

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

LOS POETAS CONTEMPORANEOS

I

Los novelistas son quienes levantan hoy el gallo en literatura. Pero los poetas, por meter menos ruido y gozar en menor grado del favor del público, tienen de interesante el que casi todos ocupan situaciones claras y son fáciles de clasificar. Al estudiarlos, se estudia el movimiento de la poesía francesa desde los comienzos del siglo.

El carácter general de los poetas actuales, hablo de los poetas que están entre los treinta y los cuarenta años, es, en efecto, carecer de originalidad. Todos son reflejos de sus mayores; apenas hay alguno que otro que tenga notas propias. El romanticismo se prolonga

desmedidamente en ellos; son su retaguardia retrasada. Es notoria la evolución que se ha producido en la novela. En pos de Balzac, los novelistas jóvenes se han lanzado á la información universal; y cada uno de ellos ha hecho descubrimientos por su cuenta, valiéndose del mismo medio para trabajar, del análisis exacto. Por eso distamos muchísimo de *Nuestra Señora de París* y demás novelas del período romántico. Por causas fáciles de decir, por el contrario, ha quedado estacionaria la poesía; continuamos aún en el día siguiente á las *Hojas de otoño* y á las *Orientales*.

Recapacítese un instante el asombroso fulgor que despidieron los versos de Víctor Hugo al aparecer. Eran como una nueva florescencia de nuestra literatura nacional. Desconocíamos el lirismo, no teniendo más que los coros de Racine y las odas de Juan Bautista Rousseau, que hoy nos parecen tan frías y empingorotadas. Por eso fué inmenso el sacudimiento que recibió la juventud literaria, sacudimiento que aún persiste. Parece imposible que de aquí en mucho tiempo brote ninguna planta nueva en nuestro suelo literario, á la sombra de la gigantesca encina que plantó

Víctor Hugo. Esta encina del lirismo romántico extiende sus ramas hasta el infinito, abarca toda la tierra, llena el cielo, y no hay un poeta que al ponerse á soñar debajo de ella no lleve dentro de los oídos la música de sus aves. Todas las voces repiten fatalmente aquella música. No parece haber lugar en el aire para otros cánticos. Desde hace cuarenta años creeríase que la única lengua poética es el lenguaje de los líricos de 1830. Cuando una época ha dejado una huella tan profunda, pagan las consecuencias las generaciones sucesivas, las cuales hacen continuados esfuerzos antes de conseguir desligarse y recobrar el libre uso de sus facultades creadoras.

Sólo en la poesía, repito, reina así Víctor Hugo cual soberano absoluto. El mismo es exclusivamente un poeta lírico; ese es su genio, su título de eterna gloria. Por otra parte, si la prosa tiene una flexibilidad que le permite llegar á ser el instrumento por excelencia de nuestras modernas civilizaciones, la poesía es por esencia estacionaria. Fuera de las dos fórmulas conocidas, la clásica y la romántica, aún se ignora lo que podría ser. ¿Cuáles son las causas del largo reinado de

Víctor Hugo? Como ya no se puede volver á los versos pomposos y fríos de la tragedia, préfiérese continuar dentro de las magníficas fantasías de la oda. Y apenas hay alguno que otro disidente en busca de sendas por donde apartarse del séquito que va dócilmente tras el autor de *La leyenda de los siglos*.

Sin embargo, sería falso creer que la influencia de Víctor Hugo obra ella sola y con una autoridad indiscutida. También Alfredo de Musset tiene sectarios fervientes. No hablo de los lectores, sino de los discípulos. Sabido es el gran éxito que obtuvieron las poesías de Alfredo de Musset hace una veintena de años, después de la muerte del poeta. En vida suya era conocido sobre todo entre los delicados. Más tarde fué como una revelación entre las mujeres y la gente joven. La venta de las *Primeras poesías* y de las *Poesías nuevas* fué enorme. Sobre todo en provincias, en los más pequeños pueblos, no hubo un muchacho ni un colegial escapado que no poseyera estos dos tomos. Explícate fácilmente esa popularidad del poeta: respondía á un estado de ánimo general, á una necesidad de vivir y amar. Las personas á quienes causaban inquietud la

