



## POEMAS QUE ESPAÑA MANDA Á MÉXICO

### I

#### DULCINEA DEL TOBOSO

A Jesús E. Valenzuela, en homenaje de admiración.

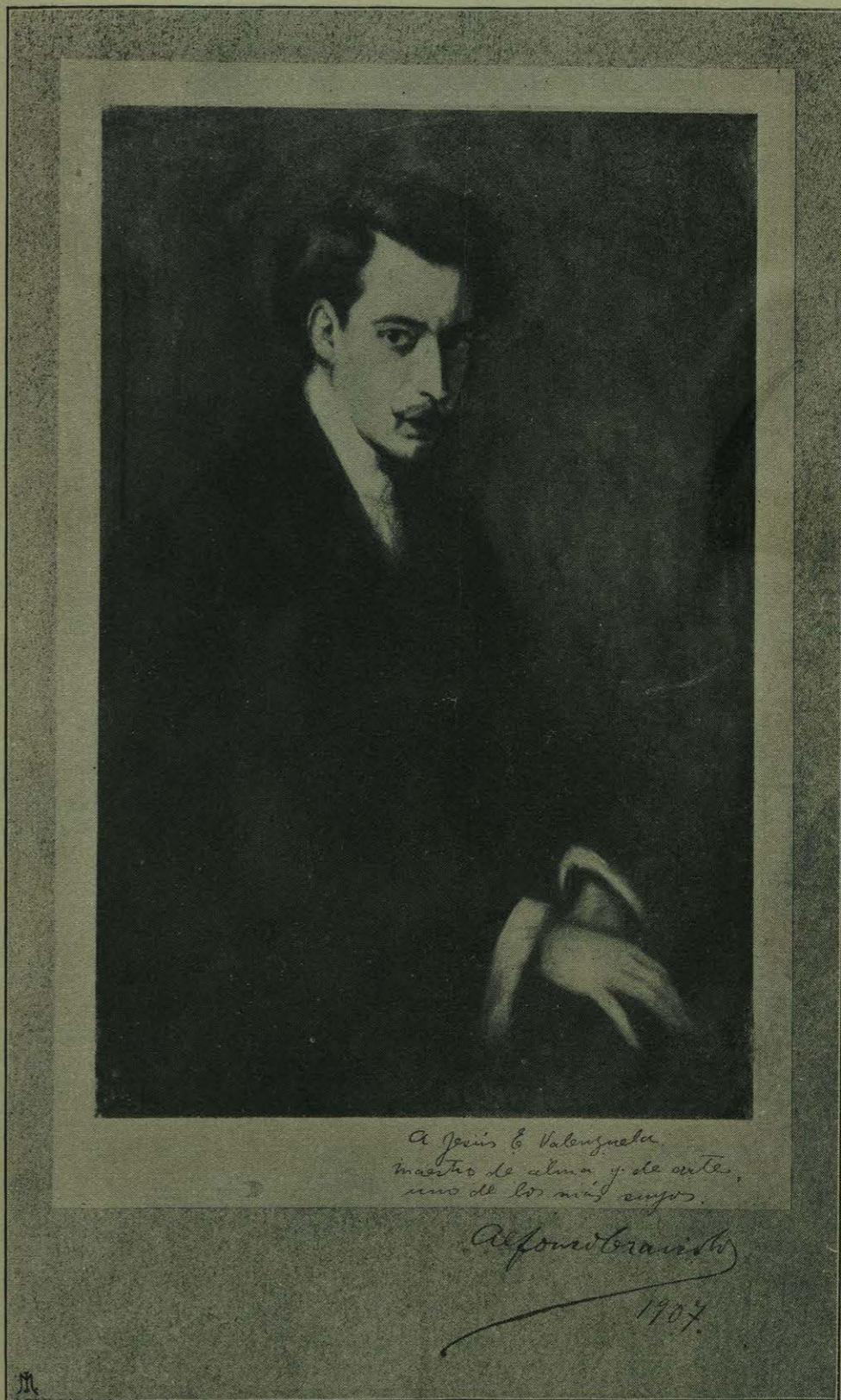
Cuando el gran Caballero de la Triste Figura  
encontróse delante de Aldonza, tosca y fea,  
clamó con voz de trueno á la moza de aldea:  
—¿Quién me desencantó la gentil hermosura? . . . .

Voz noble, cual jamás humana criatura  
dió á los aires. . . . —¡Oh chusma vil é infecta ralea! . . . .  
¡Oh desencantadores! . . . . ¡Oh realidad impura! . . . .  
Por más que os esforzáseis más fuerza hay en mi idea. . . .

