puestas en escena. Otros muchos jóvenes autores han pasado como meteoros: Hasenclever, que obtuvo cierto renombre con su obra *Hijo*, cuyo argumento teatral gira en torno del problema de la escisión entre las distintas generaciones que se suceden; Reinhard Goering, que ha producido una interesante pieza dramática que tiene por título *Batalla naval*, drama rigurosamente compuesto con la tesis de la fatalidad; Leonhard Frank, con sus novelas anti-militaristas en las cuales se coloca como acusador lleno de fe optimista en la innata bondad de la humanidad! Lejos de todo movimiento y de los grupos, existen otros poetas que también producen: el famoso Ernst Lissauer, conocido por su *Canto del odio*, y que se ejercita en el epigrama lírico con excepcional riqueza de inspiración; Hann Canossa, perdido entre ensueños y en las tradiciones de las canciones eternas del género Eichendorff y Moerick; hay otros, además, que tienen por cierto más porvenir que los amanerados

Neutoner, que a toda costa han querido nuevos sonidos, como sucede con Johannes R. Becker, quien no vacila en quebrantar las más sagradas leyes del lenguaje (sin embargo, desde hace poco tiempo, parece querer llegar a cierta simplificación) o un Kasimir Edschmidt de turbulenta prosa en su hozadura expresionista. En el género de la novela, son, hasta el presente, los viejos autores o sus más inmediatos sucesores los que están al frente del movimiento: los dos Huch: Ricarda y Rudolf (a los cuales es preciso asociar el prematuramente fallecido Friedrich Huch, autor de una serie de novelas de una poesía y de una finura psicológica de primer orden), los hermanos Mann, Jakob Wassermann, Hermann Hesse, Wilhelm Schaefer, Josef Ponten, Albrecht Shaeffer. Es de todo punto curioso comprobar que muchos de estos autores, ya llegados a una edad madura, han hecho justamente valer y perfeccionado, aquello que en el llamado expresionismo era más viable y digno de sobrevivir. Pero esto es un fenómeno único: un "movimiento" literario se depura, se perfecciona, se aclara y se justifica únicamente al través de los cerebros poderosos, fuertes y maduros. Hesse y Ponten, por ejemplo, han producido obras poéticas en las cuales se ha condensado lo que, en la facultad intuitiva y representativa de la forma expresionista, merece conservarse. Otto Flake se distingue, también, entre los novelistas, por su poderosa individualidad. En el teatro sigue destacándose aún Georg Kaiser, el animador, que domina al público por la audacia y la originalidad de los problemas que plantea. Varias de sus obras son conocidas en Francia. Una psicología refinada; un poderoso arte dramático, condensado hasta el más elevado punto: en su producción de juventud, un estilo sencillo y lapidario; en varias de sus piezas teatrales de madurez como *Buhonería* [*Colportage*, en francés], obra maestra de la literatura satírica, un talento de caricaturista de gran envergadura: he aquí los trazos esenciales y superiores de su arte que, a la verdad, se reduce, casi siempre, a problemas de experimentación de una técnica glacial. Entre los jóvenes se proclama a un Bronner y a un Brecht como futuros maestros; pero, hasta ahora, fuera de ensayos discutibles, apenas han producido algo importante.

En la historia literaria, en el ensayo y en la crítica, puede con-

siderarse como maestros a los Friedrich Gundolf (salido éste de la escuela de George, de una forma severa), los Stefan Zweig, los Emil Ludwig, los Alfred Kerr. Desde el punto de vista de las cualidades artísticas, tales ensayistas no ceden en nada a los "poetas" (en Léo Berg, muerto ya y casi olvidado, poseíamos también un ensayista de estilo elevado), pero el análisis de sus producciones exigiría un capítulo aparte.

V

¿A dónde vamos, en medio de este caos europeo y en particular alemán? Si no me engaño, nos hallamos, a pesar de todo, en el camino que conduce de la afectación, la palabrería y el desorden, a la corrección, la claridad, la concisión y lo monumental. Y por una vez más es el espíritu romano-francés que, gracias a sus naturales virtudes complementarias, puede aún prestarnos los más útiles servicios. Si se me permite hablar de mí, diré, en pocas palabras, que, desde hace mucho tiempo, dirijo mis esfuerzos por sobre el romanticismo y el problematismo, hacia la línea de demarcación "clásica"; prueba que puede encontrarse en una obra de selección de mis trabajos poéticos y filosóficos que acaba de publicarse con el título de *Quintaesencia*.

KUR WALTER GOLDSCHMIDT (*)

(*) Traducción del alemán al francés por H. J. Sikorski.

HISTORIA Y CRITICA DE LA MUSICA (*)

MÚSICA DE ORGANILLO

I



la edad de ocho años me eran ya familiares las arias de *Rigoletto* y del *Trovador*. La cocinera de casa, quien evidentemente más afición que al anafe, tenía al gorgojo, solía mitigar con éste su ardua tarea alrededor de aquél, y ya distraía la imaginación tarareando el *Miserere* del *Trovador* al compás del soplador con que avivaba el fuego, como se extasiaba, mientras lavaba los platos, cantando *La donna e mobile*, que traducía con el conocido estribillo: *Maria Panchivita, se cortó el dévido...* Esta era su manera de poner letra a la música cuando no tenía otra mejor traducción a la mano. Mas no se crea que era Verdi el único músico con cuyas arias, que cantaba de la mañana a la noche, nos aburriera hasta la desesperación nuestra melómana cocinera. En el repertorio de ésta Rossini, Bellini, Donizetti, y hasta Flotow y Meyerbeer, alternaban con el autor de *Aida*.

Parecióme una coincidencia, treinta años más tarde, cuando ya vivía yo en New York, que cada vez que iba al barrio italiano llamado *Ghetto* a comprar frutas, que las hay allí muy ricas, las mismas arias con que solía extasiarse nuestra cocinera, volvían

(*) Este trabajo forma parte de una serie de tres artículos sobre crítica musical; en los cuales el autor se propone hacer una clasificación de las distintas escuelas musicales, con puntos de vista originales sobre la materia.

de nuevo, con la misma persistencia, a aturdirme los oídos. La única diferencia es que esta vez no salían ya de una garganta chillona, sino de los destemplados organillos que tanto pululan por dicho barrio, y que no cesan de tocarlas, unas tras otras, sin solución de continuidad, cual si todas esas distintas arias fuesen una misma pieza...