solemnidad y las perpetuas ampulósidades de Víctor Hugo, encontraban en Alfredo de Musset un eco encantador y profundo de los dramas de sus corazones; y no hablo aquí del genio tan finamente francés del poeta, de su buen juicio enternecido, ni de sus sollozos tan verdaderos y tan sencillos. Sin embargo, al principio fueron escasos los discípulos. Desterrado entonces Víctor Hugo, le superaba desde el gigantesco pedestal de su roca de Gersy. Léíase mucho á Musset, pero se le imitaba poco. Sólo más tarde fué cuando los discípulos de Musset plantaron su bandera frente al estandarte de los discípulos de Hugo. Hoy en día está abierto el palenque.

Una de las cosas que me asombran es el olvido en que poco á poco parece caer Lamartine por completo. El había venido el primero. Cuando aparecieron las *Meditaciones* pareció que descendía del cielo una voz. Verdaderamente data desde entonces la poesía romántica. Era el precursor, el verdadero engendrador. ¡Y qué entusiasmo! No tengo más que evocar los recuerdos de mi juventud para encontrar el puesto que ocupaba Lamartine en los corazones. Era el muy amado, aquel con

quien se soñaba. Admirábase á Hugo, pero á Lamartine se le quería. Todas las mujeres estaban por él; se le permitía entrar hasta en todos los colegios y en las casas religiosas. Guardábanle bajo la almohada al dormir, y abría á las almas más puras el cielo de los amores ideales. Su mismo nombre, tan dulce de pronunciar, parecía una caricia. Puede afirmarse que ha entrado á medias en todos los amores de su tiempo, y los amantes de la época valíanse de sus versos como intérpretes. Pues bien, á este hombre ya casi no se le lee. El, que parecía haber penetrado tan profundamente en el alma de la nación, ha salido de ella en menos de treinta años, cada día un poco, tan insensiblemente, que causa una verdadera sorpresa convencerse de tal hecho. Ignoro si le han conservado su ternura las jóvenes en los colegios y en la familia; no hace diez años habíase refugiado su nombre allí, aún tenía altares en los rincones de la inocencia; pero sospecho que hoy ha perdido hasta esos asilos. Ya no interviene en las conversaciones literarias; en un mes no leo su nombre una vez en los periódicos, y, por último, sus libros se venden muy mal. No hago más que hacer

notar el hecho, no juzgo esta ingratitud del público. Por lo demás, explícate este olvido. La poesía de Lamartine era simplemente una música, una frase melódica que manaba y corría como una fuente; mecía y encantaba. En el fondo, no era más que un lamento, una desesperación resignada, al siguiente día del gran derrumbamiento de la Revolución y de las guerras del Imperio. Compréndese cuánto debió de conmover á los contemporáneos aquella música. Sólo que han cambiado los tiempos y estamos en una época de acción; por eso no es de extrañar que ya no guste hoy el vago ensueño de sus versos. Está demasiado lejos de nosotros, demasiado perdido dentro de su nube; en una palabra, ya no corresponde al estado de nuestro espíritu. De ahí el silencio que empieza á reinar en torno de su nombre y de sus obras. No conozco discípulos suyos.

He aquí, pues, los tres grandes generadores. Sin embargo, antes de sacar las consecuencias, quiero decir algo acerca de los poetas de cierto lustre en la primera mitad de siglo. Alfredo de Vigny está de seguro tan olvidado como Lamartine. Sus versos, tan pulidos y tan puros, se leen ya muy poco. Re-

cientemente se representó de nuevo en la Comedia Francesa su drama *Chatterton*, y tuvo una acogida glacial; verdad es que el drama está en prosa, pero cito el hecho como un simple indicio. Hoy difícilmente comprendemos esa producción de 1830, cuyas amarguras byronescas, melancolías románticas é impulsos hacia un ideal que ya no es el nuestro, nos desvían y nos chocan. Añadiré que, por otra parte, Alfredo de Vigny no ha llegado nunca hasta la multitud. Sabido es que su sueño dorado era encerrarse en una torre de marfil; encerróse de veras en ella, y allí permanecerá.