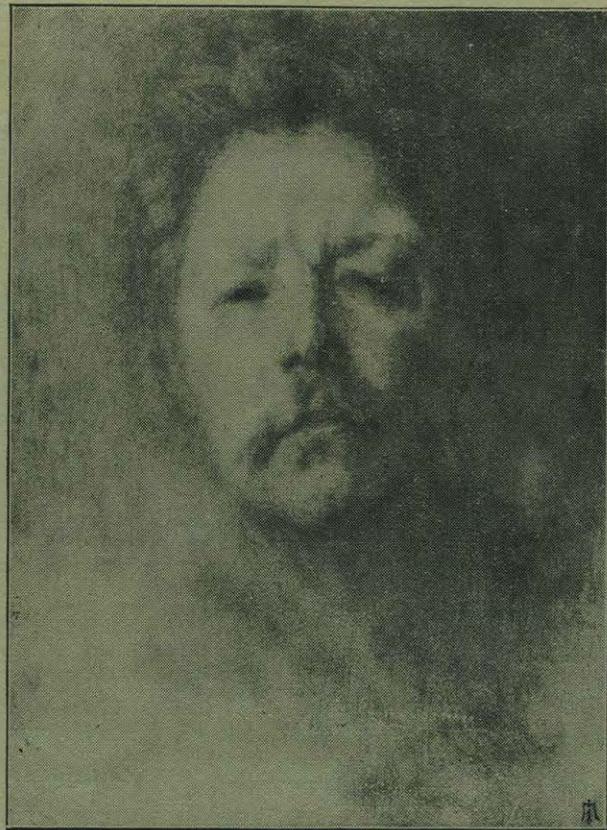
Y así después de hallarse con Aldonza Lorenzo,  
víctima de fantasmas, de duendes y vestiglos,  
aun el egregio Hidalgo, con anhelo profundo,

pensaba: —Yo al espacio y á la realidad venzo. . . .  
¡Dulcinea es la más bella mujer del mundo! . . . .  
¡Voz divina, perenne á través de los siglos! . . . .

ANDRÉS GONZÁLEZ BLANCO,



Alfonso Cravioto. Retrato por Alfredo Ramos Martínez,



Auto-retrato de E. Carrière.

## EUGENIO CARRIÈRE

### CONFERENCIA DE ALFONSO CRAVIOTO

A JOSÉ JUAN TABLADA, Á RICARDO GÓMEZ ROBELO  
y á JESÚS ACRVEDO, cuyos ejemplos han hecho realizable este ensayo.—A. C.

#### SEÑORAS Y SEÑORES:

Es la obra de Eugenio Carrière, que intentaré esbozar á vuestros ojos, una de las más estupendas creaciones en el arte universal contemporáneo, por lo que ella realiza de belleza y de originalidad, de humanidad y de bien, de armonía y de amor. Simple, con la simplicidad de lo eterno; serena, con la serenidad de lo augusto, se desarrolla, inflexible en su sueño alucinante y

fuerte en su lógica ascensional, sin concesiones á la voga que sugestiona ó al éxito que fascina, y sin temores á las blasfemias de las ignorancias miopes, á los espantos de las mediocridades tímidas y á la rabia de las envidias injuriantes. Y allá va por su camino, que es una nueva vía de emoción y de esperanza, siempre hacia el ideal obsesionante, «recta como un rayo de luz y como él vibrante y ardorosa,» sin vacilar, sin de-

caer; volviendo plásticos instintos é ideas, ternuras y dolores, anhelos y desesperaciones; sirviéndose del cuerpo material para evocar el sér interior; arrancando al niño el misterio pasmoso de su iniciación psíquica y los prestigios amables de su sonrisa luminosa; arrebatando al hombre la tragedia silenciosa de sus pensamientos; cantando á la mujer que dignifica su vientre con la cristalización de un germen y la encarnación de un amor, y haciendo resonar más hondamente los besos maternos, ¡los besos de la madre! ensueños que cantan, purezas que gorjean, ecos del «fiat» divino y creador, las notas más dulces en la armonía infinita de la vida!

\*  
\* \* \*

Cuenta Jhon Ruskin, que Turner, el admirado y admirable paisajista inglés, durante su juventud estaba algunas veces de buen humor y enseñaba á las gentes lo que hacía. Cierta ocasión, dibujó el puerto de Plymouth y algunos navíos de guerra vistos á contraluz, á una ó dos millas de distancia. Cuando hubo concluido, mostró su dibujo á un oficial de marina y éste notó con sorpresa y objetó con indignación muy comprensible, que los barcos de línea no tenían cañones. —No, dijo Turner, ciertamente no. Pero si usted asciende al monte Edgecumbo y mira los barcos á contra luz, sobre el sol poniente, verá que los cañones no pueden ser percibidos. —Bien, replicó el oficial siempre indignado, mas *usted sabe*, sin embargo, que allí hay cañones. —¡Oh, ya lo creo que lo sé! dijo el artista; pero mi deber es dibujar *lo que veo y no lo que sé*.