Esto que yo llamo *coincidencia* me indujo a considerar que hay un cierto estilo musical que sin ser tan frívolo como el del francés Offenbach o el del alemán Suppé, es, sin embargo, una música ligera que apenas logra interesar a las personas de gusto superficial. Es el estilo empalagoso que la crítica conoce con el nombre de *bel canto* y que distingue principalmente a los antiguos maestros italianos, especialmente a Rossini, autor de *El Barbero de Sevilla*, Bellini, autor de *Norma*, Donizetti, autor de *Lucia*, y Verdi, autor de *Rigoletto* y *Trovador*. Mas ese estilo de música trivial no es producto exclusivo de los italianos, ya que otros compositores extranjeros, como el francés Meyerbeer, autor de *El Profeta*, y el alemán Flotow, autor de *Martha*, lo cultivaron también muy intensamente. Es el estilo de la ópera antigua que representa una época, una corriente musical bien definida, pasada ya de moda y que poco a poco, pero decididamente, ha venido desapareciendo de los programas de los buenos conciertos a medida que los organillos la van monopolizando. Por otra parte, la música de ciertos otros compositores, no solamente modernos, sino aun tanto o más antiguos que los seis citados, y que permanecía casi inadvertida, se ha venido abriendo paso con tal empuje, que ha logrado conquistarse para sí aquella parte del público que manifiesta poseer más exquisito gusto artístico.

No es que pretenda yo despojar por completo de méritos la música de esos seis mencionados compositores. Entre el enorme farrago de frivolidades que constituye el repertorio del *bel canto*, hay algunas, aunque muy contadas arias, nada huérfanas de méritos, como son *Tu che a Dio* de *Lucia* (Donizetti); *La Última Rosa de Verano* de *Martha* (Flotow); *Casta Diva* de *Norma* (Bellini), y aun podríamos agregar *Ah fors a Lui* de *Traviatta*, que es la ópera en que Verdi está mejor. Sin embargo, no debemos olvidar que toda la poesía que con su *bel canto* quisieron expresar

Verdi, Rossini, Bellini y Donizetti juntos, la dijo Chopin en cualquiera de sus composiciones.

Entre Verdi, Rossini, Bellini y Donizetti reunidos—apartando innumerable cantidad de otras composiciones ya completamente olvidadas—compusieron un total de 200 óperas, de las cuales los teatros, en la actualidad, no ponen ya en escena más de media docena, y aun estas pocas se lo deben a la circunstancias económicas que obligan a las empresas teatrales a tener en cuenta la predilección de los amantes de la música frívola, quienes constituyen la mayoría de las cocineras, de los organilleros, y de los que no siéndolo, merecerían serlo. De esas 200 óperas, 150 están ya olvidadas hasta de nombre, y dentro de no muy lejano tiempo sus mismos autores habrán pasado al olvido y si alguna de sus propias melodías llegasen a sobrevivirles, habrán de agradecerse al dueño de algún organillo. Esto que aquí digo podrá molestar a los admiradores de dicha música, pero es una verdad demostrada con la estadística. Especialmente la música de Verdi, más que la de ningún otro compositor, está sin más remedio condenada al organillo exclusivamente.

Como ya dijimos, gracias a la frivolidad del público, quien, “como paga es justo hablarle en necio para darle gusto”, dicha música tuvo el honor de ser interpretada por famosos cantantes del pasado; mas apartando éstos, la tal música esa ha demostrado carecer en absoluto de la expresión y exquisitez artística requeridas para merecer ser interpretada por los más grandes ejecutantes, quienes por completo la han desterrado ya de sus repertorios. Imaginaos a Paderewski o a Kreisler tocando, en un concierto, trozos de *Aida* o de *Rigoletto*...

Rossini, quien apellidaba a Mozart “El más músico de los músicos”, para diferenciarlo de Beethoven, a quien consideraba como “el más grande de los músicos”, tuvo la habilidad de imitar en lo posible el estilo clásico del autor de *Don Juan*. Gracias a dicho habilidad la música de Rossini, con ser más antigua, sobrevivirá a la de Verdi, y se distinguirá siempre por ese dejo de exquisito clasicismo que en vano se buscará en ningún otro compositor italiano. Las overturas de Rossini, que muy poco tienen que envidiar a las de Mozart, y que, como dijimos, no han encontrado ri-

val en Italia, serán, para su autor, tabla de salvación en el naufragio inevitable de la ópera antigua.

Al notar el giro que tomaba la música moderna, y con las miras de salvar la suya del naufragio, Verdi—quien estaba muy lejos de tener el talento de Rossini—tuvo la ocurrencia de tratar de imitar al más inimitable de los compositores: a Wagner. Sin embargo, por más que los admiradores de Verdi aleguen que éste logró reformarse, e insistan en que el Verdi frívolo de *Rigoletto* no es el mismo Verdi *evolucionado* (?) de *Aida*, la verdad es que no obstante ser ésta la más *sonada* de sus óperas, en el fondo presenta el mismo estilo de la *gran guitarra* que distingue a todas sus otras óperas. No hay duda de que en el empeño de imitar a Wagner, el autor de *Aida* abusó de las armonías abigarradas y de los toques de trompeta, convirtiendo así su ópera en una especie de fanfarria, para hacer creer al público que él, Verdi, también se especializa en el metal... Verdi no solamente no logró reformarse, sino que ni en su propio estilo del *bel canto* logró superar a sus otros compañeros. En la melodía no iguala a Bellini ni a Donizetti y en la orquestación se queda, como dijimos, muy por detrás de Rossini.

Gracias al estilo superficial con que supo agradar la frivolidad del público, Verdi alcanzó una fama que está muy lejos de merecer. Sus obras ocuparán en la historia de la música el mismo lugar que en la historia de la literatura ocupan los novelones de Xavier de Montepin y de Pérez Escrich. Como este último, Verdi fué fecundo en exceso y favorito de las cocineras. Pasará a la historia como el mayor representante de la *música de organillo*.

Héctor Berlioz, famoso compositor francés e incomparable crítico musical que influyó más que ningún otro crítico, en el rumbo que había de tomar todo el movimiento musical moderno, se expresaba de la música de Rossini, Bellini, Donizetti y Verdi, en el peor concepto imaginable. Opinaba que si jamás hubiesen existido esos cuatro compositores, el mundo habría salido ganando. Ya veremos en qué se fundaba para opinar así. Otros compositores, que a la vez fueron también críticos, como Wagner, Schumann y Mendelssohn, opinaban con Berlioz en ese respecto.