Nombraré solamente á Augusto Barbier, el autor de los *Yambos*, que aún vive en un sillón de la Academia. Este poeta, que tuvo un relámpago de genio en su existencia y cayó en seguida en una producción de medianeces, es uno de los casos característicos de nuestra literatura. Muchas personas se imaginan que el autor de *la Curée* (1) y del *Idolo* murió hace largo tiempo: en efecto, ha muerto, aun cuando todavía vive Augusto Barbier.

(1) Comida que se da á los perros de la caza que han tomado.

Pero un caso aún más característico es el silencio que rodea al nombre de Béranger. Si ha habido un poeta popular, éste lo fué. En mi juventud, durante los postreros años del reinado de Luis Felipe, recuerdo que se cantaban por todas partes sus canciones. Bajo el segundo Imperio envejeció esta moda, y hoy se ha pasado por completo. Esto tenía que llegar sin duda, porque las canciones de Béranger, compuestas casi todas acerca de actualidades, tenían que desaparecer fatalmente con la época que las había hecho nacer. Pero lo más asombroso es que Béranger no ha dejado discípulos. Después de él hemos tenido un Pedro Dupont, que no ha durado. Luego se ha interrumpido la estirpe de los copleros. En nuestros días la canción está en manos de los zarzueleros, de autores de piececillas, los cuales no saben ni siquiera ortografía. Eso explica la calidad de nuestras tonadas populares. Desplégase en ellas toda la estúpida necedad de París.

Así, pues, no hay más que tres procreadores: Lamartine, Víctor Hugo y Musset. Son los tres astros de nuestro cielo poético; toda la luz se toma de ellos prestada. Pero es preciso

distinguir. Lamartine no ejerce ya influencia alguna apreciable, al paso que Víctor Hugo continúa siendo el señor supremo de la generación joven. Sólo le disputa el cetro Musset, que cuenta con algunos discípulos fervorosos. Precisamente quiero estudiar á los nietos de estos poetas, lo cual me permitirá indicar con claridad el movimiento de la poesía en Francia durante estos veinte años últimos.

En materia de escuela se notará que reina el romanticismo, aun con los discípulos de Musset. Es indudable que Musset se burló de los románticos; y su escepticismo, lleno de sentido común, le salvaba de las ridiculeces de 1830. Mas no por eso dejó de respirar menos los vientos líricos de aquella época, y hasta hoy en día los poetas que proceden de él forman á todo trance y á pesar suyo en la cola romántica. ¿Puede esperarse que pronto se desarrolle una nueva fórmula poética? Eso es lo que examinaré en la conclusión de este estudio, después de haber comprobado las diversas tentativas de poesía moderna que se han hecho últimamente.

II

Pero antes de llegar á los poetas de la generación actual, fáltame examinar algunas figuras intermediarias, los hijos directos de los jefes de 1830, de los cuales no son en realidad sino nietos nuestros poetas de hoy. Preciso es conocer esas figuras si quiere comprenderse el movimiento en su conjunto. Citaré dos poetas muertos: Teófilo Gautier y Carlos Baudelaire; y dos poetas vivos, Teodoro de Banville y Leconte de Lisle.

He dicho que en ellos hay que ver, sobre todo, unos intermediarios entre los poetas ilustres de comienzos del siglo y nuestros poetas contemporáneos. Esto es de una exactitud absoluta. Han tenido sobre estos últimos una influencia decisiva. En efecto, nuestros poetas no proceden directamente de la pléyade romántica; sólo ven á Hugo y Musset á través de Baudelaire y de Leconte de Lisle. Estamos en el tercer período del romanticismo.