Esta anécdota, señores, que da relieve gráfico á toda una teoría de sinceridad artística, se recuerda cuando por primera vez se encuentra uno frente á la obra de Carrière; pues parece, por de pronto, que el artista francés profesaba lo contrario del británico, y que dibujaba y pintaba, más lo que sabía é imaginaba, que la impresión que sus ojos recibieran.

Un cuadro de Carrière, en el primer momento, desconcierta y sobrecoge. No tiene la brillantez de colorido de que hacen alarde la mayoría de los pintores modernos. El color, si lo hay, es vago y tenue. El claroscuro impera en toda la obra. La luz es una luz tamizada, difusa, desfalleciente, misteriosa. Las figuras aparecen sin contornos destacados, como en ciertas obras de Rembrandt ó de Ricard. Se mueven en una atmósfera cenicienta y visible; en una atmósfera que parece de incienso, ya gris, ya café ó ya azuloso; que imprecisa perfiles y perspectivas, y que lo vela todo como con una gasa sutil que en algunas partes fuera densa y pesada.

Carrière no ostenta la imaginación estruendosa de los pintores de historia, ni los retóricos sutiles de los prerrafaelistas ingleses; no es fantástico como Böcklin, ni alegórico como Franz Stuck; no cuenta fábulas pomposas como Gustavo Moreau, ni pinta orientalismos fastuosos como Benjamin Constant. ¡Ni siquiera relata anécdotas confortantes ó chascarrillos morales! El asunto es casi siempre sencillo: Mme. Carrière y su familia; madres que se inclinan sobre sus hijos; niños que chupan el pezón de la madre ó que se enlazan á ella con bracitos hoyuelados; retratos del artista y de varios intelectuales culminantes; composiciones decorativas, un Teatro Popular y un Cristo en la cruz. Figuras pálidas que se mueven en interiores llenos de humo; eso es todo. ¡Ah! pero es bastante!

Si se observa con más detenimiento este arte sublime y exquisito, hecho á la vez de espontaneidad y de estudio, de sutileza y de profundidad, de observación y de ternura, de realismo y de ideal; si se mira, como lo quería Rembrandt, al decir que «los colores al óleo dañan la nariz,» expresando así su disgusto porque su obra fuese vista de muy cerca, entonces el prodigio surge, triunfa el artista y vienen á la memoria los versos de Morice: «Una realidad de ensueño se desprende, lenta, de las lejanías brumosas; deja flotar desde luego sus apariencias corpóreas, y después, luminosa, se afir-

ma para siempre. Es el sentido vital de una edad y de una cara; es un espectro dócil á llamamientos secretos; es el alma robada á los accidentes formales; es el sér bajo la ficción del personaje. Y es tan viva la aparición, que se teme verla evadirse del día breve á lo infinito de la noche....»

\*  
\* \*

¿Qué hay, pues, en esta obra, que de tal manera cautiva y subyuga, conmueve y arrebatada? Hay en ella simplemente el alma de Carrière, el espíritu de Carrière, el genio todo de Carrière. Él es un gran contemplativo. ¡Cómo frente á su obra se recuerda aquel magno precepto de Flaubert: «Ahuécate los ojos á fuerza de mirar!» ¡Y cómo también se piensa en la actitud intelectual que se desprende de la filosofía de Bergson! «Más discreto que el romántico y más tierno que el parnasiano, ve pasar sin apóstrofe y sin gesto, las imágenes de la vida como las de un sueño; pero se puede decir que para hacer este sueño más intenso y su significación más plena y más cercana, guarda el sentimiento místico de la identidad profunda del sueño y del soñador» (Jean Blum). Él, como Wagner, no ve en su arte el fin único y exclusivo de su anhelo, sino el medio dócil de exteriorizar su emoción y su pensamiento. Es un devoto de la Naturaleza y de ella lo atraen el hombre, la familia, las masas, la humanidad, y por sobre todo, el espíritu que anima cada cuerpo, el arcano que chispea en cada mirada, el misterio que envuelve cada frente. Posee el sentimiento de la vida universal y trata siempre de relacionar la unidad del individuo con la unidad soberana del gran todo. Para él, el materialismo y el idealismo se unifican en un solo sistema. Ruskin ha dicho que el cuerpo es el alma hecha visible; Carrière lo ha interpretado á maravilla.

Recibe, como todos los pintores, la impresión directa de las cosas y de la vida; pero su sensorio se conmueve distintamente. Es un realista que no calca, que no repro-

duce, que no copia. Estudia, interpreta y crea. El modelo le es sólo un pretexto para sentir, para emocionarse, para alcanzar la fuerza nerviosa indispensable á la producción. El modelo le es sólo como una mano que hiere el clavicordio de sus intuiciones. Y nadie como él, en este trabajo formidable de meditativo y de generalizador, ha llegado á revelar de manera tan sugestiva, más analogías entre la naturaleza universal y la naturaleza humana. Y nadie como él ha realizado una tan prodigiosa síntesis plástica de la tierra y de los hombres.