Es indudablemente a Mascagni, Leoncavallo, y, principalmente

a Puccini, a quienes debe Italia el no haber ido a ocupar hoy una posición muy secundaria como nación musical. Especialmente desde que Francia comenzó a producir músicos como Gounod y Massenet; genios como Bizet y St. Saëns, y, muy particularmente, desde que los formidables compositores rusos llegaron hasta pretender disputar a Alemania el primer puesto que, como nación musical, viene ésta ocupando desde los tiempos de Bach, Handel y Haydn, es decir, desde que la música se constituyó en arte verdadero.

Una de las crueldades que tiene la vida del artista es que si éste no es filósofo práctico, está condenado a sufrir los más crueles tormentos en su amor propio. Está en la naturaleza de las cosas que el arte verdadero no pueda ser comprendido inmediatamente—ni quizá nunca—por la generalidad de las gentes. Esta guarda su entusiasmo para las obras mediocres y más desprovistas de valor artístico. Una obra de arte, ya sea en pintura, como en literatura, y muy especialmente en música, requiere pasar por el lento tamiz de la crítica antes de llegar a ser, si no comprendida, al menos respetada del público. De ahí que la mayor parte de los grandes artistas hayan muerto casi siempre sin saber el éxito que sus obras habían de alcanzar en el futuro. Por otra parte, los fabricantes de arte barato lo venden caro y mueren ricos, aunque a poco ya nadie se acuerde de ellos ni mucho menos de sus obras. Una corrida de toros en España, o un boxeo en los Estados Unidos, atraerán siempre más público que una conferencia de Einstein o que un concierto sinfónico.

Esta ligereza del público en aciarar lo mediocre en arte, ha causado más de una tragedia, y explica perfectamente por qué razón los más influyentes críticos musicales, como Berlioz, condenaron siempre la música de Verdi, Bellini, Rossini y Donizetti. Fué debido, principalmente, a la afición del público por esa música barata, que Schubert murió, se puede decir, inédito, casi desconocido. Entusiasmado, en aquella época, con dicha música, el público no tenía tiempo para prestar atención a Schubert, esta águila del pentagrama, que con una ala encumbra el romanticismo musical, para colocarse al lado de Chopin y de Mendelssohn, y con la otra, que es su *Sinfonía Inconclusa*, va a formar parte en esa

trinidad sinfónica cuyas otras dos personas son nada menos que Beethoven y Tschaikovski... Fué el alma generosa de Roberto Schumann, quien salvó a Schubert del más completo olvido, presentando sus obras al mundo. Sin Schumann, quizá hoy no sabríamos quien fué Schubert, y no es ello lo único que tiene el mundo que agradecer al delicado autor de *Träumerei*, y de otras composiciones que le colocan en el número de los ocho más grandes compositores que ha tenido el mundo.

Tschaikovski se desesperaba de lo que él llamaba *música italiana* y que por un tiempo llegó a monopolizar la atención del público moscovita al extremo de que la música del colosal compositor ruso corriera peligro de no ser jamás conocida. Esto contribuyó, seguramente, a que en cierta ocasión atentara contra su vida. Una noche de invierno se metió, vestido, en el río Neva, esperando así pescar una pulmonía que con desenlace fatal, pusiera fin a sus tormentos. Por fortuna que su intento se frustró, seguramente para que la humanidad tuviera la suerte de poder oír esa maravilla que se llama la *Sinfonía Patética* y que muestra ser hija de una espantosa tragedia.

Beethoven se quejaba amargamente de la indiferencia de sus contemporáneos por el más excelso de los compositores, y tenía que soportar que en los teatros de Viena, por espacio de dos años, no se tocara otra música que las melodías italianas. Más afortunado fué Wagner, esa estrella solitaria en el firmamento musical, cuyo estilo no pertenece a ninguna escuela pues no ha podido aún ser imitado por nadie. Cuando el autor de *Tristan e Isolda* vivía en Italia, le compraba sus cajas de música a todos los organilleros del vecindario en que vivía. Era el medio más eficaz de librarse de la música de Verdi y de Bellini. Pero el más doloroso de todos los dramas causados por la popularidad de la *melodía italiana*, fué el de Bizet, quien apenas comenzada su carrera de artista murió, se puede decir, de dolor, al ver la indiferencia con que fué recibida su bellísima ópera *Carmen*, cuando el público de París aclamaba, delirante de entusiasmo, el *Rigoletto* de Verdi...

Este estilo empalagoso que Tschaikovski llama *melodía italiana* representa una época pasada, y los que la cultivaron alcanzaron

fama porque el público no conocía ni comprendía algo mejor. Si tiene hoy algún valor, es más como curiosidad histórica. Es por ello que ningún compositor moderno se interesa en cultivarlo, así como ningún escultor moderno perdería su tiempo esculpiendo los toscos muñecos de piedra de la Edad Paleolítica, por más que éstos sean de gran valor para los museos. Dicho estilo musical ha sido ya monopolizado por los organillos, y es por ello que en obsequio de la brevedad, como debería llamársele es más bien *música de organillo*.

CARLOS BRANDT.

New York, Verano de 1926.

JUAN MARINELLO VIDAURRETA (*)



ACIÓ en Santa Clara, en 1899.

La actitud mística de acatamiento y resignación ante una fatalidad que parece inevitable, y la melancolía honda, imprimen a sus composiciones un sabor de romanticismo, que por lo acendrado y puro parece venirle de Heine. Junto a este tono hallamos una manifiesta tendencia metafísica, aunque no de franca especulación, sino más bien de sutiles sugerencias al margen de los grandes misterios. Estas características revelan la influencia decisiva de Amado Nervo, uno de los maestros que más fuertemente marcaron su huella en la poesía de Marinello, influencia de la que parece ir librándose en sus más recientes composiciones, en las que hallamos un matiz más personal. Agustín Acosta, refiriéndose a este poeta, ha dicho:

Una suprema delicadeza, al extremo de que teme entrar en el cuerpo de las cosas, hace de Marinello un poeta triste. Pero no es la tristeza honda del asunto, no es el desgarramiento; es la tristeza que llevan en sí todas las cosas delicadas. A veces la delicadeza, la vaguedad, implican carencia de matiz, y aunque esta falta suele ser su encanto, hallamos que los poemas de Marinello son tanto más encantadores cuanto más matiz hay en ellos, porque el matiz es la impresión de la propia alma en ese molde, en esa arcilla de la forma artística.

Es posible señalar cierta indecisión, cierta inseguridad en la síntesis de su poesía, como si en ella faltara algo complementario, como si se hubiera dejado de decir algo que necesariamente se

(*) Nota de la obra *La poesía moderna en Cuba*, autología crítica ordenada y publicada por Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro, en curso de publicación por la Editorial "Saturnino Calleja", S. A., de Madrid. Selección hecha por el autor.

esperaba; imprecisión que quizá se deba a que en Marinello hay un poeta de *matices* junto a un poeta de ideas y aquél domina e impone su tonalidad, con menoscabo de éste. Su orientación más reciente parece llevarle a una expresión más sincera de sus sentimientos: ya no es solamente el tono el que da valor a la composición, sino la propia ideología, de alta distinción espiritual, expresada en forma grave y mesurada.