El primero que comenzó á fijar la forma,

con un trabajo de orfebrería, fué Teófilo Gautier. Son conocidos sus *Esmaltes y camafeos*, una serie de composiciones cortas, talladas como piedras preciosas, con el lustre y la cristalina transparencia de las ágatas y amatistas. Ya no importaba el pensamiento; las *Orientales* eran sobrepujadas en lo que atañe á la carencia de fondo y al menosprecio del sentido común. Se trataba simplemente de obtener joyas de lenguaje y de ritmo. La escuela romántica tenía que venir á parar en esto, en pura música, sin palabras. Sin embargo, debo añadir que siendo Teófilo Gautier un pintor maravilloso, pero en suma bien equilibrado y sin ninguna nota extremada, nunca ha ejercido una influencia soberana.

El poeta cuyo influjo ha sido considerable, es Leconte de Lisle. Pronto hablaré de un grupo de poetas jóvenes que, sin atreverse á declararlo en voz alta, le ponen muy por cima de Víctor Hugo en cuanto á la belleza y corrección de la forma. Leconte de Lisle, que tiene hoy cincuenta y ocho años, nació en la isla de Borbón. Empezó tarde, después de cumplir treinta años. Pero desde sus primeras colecciones, los *Poemas antiguos* y los *Poemas*

barbaros, produjo gran admiración en la juventud culta. Su fuerza provenía de que había encontrado una actitud. Después de los desgreñamientos del romanticismo, del frenesí lírico á todo trance, llegaba él proclamando la superior hermosura de la inmovilidad. Ser impasible, no dejarse encender por la pasión, continuar en el estado correcto y puro de un mármol, era, según él, el supremo ideal. Profesó la idea de que una expresión cualquiera de la cara, placer ó dolor, deforma sus líneas de un modo horroroso. Desde entonces rompió con la Edad Media, refugiándose sobre todo en Grecia y en la India. Todavía tuvo mayor odio al mundo moderno. A menudo se digna Víctor Hugo permanecer entre nosotros, poner sobre sus rodillas los niños pequeñitos, describir un rincón de París. Creeríase deshonorado Leconte de Lisle si se interesara por tales actualidades. Vive con Homero, á quien ha traducido restableciendo los nombres griegos con su propia ortografía; es bíblico, conoce á fondo los dioses indios, se complace en los rincones más oscuros y más solemnes de la historia del mundo. Y como está maravillosamente dotado respecto á forma, ha escrito

versos, que en verdad tienen aire de magnificencia. No tenemos en nuestro idioma composiciones más intachables ni más sonoras. Algunas de ellas, entre otras la titulada *Mediodía*, son admirables de nitidez y amplitud. Sólo que Leconte de Lisle es á menudo ilegible, y pronto diré el daño que ha hecho á nuestra poesía. Verdad es que no tiene el romanticismo fulgurante y arrebatado de Víctor Hugo; es un romanticismo todavía más peligroso, con tendencias á la perfección clásica, que se vuelve dogmático y se hiela para imponer una fórmula de belleza perfecta y eternal.

También Baudelaire es un maestro peligrosísimo. Todavía tiene hoy una multitud de imitadores. Su gran fuerza ha consistido en que traía igualmente una actitud personal muy acentuada. Hay que ver en él el romanticismo diabólico. Leconte de Lisle se había erguido en postura hierática; á Baudelaire le quedaba el papel de un demoníaco; ha buscado lo bello en el mal, y, según frase de Víctor Hugo, «ha creado un escalofrío nuevo.» En el fondo era un ingenio clásico, laboriosísimo para el trabajo, devastado por la monomanía del purismo. Así es que sólo ha dejado un tomo de

poesías, las *Flores del mal*. No hablaré de las voluntarias rarezas de su vida; concluyó por ser la propia víctima de sus hábitos infernales; ha muerto joven, de una enfermedad nerviosa que le había privado de la memoria de palabras. Mientras tanto, conquistó en nuestra literatura un puesto original, y lo conservará. Algunas de sus composiciones son de forma magnífica, en absoluto; y conozco pocos que tengan una imaginación más tenebrosa y más penetrante. Compréndese la admiración que produjo en los jóvenes, los cuales gustan de las audacias. Después de él, todo un grupo se ha puesto á refinar horrores. No deja de ser esto siempre romanticismo, pero romanticismo realzado con un picante satánico.