Realista he dicho, y lo afirmo una vez más. Yo no estrecho el realismo dentro de los límites académicos de la reproducción fría, metódica y exacta. No juzgo digno de artista un ideal fotográfico. ¿De dónde viene, se preguntaba Ary Scheffer, que aun creando personajes y situaciones imposibles, Shakespeare quede verdadero, interesante, conmovedor, riente ó espantoso; pero siempre aceptable para el espíritu de sus lectores? Y luego respondía: Es que en lugar de tomar la abstracción como punto de partida y de inventar en seguida una forma para revestir con ella una idea, Shakespeare comenzaba por observar lo real, lo estudiaba á fondo, se hacía dueño de él; y era después esta realidad agrandada, esclarecida y transformada lo que él idealizaba en su imaginación.

Tal fué la marcha que Carrière ha seguido siempre. Tal es el procedimiento que tan grandes conquistas le valiera.

Por sobre la gloria material de sus niños palpitantes, de sus madres tiernas, de sus sabios adustos y de sus poetas melancólicos, tiende el alma sus alas impalpables, Psiquis levanta un vuelo triunfador ...

\*  
\* \*

Hombre dotado de una intuición superior y de una comprensión sintética extraordinaria, tiene por divisa la del creador de «Los Síndicos,» y juzga que una obra está suficientemente acabada cuando su autor ha expresado todo lo que quería decir. De aquí esa



Maternidad.—Carrière.

técnica tan especial que si tiene, como ciertos críticos indican, huellas de Velázquez y de La Tour, mucho lo acerca de Rodin, su único paralelo contemporáneo, por la intensidad, por la fuerza y por el genio. «Rodin, dice Camille Mauclair, debe á Carrière esos modelados vaporosos que nimbán sus mármoles con una luz radiante tan misteriosa y tan poco material. Carrière debe á Rodin esta manera escultural que consiste en no ocuparse más que de los grandes planos y abandonar todo detalle en la sombra.»

Desarrollado en plena evolución impresionista, que él acoge con simpatía, no sufre la menor influencia de esta escuela que tan gran revolución provocara en la pintura, y que no es solamente, como lo quieren algunos, tomando uno de sus excesos por base capital, la representación de las cosas tal como aparecen al primer vistazo, sino que trajo como conquista preciosa, el triunfo de la luz en los campos abiertos á la frescura del aire y á la sonrisa del sol. Lejos

estaba de Carrière el ideal material y cromático de los Monet y de los Sisley, de los Pissarro y de los Renoir. Él estaba solo en su aspiración, y solo en su tendencia. Era un aislado. Anhelando un fin nuevo, debía encontrar medios originales. Genio, pudo y supo encontrarlos.

Su dibujo, «la mimica sagrada del misterio,» como lo llama Jean Dolent, fué de lo que más discutieron críticos y malévolos. Carrière mismo, en humorada célebre, exclamó gozoso y satisfecho: «Ya no sé dibujar.» Muchos le negaron su manera especial de dibujo, argumentando que «llena sus cuadros de convencionalismos, que ahoga sus figuras en una niebla flotante donde las líneas oscilan y se esfuman; donde las formas se disipan y se desvanecen.» Ciertamente que nuestro artista no viene de la Escuela de Umbria; ciertamente que no hay en él las filigranas de los Florentinos ó de los Lombardos, ni la finura de arabescos en que Ingres complacía la agilidad de su pincel.

Pero, como observa justamente Gabriel de Seailles, «en Arte, el mérito del dibujo no está en la caligrafía delicada, ni en la exactitud matemática que daría mejor un instrumento indiferente y pasivo; el mérito del dibujo está en la justeza con que el artista sabe dar expresión, está en la ondulación de la línea que traduce el estremecimiento del espíritu.» Y en esto la maestría de Carrière es inaudita.

Su preocupación primordial y casi exclusiva, es la realidad energética del relieve, de lo que avanza, de lo que sobresale, de lo que es volumen y masa, y se destaca con planos impetuosos y robustos. Mas esta indiferencia por contornos y detalles no es una afectación, ni es una extravagancia; es resultado de una lógica concienzuda y de un ideal preciso. Siendo, ante todo, un pintor de expresión y de carácter, y un sugeridor de almas, simplifica figuras y ambiente, hasta dejar lo esencial para la realización de su ensueño. «Insistid sobre los rasgos dominantes del modelo, decía el mismo Ingres, expresadlos fuertemente, llevadlos, si es necesario, hasta la caricatura, y digo caricatura, para que resalte mejor la importancia de este principio capital.» Carrière sólo se ocupa de lo indispensable. No quiere nada que turbe, nada que distraiga del fervor espiritual de sus madres que besan, de sus filósofos que meditan ó de sus artistas que sueñan. Si el sér está ahí, radioso de verdad y magnífico de inteligencia, ¿qué mucho entonces que no sepamos cómo es la tela de su traje ni cuántos poros se abren en su cuello?