BIBLIOGRAFÍA. - *Consúltese*: Jorge Mañach: *Un poeta quietista*. Gaceta de Bellas Artes. Diciembre 1924.

FÉLIX LIZASO.

JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ DE CASTRO.

Y ESTA ETERNA NOSTALGIA

Y esta eterna nostalgia de las alturas, y este
atalayar eterno de cumbres intocadas
e inaccesibles, cuándo
morirán en el alma?

¿Por qué, si no podemos volar, sueñan un vuelo
las alas ideales que se aferran al suelo
sangrando el vencimiento? Si humana podredumbre
somos, ¿por qué se irisan los ojos con la lumbre
celeste? Si en el viento
ha de perderse el verso como inútil lamento
¿por qué nace en nosotros el verso? ¿Por qué ansiamos
esta chispa divina que nos prende el ocaso,
si ha de ser en las sombras de la noche que llega
la cineraria flama de su propio fracaso?

Alma loca que olvidas que la vida es yantar:
olvídate a ti misma y cierra las ventanas
que dan al sol y al mar. (1)

(1) Dedicada al Sr. Jorge Mañach.

SI VIVIERAS UN DÍA

Si vivieras un día
sólo un día en mi alma,
muerta la voluntad te quedaría
y amargas para siempre las palabras.

Estos negros caminos ¿dónde van?—clamarías,
y estas tierras malditas, olvidadas de Dios,
y estos árboles trágicos, retorcidos como ansias
cautivas, y estas piedras
traspasadas de sol?

A tus fértiles campos volverías
mendigando el olvido. Tus panales
sabrían a pecado. Y un amor
doloroso por todo lo que alienta
te mordería en los huesos. Y una angustia infinita
en los ojos, manchados
de la sangre infecunda de la higuera maldita.

Si vivieras un día
sólo un día en mi alma,
muerta la voluntad te quedaría
y amargas para siempre las palabras.

E PUR SI MUOVE

Lo he dejado todo:
amores que sólo
eran un reflejo del Amor,
mirajes,
que eran un trasunto débil del paisaje
interior.

Todo se ha quedado detrás: la gloriola
del elogio fácil (dulce vanidad)
las manos que estrechan, las manos que dañan,
el beso que enciende y el beso que calma
la ansiedad.

Todo se vislumbra lejos, pero asciende
de las tibias ascuas—hogeras de ayer—
un humo en que flotan ansias insepultas
y maravillosas formas de mujer.

Todo lo he dejado;
pero todo alienta dentro de mi ser. (2)

LA LARGA ESPERA

Sembró un largo silencio
de posibilidades los internos
parajes.

Una clara
aurora se fué haciendo en los caminos
y estrenaron un oro no visto las montañas.

(Yo le pedí al silencio
fundirme en el misterio
de las primeras causas.)

Junto al oro del monte, estaba absorta
el agua del estero
por miriadas de siglos aquietada.

Mi insensata impaciencia
turbó el sueño de siglos de las aguas.

(2) Dedicada al Sr. José Manuel Acosta,

¡Torpes manos impuras! ¿Cuántas noches
habrán de descansar sobre el estero
para que nuevamente
vista la transparencia, hermana de la Nada?

Y dije a mi insaciable soñador de altitudes:
en un largo silencio de dolor y de siglos
cristaliza tus ansias. (3)

ANOCHECER EN LA MONTAÑA

En estas soledades
cómo se encuentra el alma con el alma
y cómo se presienten las incabales cosas
sin gastadas retóricas
y sin música vana de palabras.

Con el misterio de la tarde unidos
—dulce virtud extática—
cómo se funde el oro de la tarde
en el oro del alma.

Flota un presagio de misterio. Somos
uno con el paisaje, desligados
de toda cosa humana
y nos parece comprenderlo todo
al entrar en la Nada.

(A la injuria del sol va sucediendo
la cariciosa plata
lunar, que entre las hojas
de los almendros salta.)

En estas soledades de la noche
cómo se encuentra el alma con el alma. (4)

(3) Dedicada al Sr. A. Hernández Caté.

(4) Dedicada al Sr. Mariano Brull.

IMAGINANDO NIEVES

Y los altos neveros
lloraron largamente sobre el llano.

Aguas de las alturas
—eternamente frías
perennemente puras—
en la verde lujuria del campo descansaron.

Un albear de serena realización, arriba;
un impulso latente de impurezas, debajo.

Ya dardean los soles
al invierno. Y el campo
irrumperá en un loco alborozo de yemas
y de jóvenes tallos.

Vendrá el engaño de la flor
y el espejismo lacustre del pantano.

No tiembles pusilánime corazón, si ya apuntan
el Deseo y su eterno compañero, el Fracaso:

Imaginando nieves
se acortará el verano.

HE QUEMADO LAS NAVES

¡He quemado las naves!
He quemado las naves que iban hacia la tierra.

Y en el amplio silencio de mis mares vernáculos
amansé las tormentas.

Aleluya! Aleluya! Ya los rojos velámenes
no se hincharán, en celo,
frente a las frescas arboledas
ni en la tarde transida de oropeles cobardes
temblarán los cordajes
con las ancas gloriosas de las sirenas.

Quietud. Un sueño largo.
Eureka! Eureka!

II

Brilló la ingenuidad de un cielo blanco
en las radas internas.
Luego, un viento encendido
rizó las aguas muertas.
Un lejano clamor entre la hondura
de los abismo íntimos.
Y al fin, las furias sin cadenas.

Y el dolor esencial
sin variantes y sin fronteras;
el ansia inacabable
de absurdas conjunciones;
la lujuria clavada a senos impalpables
y a imposibles ofrendas.

El barco! El barco! El barco!
Vamos hacia la tierra.

EL GRITO

Guerreaba el Grito en los caminos:
—¡Oh aquél que sea tierra entre la tierra!
En la piedra sedienta era el Grito alarido
y lágrima salobre en el agua sedienta.
—¡Ay del cuerpo insepulto
con el alma agobiada de tierra!

Guerreaba el clamor fuerte por el valle
y un gemido de angustia sobre la sementera.

Prendió una ráfaga del Grito
su virtud dura en la tormenta
interna.

Un temblor súbito.