Junto á Baudelaire pondré á Teodoro de Banville, que ha permanecido siendo un romántico puro. Este es el bardo por excelencia: canta por gusto de cantar. Nos lo representamos con una lira, como Apolo, coronado de estrellas, con resplandores astrales en torno suyo. Toma todas las cosas á lo poeta, con un supremo desdén por lo real, sin creer más que en la realidad de lo imposible, viviendo en la esfera azul, alimentándose de paradojas y ri-

mas. En él es inmediata la imitación de Víctor Hugo. De fácil trabajo, ha producido mucho. Citaré las *Cariátides*, las *Estalactitas*, las *Occidentales*, y, sobre todo, las *Odas funambulescas*, libro que ha hecho él solo en pro de su reputación más que todos los otros juntos. En él se ha entregado á una curiosísima fantasía de ritmos, ha parodiado como poeta exquisito las más célebres composiciones de Víctor Hugo. Este solo libro bastaría para caracterizar su talento, constituido sobre todo por la flexibilidad y la abundancia. En él se advierte el amor á los versos por su música y por su brillantez. Sus rimas son siempre de una riqueza soberbia. Entendida así la versificación, llega á ser un arte delicado, complicadísimo y muy hechicero, que se basta á sí mismo fuera de las ideas. Insisto en ello, porque ahora vamos á ver á la mayor parte de los poetas contemporáneos entender la poesía á la manera de Banville, como una sabiamente concertada disposición de sílabas que cantan arias sobre motivos dados.

Llego ahora á la generación actual. Podemos comprobar á dónde ha venido á parar hoy el romanticismo de Víctor Hugo, Lamartine

y Musset, después de haber pasado por Teófilo Gautier y Baudelaire, por los señores Leconte de Lisle y Teodoro de Banville.

III

Bajo el segundo Imperio, hacia 1860, no estaba la poesía en gran predicamento. La afición á los periódicos noticieros, el buen éxito de la literatura vulgar y fácil, parecían haber destronado á los versos para largo tiempo. Solamente la *Revista de Ambos Mundos* atreviase á publicar de tarde en tarde un poema corto, y aun así escogía el poema más incoloro y mediano posible. En una palabra, después del soberbio arranque de 1830, parecía detenido el movimiento poético.

Entonces fué cuando un grupo de jóvenes poetas desconocidos comenzó á reunirse en casa de Javier de Ricard; él también escribía, y pensaba fundar una Revista. Pero el grupo no tardó en elegir como sitio de reunión la sala de otro poeta, Catulo Mendès, quien más tarde

se casó con la hija mayor de Teófilo Gautier. Mendès llegaba de Burdeos con una actividad enteramente meridional, ávido de darse á conocer y de dar á conocer á los demás. No tardó en ser, en cierto modo, el jefe de todos los rimadores de París. Veíanse en su casa poco menos que á diario; su salón era un refugio; con seguridad que durante diez años ha recibido á todos los poetas procedentes de las provincias.

Por lo demás, explicábase este papel, pues Mendès no se limitaba á las teorías, sino que fundaba Revistas para publicar los versos del grupo; cierto es que estas Revistas no vivían, y dábase por muy satisfecho cuando duraban seis meses; pero como tras de una venía otra, el pequeño ejército que iba en pos de Mendès no perdía el valor y apretaba el paso con decisión. Añádase que Mendès era un agradable compañero, muy simpático y de muchas letras, que hacía versos con una habilidad prodigiosa, y quedará explicada la influencia real que ha ejercido en el movimiento poético contemporáneo.

Sin embargo, este grupo de poetas necesitaba un título. Se les bautizó primero con el

nombre de los impasibles, aludiendo á la rigidez marmórea de la belleza plástica que perseguían. Pero esta palabra no se conservó, y muy pronto fueron conocidos con el nombre de parnasistas. Merece decirse que el editor Alfonso Lemerre, que comenzaba entonces, se dignó publicar una colección de versos titulada *El Parnaso contemporáneo*, y para la cual cada poeta del grupo dió una poesía. Así quedó consagrada dicha denominación.