Estas síntesis grandiosas, que muestran toda la individualidad poderosa del artista, no quitan á la obra solidez, ni la despojan de corrección perfecta; pues Carrière tiene, además, ese singular sentido de la construcción que da tanta fuerza á las creaciones plásticas. A uno de sus íntimos ha dicho: «Yo he notado en Velázquez y quizás más aún en Leonardo, que los rasgos de la cara, los ojos, la nariz, la boca, están preparados por lo que los rodea: por la arcada superciliar, los pómulos y las mandíbulas; si no

estuviesen ahí, se les adivinaría. Estos rasgos son como una cima: se llega á ellos por lo que á ellos conduce; aislados pierden su sentido. Los precipitados que se echan desde luego sobre los ojos, la nariz ó la boca, son imbéciles que quieren abrir ventanas sin haber elevado el muro.» Fiel á esta convicción, levanta primero la arquitectura de los huesos y construye, después, carnaciones verdaderas y musculaturas exactas. De aquí esos modelados macizos y esas profundidades de planos que hicieron exclamar á Rodin: ¡Vamos, Carrière también es escultor!

Su colorido fué igualmente discutidísimo por los tradicionalistas emasculados que condenan toda audacia por no poder intentarla sin ridículo. La paleta de Carrière no recuerda los esplendores de la magia de Venecia, ni la «alegría de pintar» que se desprende de la obra toda de Jordaens. La plata del Veronés, el oro del Tintoretto, la pedrería del Tiziano, no extendieron el prodigio de sus vetas ni la gloria de sus fulgores hasta el taller de la calle Vaugirard ó hasta la casa de Clichy. Carrière es el emperador del gris; el dueño de las sombras; el taumaturgo de la bruma. Pero sus ojos no padecen daltonismo, no son hijos de la noche, no ven el color así, por deficiencia patológica, sino por adaptación voluntaria, por ultra-percepción superhumana. El propio Max Nordau, doctor en paradojas y en panfletos, pero conocedor de psicologías, afirma que: «Carrière posee una visión particular que muchas veces se ha calificado de extravagante y que es absolutamente sincera. Y añade: la fábula alemana cuenta que «los hijos del Domingo» perciben espíritus que permanecen ocultos á los sentidos más burdos de los hombres nacidos en los días ordinarios de la semana. Carrière es como un «hijo del Domingo,» ve el aire atmosférico que parece á los demás un gas transparente; lo ve y lo pinta, y es así por lo que sus cuadros parecen llenos y como perfumados de un vapor de incienso, de ligeras nubes blancas ó azules. Y termina el formidable señor repitiendo un verso de Dante:

E se non piangi, di che pianger suoli.

El que no se conmueva con esto, ¿de qué expresión de arte se conmoverá?»

\*  
\*  
\*

En cierto orden de ideas, en el sentido armónico y en el sentido misterioso, es Carrière, para mí, un Paul Verlaine plástico. ¿Acaso no fuiste tú, Pauvre Lelian sufriente, que pasaste por la tierra como un gran dolor sonoro, vagabundo como los pájaros y como ellos armonioso, quien proclamó en el momento definitivo de las videncias, la música ante todas las cosas y la excelcitud de la canción gris, que funde las negruras precisas de la realidad de la existencia con la vaga blancura de las ensoñaciones penumbrosas? ¿Acaso no fuiste tú, lírico príncipe de angustias, señor de imprecisiones y de melodías, quien ungió la frente sagrada del misterio con los óleos purísimos del arte? Hay también en Carrière, tu hermano de corazón y de gloria, esa musicalidad sin notas que es equilibrio y es número, y es ritmo y es armonía. Hay en él también esa imprecisión del inacabamiento, *más vago y más soluble en el aire*, que indica y que sugiere, que arrastra *hacia otros cielos y otros amores*; «que entrega el alma á sí misma; sus potencias ocultas á la indeterminación primitiva; y que á fuerza de magia, disuelve la egoísta personalidad del extraño en el océano inmenso de los sueños!»