Y fuimos una cuerda encendida en el Grito,
fuimos el Grito mismo azotando a la tierra.

II

Se fundieron las voces en la voz soberana
—¡Ay del que vió el relámpago, no la luz en la estrella!
Azrael duro y torvo, tú vibraste en el Grito
tú rompiste mis manos,
tú sajaste mi pecho con tu voz de tormentas.

Rodó la luz por las barrancas
y hasta la nueva luz vivió en mi sangre,
la imprecación tremenda.

Pero, la nueva aurora,
brilló en las apartadas sementeras.
Quedaron las tinieblas entre las manos rotas
y la noche, por siempre, sobre el pecho de tierra.



BIBLIOGRAFIA (*)

A. Schneeberger. *CONTEURS CATALANS*. Paris. 1926, 8º, 300 p.

A la antología de escritores catalanes en lengua alemana, se han unido recientemente otras dos: italiana y francesa. Cesare Giardini acaba de publicar su antología de poetas catalanes contemporáneos; y, A. Schneeberger, que a su vez publicó en 1922 una antología de poetas, completa y excelentemente seleccionada, acaba de dar a luz una nueva. *Conteurs catalans*. Mientras España ignora a Cataluña: la ignora como escribe Marcelino Domingo, "... en la hora en que Cataluña más se esfuerza por darse a conocer y por conocerse a sí misma. La ignora, sin pensar que este trabajo de Cataluña va descubriendo, acentuando, depurando, despertando, y, sobre todo, universalizando una personalidad."

La nueva antología de Schneeberger comprende en primer término, un estudio preliminar, que constituye un interesante y valioso resumen de la prosa literaria catalana, puesto que en él Schneeberger no sólo se refiere al sector que abarca su antología—cuentistas—, sino a otras modalidades literarias, como la oratoria, el periodismo, la crítica, la ciencia, la historia o el folklore. Observando la magnífica plenitud del movimiento literario catalán contemporáneo, Schneeberger comprueba que ese renacimiento literario se ha producido en un período corto, y con una asombrosa rapidez. Antes del 1880 la obra apenas se había iniciado, y el catalán era una lengua plagada de impurezas y castellanismos, sin ningún valor como exponente literario. Hoy es una lengua ágil y dúctilísima, apta para todas las disciplinas, ricamente matizada, enriquecida y rejuvenecida.

La antología abarca diez y ocho nombres, con un cuento de cada uno de los autores, precedido de una nota bio-bibliográfica, que nos

(*) En esta sección serán siempre analizadas aquellas obras de las cuales recibamos dos ejemplares remitidos por los autores, libreros o editores. De las que se nos envíe un ejemplar, sólo tendrá derecho el remitente a que se haga la correspondiente inscripción bibliográfica. CUBA CONTEMPORÁNEA se reserva el derecho de emitir opinión acerca de toda obra, nacional o extranjera, que por su importancia merezca ser criticada.

ofrece una visión ajustadísima de cada escritor, de un valor crítico verdaderamente notable. La selección es realmente, acertada, y sin duda alguna suministrará al público francés una sensación viva y completa, crítica y objetiva, de la literatura catalana contemporánea, que resurge con nuevos ímpetus y con una fuerza creadora sorprendente, acumulada en el transcurso de dos siglos de silencio y abandono.

Joan Estelrich. ENTRE LA VIDA I ELS LLIBRES. Barcelona, 1926.
12º, 350 p.

Esta última obra editada de Estelrich—recopilación de artículos, estudios y ensayos escritos del 1918 al 1926: Giacomo Leopardi, Sören Kierkegaard, Joan Maragall, Charloun Riew, Josep Conrad y Jules Romains—responde a un momento altamente interesante y representativo del resurgimiento cultural de Cataluña, representativo, muy especialmente, dentro la trayectoria espiritual seguida por la actual generación. Un primer momento historicista, de restauración literaria, de culto por el pasado, de busca arqueológica; un segundo momento de curiosidad insaciable, de nervosismo constante, que echa al mundo a la nueva generación, arrastrándola en sus vaivenes y haciéndola partícipe de todas las inquietudes. Y, seguidamente después, una visión propia, completamente personal, nacionalista, de cuanto ocurre por el mundo, supeditando a los intereses propios y a sus más propios de pensamiento todo juicio y toda valoración.

El libro de Estelrich, que responde a esta actitud y este tercer momento, no es pues, no puede serlo, un libro de exposición, biográfico u objetivo. Es un libro escudalmente crítico, personalísimo, tras el cual se adivina la batalla esforzada librada por su autor, para oponer a la sugestión y el prestigio de las ideas ajenas, el ascendiente de sus ideas y su propio pensamiento, libro, pues, apasionado, de crítica deliberada, de constante diálogo, de afirmaciones categóricas, de una contundencia expositiva.

Hoy, afirmados de una manera íntegra y definitiva los valores genuinos de la cultura catalana, la posición de Estelrich seguramente no revestiría la característica, intelectualmente agresiva, que informa este libro; posiblemente sería más objetivo y menos apasionado en sus valoraciones. Pero esta agresividad y este constante dialogar del libro presente, nos brindan una lectura pródiga en sugestiones, de un valor discursivo magnífico, para quien busca en los libros no el goce pasivo, sino el estímulo y el acicate que nos mueven al diálogo, y al goce, intensamente fecundo, de pensar y discurrir.

MARTÍ CASANOVAS.

- Juan E. Hernández Giro. **EL ARTE NACIONAL.** Estudio-Programa seguido del Proyecto de Reglamento de Pensiones para estudio Artístico y de tres Conferencias sobre *Las bellas Artes en Cuba, Las artes plásticas y su importancia en el necesario desarrollo armónico de Cuba y La acuarela.* La Habana. Imprenta Carasa y Ca., S. en C. República del Brasil, 12. 1926. 12º, 79 p.
- José Manuel Cortina, Senador por Camagüey. Presidente de la Comisión de Relaciones Exteriores. **EL AZÚCAR Y LA NACIÓN CUBANA.** Discurso pronunciado en el Senado en la Sesión del 23 de febrero a favor de la Ley creando la Junta Nacional de Defensa del azúcar cubano. La Habana. Imprenta "El Siglo XX". Rep. del Brasil, 27. 1926. 12º, 46 p.
- J. M. Blázquez de Pedro. **SANGRE DE MI SANGRE** (Poesías). Impreso en los Talleres Gráficos "La Unión". Panamá. 1924. 12º, 188 p. Con prólogo del autor.
- Alvaro Yunque. **ZANCADILLAS** (Cuentos). Editorial La Campana de Palo. Talleres gráficos de "La Protesta". Buenos Aires. 1926. 12º, 149 p.
- Jorge Ariel. **CANCIÓN DE ROSAS.** Episodio romántico de la vida vulgar. Talleres Tipográficos Nacionales. Quito. 1926. 12º, 144 p.
- Luis Felipe Rodríguez. **LA COPA VACÍA** (Novela). Tipografía Yagüez. Doctor Fourquet, 4. Madrid. 1926. 12º, 225 p.
- Eduardo de Salterain Herrero. **PERSPECTIVAS.** Meditaciones ambiguas.—Cuadros.—Ideas y sensaciones.—Figuras.—Libros. 1926. Agencia General de Librería y Publicaciones. Montevideo, 25 de mayo 577. Buenos Aires, Rivadavia, 1571. 12º, 156 p.
- Lino Ramón Campos y Ortega. **EL LIRIO Y LA NOCHE** (Poesías). Imprenta "La Universal" de Manuel Calleja. Oaxaca. México. 1925. 12º, 99 p.