Naturalmente, estos jóvenes poetas formaban bando aparte. Sintiendo rodeados de indiferencia y de burlas, tenían que enclausrarse en el rincón donde se reunían, cerrar puertas y ventanas, hacer de la poesía una verdadera religión. Las prácticas idólatras, las terquedades de sectarios, las exageraciones de fanáticos, iban á encontrar allí un excelente terreno. La persecución produce siempre una devoción exagerada. Por eso, el movimiento poético que se declaró tuvo la estrechez de una iglesia cerrada. Ya no era la hermosa evolución de 1830, realizada al aire libre, en medio de una época loca por la poesía; era una conspiración de iluminados, que se reconocían por señas masónicas y fórmulas extra-

vagantes. Como los fakires de la India que se ensimisman contemplándose el ombligo, los parnasistas pasaban las noches admirándose unos á otros, tapándose ojos y oídos, para no verse perturbados por el medio viviente que les circunfusa.

Entonces se creó un nuevo romanticismo, ó más bien alargóse con un nuevo anillo la cola romántica. Víctor Hugo continuaba siendo ante el público el jefe indiscutible, mas para los iniciados no era en verdad sino el jefe honorario. Los parnasistas habían adoptado el rito más pomposo y más correcto de Leconte de Lisle; algunos hacían sus devociones á Baudelaire. Todos confesaban la soberanía de la forma y juraban desterrar de sus obras las emociones humanas por atentatorias contra la majestad de los versos. Era preciso ser escultural, sideral, colocarse fuera de los tiempos y de la historia, poner su ingenio en busca de rimas ricas y alinear hemistiquios tan duros y tan esplendorosos como el diamante. Por eso los parnasistas fueron á elegir asuntos en las épocas mitológicas, en los países más lejanos y menos conocidos. Cada uno de ellos dedicóse á una especialidad. Los hubo que habitaron

en las comarcas del Norte, otros en Oriente, algunos en Grecia; en fin, los hubo que acamparon entre las estrellas. Al principio no hubo ni siquiera uno que pareciese darse cuenta de que existía París, de que había simones y ómnibus en las calles, de que el mundo moderno, tan potente y tan amplio, se codeaba con ellos por las aceras.

Con teorías tan extrañas, el movimiento que los parnasistas querían determinar estaba de antemano herido de muerte. No podía ser más que una flor artificial que se ajaría pronto, porque no brotaba en el terreno de la época. Sería necesario haber asistido á las reuniones de los parnasistas para comprender las ambiciones locas y pueriles que los hinchaban. Creían firmemente que iban á causar una revolución en las letras. La verdad es que no tardaron en desbandarse, y su grupo no es hoy más que un recuerdo.

Por lo demás, les hago justicia. Amaban la poesía con una pasión muy noble, y era ya muy digno de encomio el no ceder ante los fáciles éxitos del periodismo y el encerrarse para rendir culto á las musas. Sus prácticas eran infantiles, hasta peligrosas; mas por eso

no dejaban de rendir culto á la literatura, en medio de una edad que se precipitaba en pos de todos los goces inmediatos. Por otra parte, no se les puede negar un don maravilloso: el de la forma. Han llevado la ciencia de los versos hasta una perfección increíble. Nunca, en ninguna época, se ha rimado con una amplitud más grande. Entre sus dedos ha sido trabajada la lengua francesa como una materia preciosa. Los más medianos han conseguido dejar composiciones hechas de un modo intachable.

No puedo nombrar á todos, pero indicaré los principales. En primer lugar hablaré de Mendès, dota lo del más extraordinario talento de asimilación que conozco. Ha hecho sucesivamente de Víctor Hugo y de Leconte de Lisle, con una belleza magistral; los dos maestros hubieran podido reconocer como suyos los versos y firmarlos. Por desgracia, siempre le ha faltado la originalidad. Parece demasiado inteligente y flexible. No ha sabido encontrar una nota personal, tal vez á causa de su talento como versificador. Cuando se posee la forma hasta ese punto, cuando se tiene un dominio tan maravilloso del teclado

poético, suele suceder verse condenado á eternas variaciones sobre temas conocidos.