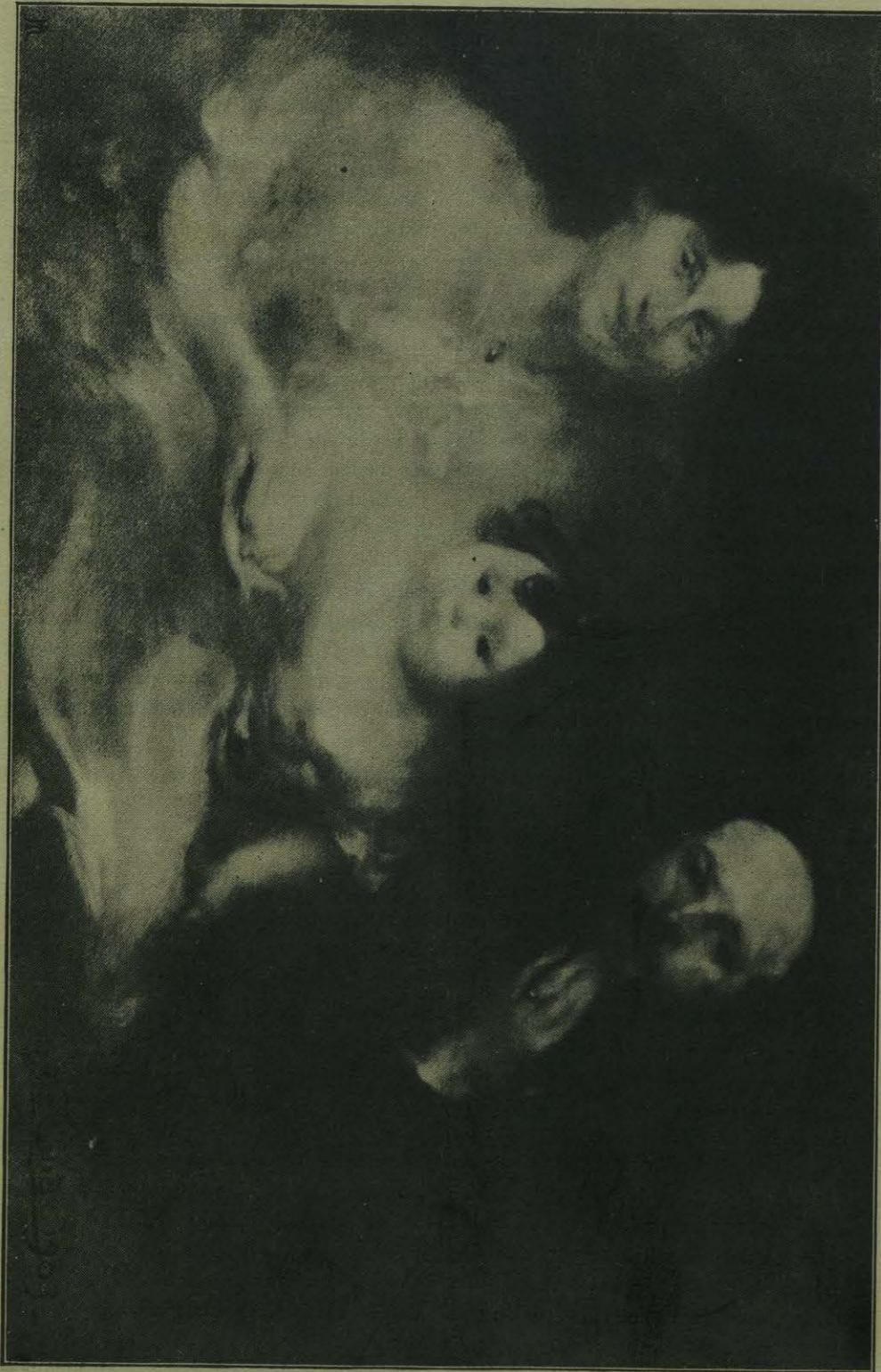
¡Oh! yo también reclamo cierta vaguedad para el gran Arte, en nombre de la suprema belleza del misterio. ¡Ay del artista que frío y calculador en el minuto apasionante de los desposorios con la musa, no siente en el alma la proyección de las inmensidades, ni el ardor germinal de los besos sin labios que brotan del fondo de lo desconocido! De él no será el ensueño que es enemigo de toda precisión. De él no será la pasión que es la madre de toda gran poesía.

Desesperad vuestro cuerpo con los hielos herméticos del Polo; tostad vuestras frentes con el aire caldeado del Desierto; sentid la

fragancia de los rosales del Irán, y el perfume sensual de las mujeres de Lutecia. Explorad todas las latitudes; hurgad en todos los climas; id al acerbo de la belleza creada por el hombre; interrogad á Aquiles que brega, á Orestes que odia, á Prometeo que desafía; ved el Partenón que yergue sus columnas como bosque de símbolos perennes; mirad Nôtre Dame por cuyas torres una raza levanta sus dos brazos; arrebatad su secreto á los lienzos inmortales y á los mármoles divinos; y encontraréis, bajo todos los cielos y en todos los climas, que una obra de arte sólo es eterna cuando tiene por alma la poesía, y la poesía, la gran poesía, la verdadera y única poesía, no es, en último análisis, más que la transfusión lenta de la realidad en el ensueño; ventana abierta á la vaguedad azul de los arcanos; crepúsculo tendido sobre la vida hacia la aurora del infinito ambicionado; la inmensidad del espíritu penetrándose de la inmensidad augusta del Gran Todo; la voz misma del misterio hecha sonora, merced á la gracia incomparable de los ritmos y al poder taumaturgo del amor . . . .