NOTAS EDITORIALES (*)

UNA CARTA DEL DR. VARONA

Con motivo de la publicación del artículo de Don Domingo del Monte titulado *Primeras poesías líricas de España*, cuya copia nos fué remitida por nuestro estimado colaborador el Sr. Félix Lizaso, trabajo que vió la luz en el número de CUBA CONTEMPORÁNEA correspondiente a marzo último, hemos recibido una carta de nuestro admirado amigo y muy querido colaborador, el Dr. Enrique José Varona.

Dice así su interesante misiva:

Sr. Dr. Julio Villoldo,
Director interino de CUBA CONTEMPORÁNEA.
La Habana.

Señor y muy amigo:

Cuánto gusto me ha dado el leer el artículo de Domingo del Monte, que exhuma Ud. En aquellos buenos tiempos de mordaza y espadas, nuestros escritores se solazaban con las vejezas literarias, entonces muy en boga, y que no despertaban recelos. El despotismo es de suyo asustadizo; y la letra impresa lo solivianta.

Por lo mismo que he leído con gusto la reproducción, la he leído con cuidado; y noto un yerro, probablemente del impresor, que vale la pena de apuntarse. Hablando el autor, de los cancioneros y romanceros más antiguos que conocía, cita el cancionero de Fernando del Castillejo, de 1510. Ahora bien, el gran defensor de la vieja metrificación castellana, Cristóbal del Castillejo, no recopiló ningún cancionero. Aquí se trata, sin duda alguna, del Cancionero de Hernando del

(*) En tanto dure la ausencia del Director de CUBA CONTEMPORÁNEA, Sr. Mario Guiral Moreno, queda al frente de esta publicación el Sr. Julio Villoldo y Bertrán, Jefe de Redacción.

Castillo, impreso en Valencia en 1511. Este se reimprimió mucho, y tuvo larga sucesión. Por cierto que en 1904 Mr. Huntington, de Nueva York, ha reproducido en facsímile la edición de 1520.

Y puesto a anotar, permítame que le llame la atención sobre dos erratas de importancia. Las *kasiadas*, mencionadas más adelante, deben ser *kasidas*; y las *gacetas* son las *gacelas*, de que hay buenos ejemplos castellanos en las *Poesías Asiáticas* del Conde de Noroña (1). Ya ve Ud. que aún conservo buenos ojos y buena memoria.

Muy suyo

ENRIQUE JOSÉ VARONA.

La Habana, 31 de mayo de 1926.

Muy en lo cierto ha estado nuestro amable comunicante en atribuir al impresor de aquella época, los yerros o erratas que él señala en el citado trabajo de Domingo del Monte.

Hemos examinado detenidamente el ejemplar de la *Revista y Repertorio Bimestre de la Isla de Cuba*, número I, correspondiente a mayo-junio de 1831, t. I. Y en la página 17, líneas 28, 29 y 30, dice:

En España tuvieron la singular dicha estos preciosos poemas de que en una época tan remota como la de 1510 se coordinasen y publicasen por *Fernando del Castillejo*.

Más adelante, en la página 21, línea 2, de la susodicha Revista, se lee:

...se hace patente el influjo de la poesía arábiga como en las *kasiadas* y *gacetas orientales* (2).

El Sr. Lizaso, a su vez, se atuvo fielmente al original de la Revista, como puede verse en las cuartillas 12 y 15 de la copia que nos remitió.

(1) Véase Biblioteca de Autores Españoles. *Poesías líricas del siglo XVIII*. t. II p. 471. M. Rivadeneyra, Impresor-Editor. Calle del Duque de Osuna, 3. Madrid. 1871. (N. de la R.)

(2) Es decir, las *gacelas* u odas de Hafis a que se refiere el Dr. Varona.

El Diccionario de la Lengua española en su última edición define *casida*, sin k; (voz árabe) b. composición poética arábiga y también persa, corta y de asunto casi siempre amoroso.

En las ediciones 6ª y 7ª del propio Diccionario, correspondientes a 1822 y 1832, respectivamente, no aparece esta palabra en ninguna forma. (N. de la R.)

CUBA CONTEMPORÁNEA da las más expresivas gracias al Dr. Varona por sus atinadas observaciones, en asunto que domina con tanta maestría.

UN CONCURSO LITERARIO: GALARDON A UN COMPAÑERO

CUBA CONTEMPORÁNEA se complace en exteriorizar el regocijo que le ha causado el brillante triunfo obtenido por su estimadísimo compañero de Redacción, José Antonio Ramos, en el Concurso literario efectuado recientemente en esta capital, con el fin de otorgar el premio de *doscientos cincuenta pesos* (\$ 250.00) creado por el señor Valentín García, dueño de la librería *Minerva*, con el propósito de estimular la producción literaria en Cuba; bella y generosa iniciativa que es merecedora de los más cálidos encomios.

José Antonio Ramos, a quien la merecida recompensa otorgada por un jurado competente en materias literarias como el integrado por los señores Mariano Aramburo, Manuel Márquez Sterling, Fernando Ortiz, Juan G. Gómez y Ramón A. Catalá, añade un nuevo timbre de gloria a su ya preclaro nombre de publicista, es autor de numerosas obras dramáticas, novelas y ensayos de crítica y sociología, además de muchos artículos y crónicas publicados en diversos periódicos y revistas de Cuba y del extranjero.

Fué, en memorable ocasión, el fundador de la Asociación Cívica Cubana, cuyas Bases y comentadísimo Manifiesto redactó, en gran parte, documento éste considerado por el Ldo. Miguel Viondi—una autoridad en la materia—como uno de los escritos más importantes que han visto la luz en Cuba, después del célebre Manifiesto de Montecristi.