Nombraré luego á M. Diery, quien hasta estos últimos tiempos ha sido uno de los fieles compañeros de M. Mendès. Su bagaje de poeta es bastante considerable. Se cierce siempre sobre alturas desconocidas para los hombres. Las menores ideas, las más vulgares y accesibles, las viste con expresiones bíblicas, las expresa con imágenes solemnes é interminables.

M. Anatolio France se ha refugiado en Grecia. La colección que publicó se titula *Bodas corintias*. Es un Chénier, excepto en la gracia. Cree hacernos el efecto de la antigüedad. Le nombro porque representa toda una especie: la de los románticos que han roto con la Edad Media, para inventar una poesía neoclásica, por supuesto de una verdad tan discutible como la poesía clásica del siglo xvii.

M. Verlaine, desaparecido ya, había comenzado con brillo por los *Poemas saturninos*. Este ha sido una víctima de Baudelaire, y aun se dice que llevó la imitación práctica del maestro hasta el punto de destruirse la vida. Sin embargo, hubo un momento en que

pareció un rival afortunado de M. Coppée, al cual consagraré en breve un estudio especial. Seguía-seles á uno y otro, preguntándose quién de los dos se llevaría la palma.

M. Mallarmé ha sido, y es, el poeta más típico del grupo. En él ha hecho explosión toda la locura por la forma. Perseguido por una constante preocupación de ritmo y de colocación de las palabras, ha acabado por perder la conciencia del lenguaje escrito. Sus piezas en verso no contienen más que palabras puestas unas junto á otras, no para claridad de la frase, sino para la armonía de la composición. La estética de M. Mallarmé consiste en dar la sensación de las ideas con sonidos y con imágenes. No es más, en resumen, que la teoría de los parnasistas, pero elevada al grado de la chifadura.

Don José María de Heredia ha escrito sonetos de una hermosura de forma incomparable. Los parnasistas confiesan con gusto que él es quien ha llevado más lejos el modo de hacer. Su verso es retumbante, las sílabas producen una sonoridad broncea. No puede sacarse de una lengua una música más triunfal. Sin embargo, el poeta es poco conocido entre el

público, que exige á la poesía algo más que un ruido de címbalos.

Otro poeta de gran talento, M. Armando Silvestre, se enlaza también con el grupo parnasista. Ha escrito un tomo, la *Gloria del recuerdo*, donde hay bellos trozos de una forma intachable. Me gustaría más si consintiera en ser más humano. Pero hago constar que ha sabido desligarse de la escuela y hacerse un sitio aparte.

Aún citaré á M. Mérat, cuyas *Quimeras* han tenido buen éxito; M. Valade, autor de un tomo en colaboración con M. Mérat; M. d'Hervilly, ingenio parisiense, que ha rehusado encerrarse por completo en la fórmula parnasista; M. Antony Valabrégue, un provenzal que ha publicado algunas lindas poesías muy trabajadas; y M. Bergerat, el segundo yerno de Teófilo Gautier, y autor de los *Poemas de la guerra*, que han hecho algún ruido. Con seguridad que olvido algunos, pues entre nosotros hay que contar por docenas los poetas jóvenes. Pero, en suma, he indicado lo suficiente cuál ha sido el grupo parnasista hasta estos últimos años. Ha sido objeto de muchas burlas; mas no por eso ha de-

jado de representar su papel en nuestra literatura. Durante todo un período de desventuras, ha guardado el sacro depósito de la poesía.