\*  
\*  
\*

No hay en la vida esplendorosa de este portentoso genial, ningún acontecimiento donde crisper su mueca la máscara emocionante de la tragedia; ningún episodio donde florezcan las adelfas purpúreas de los dramas; ninguna aventura de juventud, llena de cascabeleantes risas, de inquietos deseos y de chispazos de locura. Sus cincuenta y siete años se desarrollan austeramente graves y serenamente bellos. Ignorado y pobre, no murguerizó en las tabernas; ni paseó en los cenáculos del Barrio Latino el alboroto emblemático de una melena de Bohemia. Glorioso, no supo nunca ni de vanidades ni de petulancias. Su vida gira siempre entre dos ejes: el amor y el trabajo. Es un gran activo y es un gran bueno. Melancólico como el otoño, era fecundo como la primavera.



La familia N. N. - Carrière.

Después de la iniciación de San Quintín, frente a los pasteles de La Tour; después de la permanencia en Strasburgo y de su paso por el taller de Cabanel, llega en 1879 su primer «Salón:» aquella «Joven madre amamantando á su hijo,» cuyo valer no perciben todos; pero que entusiasma á Roger Marx y le arranca esta profecía, que el tiempo ha confirmado plenamente: «Que aquellos que gustan de adivinar á los artistas del porvenir, retengan el nombre de Eugenio Carrière.» Y sin embargo, el público se muestra desdeñoso; la crítica permanece callada, si no blasfematoria. Mas él no vacila, no duda, no se desespera; siente la fuerza de su genio y confía; no quiere ir á los éxitos, trabaja; tiene la conciencia de su predestinación y es inflexible en ella; va á la inmortalidad, marcha á la gloria.

Su pobreza lo hace concentrar en su familia el tema de sus primeras obras. No tiene para pagar modelos, pero ahí está su esposa buena, amorosa, tierna; ahí sus hijos que empiezan á vivir, enigmáticos y robustos. Él, que les dió la vida breve del hombre, sueña con darles la vida perdurable del arte. Piensa en ellos constantemente; los mira con la doble emoción del padre y del artista; observa sus movimientos; medita sus gritos; estudia sus caprichos; y así se apodera lentamente de la sutileza de sus almas, se adueña de sus instintos, descubre todos los prodigios de su existencia interior, y es entonces cuando comienzan á aparecer los pasmos de esas maternidades y la maravilla de esos niños, que en el milagro de la admiración extática que producen, mezclan y acordan la cadencia de sus actitudes, la rítmica contracción de sus sonrisas, la armoniosa potencia de sus miradas y la música suave de sus besos, en un solo himno sinfónico y plástico, al amor, á la fecundidad y á la vida!

Luego los triunfos se suceden y la gloria se acrece. En 83 la ciudad de Avignon le compra un cuadro. En 84 gana una mención honorífica con el «Retrato de niño con un perro.» En 85 conquista una medalla en

el Salón y obtiene una compra del Estado. Ya está el artista en plena posesión de sí mismo. Ya su nombre se repite un poco entre el gran público. Ya la prensa lo nimba con clamores encomiásticos. Traficantes y mercaderes lo solicitan. Amigos cada vez más numerosos, con él se agrupan admirantes. Es la fama que apunta, es la gloria que al fin llega.

Y él, desinteresado y consciente, no se deslumbra, no ciega, no transige. Aun no está contento de sí mismo, la meta se halla distante todavía. La obra ha principiado apenas: él hará con el hombre, con la multitud, con la humanidad, lo que ya ha hecho con el niño y con las maternidades. Y sigue la serie de obras maestras imperecederas é inimitables; los retratos portentosamente psicológicos de Geffroy, de Goncourt, de Marx, de Devillez, de Daudet, de Verlaine, de Anatole France, de Rodin, y tantos otros, que en la precipitación de este estudio no puedo siquiera enumerar, la intensa *Maternidad* del Luxemburgo, el Cristo soberbiamente extra-humano y doloroso; la inenarrable decoración del Hotel de Ville, y el Teatro Popular, el Teatro de Belleville, quizás la obra más grandiosa en la grandiosidad de esta obra, cuadro en que Carrière aprisionó el alma de las muchedumbres en uno de sus momentos culminantes. Ahí está en el Teatro, el Pueblo, el perenne desposado de la miseria, el eterno salpicado de lágrimas y de sudores, de barro y de alcohol; el que es todo impulso y todo pasión; pero también todo generosidad y todo fuerza. Ahí está el Pueblo en un minuto de emoción, mostrando su alma, toda su alma, desnuda como los astros y como ellos irradiante. Ved la atención con que todos se inclinan hacia el escenario, del que sólo se contemplan los fulgores. Observad la avidez de las miradas y la tensión de los cuerpos. Todos están embriagándose de ficción y de olvido. Todos están viviendo intensamente la fábula que desarrollan los actores. Y hay algo piadoso que flota en esta atmósfera pesada: algo que vuela por

sobre la animalidad instintiva y despierta, de este grupo de absortos. Se siente que la ilusión abre sus alas de consuelo, por encima de estas frentes contraídas. Se comprende que la esperanza se difunde en estos pechos inclinados. El drama es social y en él triunfan los humildes; ¡bien! El drama es formidable y tiene amigos traidores, mujeres adúlteras y balas que dan muerte; ¡ah! pero con ser tan triste, menos triste es para ellos que la vida....