Además de *Coaybay*, la novela que acaba de serle premiada, Ramos ha producido las siguientes obras: *Nanda*, *Almas rebeldes*, comedias; *Una bala perdida*, *La Hidra*, dramas; *Humberto Fabra*, novela, obras éstas que él considera como ensayos de la adolescencia. *Liberta*, novela escénica en cuatro jornadas; *Satanás*, drama en tres actos; *Cuando el amor muere*, primer acto de comedia;

A *La Habana me voy...*, sátira lírico-bufa; *Calibán Rex*, drama en tres actos; *El traidor*, episodio trágico de la Revolución cubana; *El hombre fuerte*, drama en tres actos, y *Tembladera*, última producción teatral suya, si mal no recordamos. Entre sus ensayos de crítica y sociología merecen citarse *Entre actos*, *La Senaduría corporativa*, *La primera comunión cívica* y *Manual del perfecto fulanista: Apuntes para el estudio de nuestra dinámica político-social*.

Como funcionario consular al servicio de Cuba, ha ocupado puestos en Madrid, Lisboa, Vigo, Nueva York y Filadelfia, ciudad en la cual desempeña en la actualidad el cargo de Cónsul.

Cubano amante de su patria, pertenece a la generación constructiva que después de la guerra emancipadora, ha venido trabajando, desinteresadamente, por el afianzamiento de la paz, el arraigo de la nacionalidad y la difusión de la cultura, desde la tribuna, el libro y la revista...

CUBA CONTEMPORÁNEA reitera al querido compañero su más entusiástica felicitación, y tiene especial interés en reproducir el Acta del Jurado, que dice así:

En la ciudad de La Habana a los diez y nueve días del mes de mayo de mil novecientos veintiséis, reunidos en el Bufete del Dr. Ortiz los Sres. Mariano Aramburo; Fernando Ortiz; Manuel Márquez Sterling; Juan Guixberto Gómez y Ramón A. Catalá, bajo la presidencia del primero, y actuando de Secretario el último, con carácter de Miembros del Jurado encargado de otorgar el premio de \$ 250.00 ofrecido por el Sr. Valentín García, dueño de la Librería *Minerva*, establecida en esta capital, al mejor libro de carácter literario, inédito o publicado que se hubiera presentado en opción al premio, antes del 31 de enero de 1926. El Jurado, al constituirse, hace constar, que los libros, presentados al Concurso fueron los siguientes: *Arpegios íntimos*, poesías, por María Dámaza Jova; *Coaybay*, novela, por José Antonio Ramos; *Don Crispín y la Comadre*, episodio tragi-cómico, narrado en forma de novela, por Francisco López Leiva; *Leyendas tradicionales villacrañas*, por el Dr. M. García Carófalo Mesa; *Marta Abreu Arcencibia y el Dr. Luis Estévez Romero*, estudio biográfico, por el Dr. M. García Carófalo y Mesa, y *El ensueño de los míseros*, novela, por Jesús Masdeu.

Todos estos libros han sido leídos por los miembros del Jurado que suscriben con la atención necesaria para formar juicio sobre sus méritos, y después de un amplio cambio de impresiones acuerdan por unanimidad:

PRIMERO: Que el premio de \$ 250.00 ofrecido por la Librería *Minerva* debe otorgarse y al efecto lo otorgan a la novela *Coaybay* del Sr. José Antonio Ramos, por estimar que entre todas las presentadas, es la que representa el mayor esfuerzo intelectual, además de las bellezas literarias que contiene y de la corrección de estilo e inspiración con que está escrita.

SEGUNDO: Que lamenta que las bases del Concurso no permitan otorgar un segundo premio o un *accessit*, pues de haber sido posible lo hubieran otorgado a la novela del Sr. Jesús Masdeu por sus bellezas de fondo y de forma, que la colocan, a juicio del Jurado, muy cercana en méritos a la novela del Sr. Ramos, a que se ha otorgado el premio.

TERCERO: Que se complacen en consignar el agrado con que han visto que nuestros autores se consagran a la obra de elevado nacionalismo que significa dar a conocer los méritos y virtudes de insígnies cubanos olvidados, como lo realiza el Dr. M. G. Garófalo Mesa en su penagráfico de Marta Abreu y el Dr Estévez, a la vez que deploran no poder premiar una labor relacionada con la historia patria, cuando tan necesario resulta que se investiguen los hechos relacionados con la vida pasada de Cuba.

CUARTO: Que por exceso del trabajo que pesa sobre cada uno de los miembros de este Jurado, no ha podido dictar el presente laudo en la oportunidad que debiera haberlo hecho, por lo que piden excusas a los interesados en este Concurso.

Y para la debida constancia se extiende esta carta por duplicado con las firmas de los infrascritos.

(F.) *Mariano Aramburo*

(F.) *M. Márquez Sterling*

(F.) *Fernando Ortiz*

(F.) *Juan Gualberto Gómez*

(F.) *Ramón A. Catalá*

M. FORESTIER Y LA SECCION DE "ORNATO PUBLICO"

CUBA CONTEMPORÁNEA desea dejar constancia en sus páginas de un acto que tuvo efecto el sábado 13 de febrero último, en uno de los más viejos y afamados restaurantes de esta capital.

Los señores Mario Guiral Moreno, Cristino F. Cowan y Julio Villoldo, en su carácter de antiguos redactores de la página de *Ornato Público* que se publicó en los periódicos *La Prensa* y *La Discusión* durante los años 1909-1916, y en la cual se trataron con la mayor extensión todos los asuntos relacionados con el em-

bellecimiento y ensanche de la urbe capitalina, ofrecieron un almuerzo a M. Jean N. Forestier, distinguido y competentísimo arquitecto paisajista, graduado de *l'Ecole de Beaux Arts* de París, cuyos servicios habían sido solicitados por el Gobierno cubano, en meses anteriores, con el propósito de utilizar los conocimientos de tan concienzudo técnico en lo concerniente al plan de mejoras de la ciudad de La Habana, de acuerdo con la ley de Obras Públicas de 15 de julio de 1925.

Dos finalidades tuvieron los citados señores al ofrecer tal homenaje al afamado experto francés, que ya en fecha tan distante como 1906 había publicado en París su célebre obra *Grandes villes et système de parcs*, lo que demuestra que no es un simple "jardinero", sino un renombrado publicista y hombre de vastos conocimientos y bien cimentada competencia: una, la de rendirle una prueba de afecto, de simpatía, de lo que podríamos llamar solidaridad internacional, a tan distinguido huésped; la otra, darle a conocer la labor realizada por ellos durante más de siete años, prédica que ha contribuido a preparar la opinión pública para la realización de los grandes proyectos de reformas urbanas que se vienen estudiando.