De no haberlo consignado en otra parte, cómo se adivinaría aquí, en este cuadro eloquentísimo, en la suprema simpatía con que fué concebido, y en la magna complacencia con que fué ejecutado, el ideal igualitario que Carrière persiguió siempre, con su palabra y con su ejemplo. ¡Oh! él tenía esa bondad que Victor Hugo encontraba en el fondo de las naturalezas augustas. El poeta que hay en todo gran artista, era en él un redentor, un neo-evangelizador de justicia social y de igualdad fraterna. En el banquete que en 1904 fué la apoteosis de su genio, pronunció estas palabras: Saludo con alegre confianza el tiempo nuevo y a todos los que en él se preparan a la bella aurora de la fraternidad humana, en la igualdad de los hombres. Pero él predicaba también: No os debilitéis por ayudar a alguien, sino haceos más fuertes para poder servir mejor a los demás. Su intensa capacidad para el amor, al expansionarse, había hermanificado en él individuos y razas, y como Cristo, en la frase de Renán, abstraído únicamente en su obra, sólo pensaba en la humanidad.....

Así pasó por la tierra este revolucionador genial, para quien el porvenir tendrá mirtos más frescos y laureles más definitivos, ya que en la intuición de un sentimiento nuevo, dió a la Belleza ovarios nuevos y divinos. Así pasó por la vida este gran bueno, que como Marco Aurelio, fué la virtud puesta en acción; y que con el cáncer apretado a la garganta, a la hora angustiosa de la agonía implacable, en los minutos tremendos que preceden a la muerte, dijo como su-

premo adiós, compendiando su existencia y su arte, su corazón y sus anhelos, sus esfuerzos y sus esperanzas: ¡Amaos todos con frenesí!

\*  
\* \*

Así pasó por el mundo este soñador insigne que en la ilusión de su propia bondad, puso en su frac de aristócrata del arte, la eglantina simbólica, gloriosa de aspiraciones y radiante de esperanzas, concreción de aurora, síntesis del gorro frigio moderno, que agrupa a todos los que, ilusos ó videntes, utopistas ó precursores, pero soberanamente piadosos, marchan con una palabra de redención entre los labios y una convicción de justicia en la conciencia, en medio de la enorme legión de blusas rotas, desgarradas por el zarpazo de la vida, azotadas por el huracán de las ambiciones y latigadas por las brutalidades de la fuerza, que hoy se agitan y se agitan en el mundo entero, y que en la impulsión de los dolores crueles, levantan sus harapos como un revolver de alas hacia las cimas de un porvenir más reivindicativo y más humano!....

\*  
\* \*

Ah, Señores, admirad en Carrière esta manera singular con que esplendó la audacia de su genio y el impetu soberbio de sus inspiraciones. Pensad en el brioso simbolismo que se desprende de él y de su obra toda. Y gloriadlo en su carácter amable pero tenaz, despreciador de recetarios y de academias; pues la libertad, que es casi la vida de la vida, es la vida misma del arte. ¡Sin ella no fueras tú, celeste Ofelia, ni tú, Desdémona atristante! Sin ella no existirías, oh Gioconda gentil, que te adueñas de siglos y de razas, con la pulpa floreal de tus labios sonrientes; ni tú, blanca Afrodita, que aun sin brazos, rechazas la barrera de los paños constrictores y levantas la mutilación de tu divino cuerpo, como un sím-

bolo egregio de libertad y de belleza por sobre el éxtasis de las eternidades! Lejos del artista las preocupaciones que se enroscan al espíritu como las serpientes apolíneas al cuerpo de Laocoonte. Lejos el medio que hostiga, los formulismos que atrofan y las tradiciones que entorpecen. Lejos todos los vasallajes y todas las esclavitudes. Él es hijo de la armonía y del amor ¡que cree! Él viene del Olimpo ¡que cree! El tiene el fuego de Dios ¡que cree! Crear, esa es su misión divina y única, y sólo por la originalidad el artista crea. Dejadlo que escrute

el universo, que vaya a la naturaleza, que explore la vida, que sienta palpar bajo su mano las entrañas sangrantes de la humanidad, y luego, recordad las palabras de Lahor: si encuentra belleza en lo que su costumbre llama fealdad, si descubré verdad en lo que su inteligencia rechaza como falso, si halla bien en lo que su moral condena como malo, debe decirlo, no debe callarlo, y su conciencia despliega su más meritorio valor en una lucha contra el sentimiento universal!....



Cabeza de niño. - Carrière.