Como invitados concurren al almuerzo las siguientes personas: a más de M. Forestier, su auxiliar, Mlle. Jeanne Surague, bella y cultísima mujer que es la primera en obtener el título de Arquitecto en la ya citada Escuela de Bellas Artes de París; los ingenieros y arquitectos cubanos señores Raúl Otero y Eugenio Raynery, amables y competentes funcionarios de la Secretaría de Obras Públicas, en la cual se encuentran al frente de importantes oficinas relacionadas con el nuevo plan de embellecimiento; el Sr. Joaquín Navarro Riera (*Ducazcal*), atildado periodista de Santiago de Cuba, y redactor en la actualidad del periódico *El Mundo* de esta ciudad; el Sr. Alfredo T. Quílez, Director artístico del Semanario *Carteles* y colaborador en la época de su publicación de la página de *Ornato Público*, y por último, el Sr. Alejandro Sambugnac, renombrado escultor serbio, autor de los bustos de Sanguily y Varona.

Al descorcharse el *champagne*, el Sr. Guiral Moreno expuso a M. Forestier cuál había sido el objeto del homenaje que se le

rendía a él, al igual que a su delicada acompañante, Mlle. Surague, haciéndole, al propio tiempo, una sucinta relación de los trabajos realizados por él, Guiral, y sus compañeros en unión del malogrado Carlos de Velasco, mostrándole, además, una selección de las páginas redactadas por ellos y el grupo fotográfico en el cual aparecían los cuatro redactores de la susodicha sección. Brindó también, por la felicidad personal del agasajado, y por Francia su bella y heroica patria.

M. Forestier, con esa sutileza de espíritu que caracteriza a los hijos de la Galia, contestó en su idioma, con frase galana e intencionada, agradeciendo el homenaje en su nombre y en el de su compañera; dijo que se daba exacta cuenta de la magna y hermosa labor realizada por sus anfitriones durante la prolongada y fructífera campaña en pro del arte cívico en La Habana. A su vez, elevó la copa por Cuba y por la realización de los proyectos de sus gobernantes.

Después de un rato de alegre y chispeante charla de sobremesa, varios de los comensales acompañaron al Sr. Forestier a su oficina en la cual éste les mostró gran parte de los trabajos llevados a cabo por él y sus auxiliares, y les expuso, en correcto castellano, el concepto filosófico que él tiene de lo que debe ser un plan de reformas urbanas.

CUBA CONTEMPORÁNEA, que tan íntimamente ligada se encuentra con los antiguos redactores de la extinguida página de *Ornato Público*, se congratula de tan hermoso acto de confraternidad internacional como el llevado a cabo; y sabedora de que M. Forestier acabó de ser nombrado caballero de la Legión de Honor, por méritos contraídos con su patria, lo felicita por tan señalada y merecida distinción.

EL DIRECTOR DE "INTER-AMERICA"

El 8 de abril último dejó de existir en Nueva York Mr. Peter H. Goldsmith, competentísimo Director de las ediciones inglesa y castellana de *Inter-America*, excelente publicación de la Dotación de Carnegie que tan buenos servicios prestaba a los escri-

tores y al público letrado de todos los países de este hemisferio, bajo la experta dirección del extinto, hombre de vasta cultura literaria y sólidos conocimientos de la lengua española, cuyas poesías llegó a traducir al inglés con asombrosa facilidad y corrección.

Nacido en Greenville, Carolina del Sur, el 23 de noviembre de 1865, luego de estudiar en diversas Universidades, fué consagrado ministro de la religión bautista, años después. Residió en México por una larga temporada, y fué allí donde adquirió el conocimiento del idioma castellano que llegó a dominar con gran maestría; durante su permanencia en España, en 1912, llevó a cabo importantes estudios relacionados con la revisión de su diccionario, realizando minuciosas investigaciones en los archivos y bibliotecas de esa nación.

Desde 1914 se hallaba al frente de la Dirección de la revista *Inter-America*, en cuyas páginas hizo una encomiástica labor de aproximación entre los elementos intelectuales de los países que integran el Continente americano, al dar a conocer por medio de excelentes traducciones, prolijamente anotadas, lo mejor de la producción de los escritores del Norte y de Hispanoamérica.

CUBA CONTEMPORÁNEA, para la cual Mr. Goldsmith tuvo las mayores deferencias y cortesías, hasta el punto de incluir a Carlos de Velasco, su difunto primer Director, en el Comité de Publicación de *Inter-America*, lamenta profundamente la muerte de tan distinguido hombre de letras, y expresa su condolencia a los familiares del extinto, al igual que a la Dotación de Carnegie. Y, sobre todo, hace constar el sentimiento que le produce el anuncio de la próxima desaparición de la valiosísima revista que tan positivos servicios prestaba entre los diversos pueblos de ambas Américas, cada día más necesitados de mutua comprensión, que aplaquen y suavicen antagonismos que no debieran existir.

A LA MUJER CUBANA

Como la palma que a las nubes toca
y tiembla apenas al rugir del viento,
tu tallo erguido ofrece en ritmo lento
vaivén de rama y firmeza de roca.

Tu mirada que teme y que provoca
robó su matiz vario al firmamento,
el mar dió sus arrullos a tu acento
y la caña sus mieles a tu boca.

Tú diste más! Tú diste la bandera
por ti bordada; la angustiosa espera;
la sangre de tu padre y tus hermanos;

y, para abrir maniguas y montañas,
el machete adornado por tus manos
y Martí concebido en tus entrañas.

ARMANDO GODOY.

París, 1925.

A LA FEMME CUBAINE

*Comme le palmier qui atteint aux nues
Et tremble à peine au rugissement du vent
Ta taille élancée offre en un rythme lent
Un balancement de rameau et un fermeté de roche.*

*Ton regard qui craint et qui provoque
Ravit ses nuances variées au firmament,
La mer donna ses roucoulements a ta voix
Et la canne à sucre ses miels a ta bouche.*

*Tu donnas plus encore! Tu donnas le drapeau
Bordé par toi, l'espérance angoissée,
Le sang de ton père et de tes frères,*

*Et, pour ouvrir broussailles et monts,
Le sabre orné par tes mains
Et Martí conçu dans tes entrailles.*

(TRADUCCIÓN DE MARIUS ANDRÉ.)

Imprenta "El Siglo XX" Rep. Brasil 27.