IV

Sin embargo, en el grupo de los parnasistas crecía un joven poeta, M. Francisco Coppée, que había de combatir victoriosamente un día con sus obras contra la doctrina de la impasibilidad. Así, pues, cada evolución literaria lleva dentro de sí la reacción contra ella misma. Hubiéranse escandalizado con extrañeza M. Mendès y sus amigos, si entonces les hubiesen dicho que abrigaban en su seno un naturalista. Y no obstante, era la pura verdad: el romanticismo iba á ser traicionado, y nada menos que por uno de sus más entusiastas discípulos. El mismo M. Francisco Coppée ignoraba aún el papel preponderante que estaba llamado á representar.

Por otra parte, no hay que imaginarse que

los parnasistas se llevaban bien en absoluto juntos. Apretaban las filas para luchar contra la indiferencia pública; pero, unos con otros se destrozaban á veces. Su teoría estética no era sino una bandera que enarbolaban para ser vistos. Cuando comenzaron á burlarse de ellos, todos se defendieron de ser parnasistas y reivindicaron con bastante razón sus personalidades, á las que se pretendía anegar en el conjunto del grupo.

M. Francisco Coppée, nacido en París en 1842, de una familia de origen flamenco, conoció á Catulo Mendès hacia 1864. Entró inmediatamente en el cenáculo, y durante largo tiempo sólo juró por Víctor Hugo y por Leconte de Lisle. También él se gloriaba de ser un impasible. Había aceptado el uniforme de la escuela, cuya divisa escribió Catulo Mendès en *Filomela*:

Un peplo escultural viste la Musa
Y en sus devotos la emoción destierra.
.....
Del poeta en el cantar, no más gemidos.

A la sazón tenía el poeta una fisonomía muy fina y muy interesante. Semejaba de un modo

pasmoso el perfil de Bonaparte siendo joven. Su padre había muerto; vivía con su madre y dos hermanas, en una gran estrechez. Dábanse acerca de su vida los detalles más conmovedores. Casi al salir del colegio obtuvo un empleo en el ministerio de la Guerra, donde permaneció más de diez años. Enfermizo, con una palidez de cera, parecía triste por naturaleza, á pesar de bruscas alegrías nerviosas que se le escapaban á ratos. No se sentía en él una gran voluntad; y era fácil prever desde entonces que se abandonaría á su genio, que seguiría por la pendiente propia sin tratar de corregirse en nada.

En el grupo parnasista concedíale una notable facilidad. Háblale catequizado, Catulo Mendès, y de buenas á primeras el joven poeta se había manifestado como un impasible de marca mayor. Pudiera citar sonetos suyos de un forma correcta en absoluto, que no rechazaría Leconte de Lisle. Por otra parte, tenía ya una extraordinaria facilidad en el hacer. Cuando se posee con tal perfección el oficio, siempre es temible el dormirse sobre los laureles y quedar ahogado en ellos. Por fortuna M. Coppée llevaba dentro de sí mismo una

necesidad de pasión y de lágrimas, á la cual era incapaz de resistirse.

Sin embargo, en 1867 publicó M. Coppée su primera colección de versos, el *Relicario*; tenía entonces veinticinco años. Ese tomo llevaba esta dedicatoria: «A mi querido maestro Leconte de Lisle, dedico mis primeros versos.» Además, en la primera composición, rotulada *Prólogo*, el poeta decía desdeñar «el dolor vulgar que lanza gritos supérfluos.» Era el lema impuesto por sus amistades literarias. Pero, leyendo el libro, era ya fácil para un crítico sagaz comprender que el poeta no tendría nunca un corazón de impasible. Lágrimas, quejas, todo el sufrimiento humano impregnaba las menores composiciones con un escalofrío amoroso. Sentíase allí un alma católica, educada en el seno de una familia que practicaba el culto; pero sentíase también un alma perturbada por la adoración de la mujer, una adoración sensual y enfermiza, que preparaba al poeta grandes goces y grandes melancolías.

Un año después, M. Coppée se afirma por completo á sí mismo en una nueva colección, las *Intimidades*. Desde entonces ha desapare-

cido casi por completo el parnasista y sólo queda el amante, un amante quebrantado por la voluptuosidad y que ama con todos los refinamientos de la ternura moderna.

Allí es donde se compara con un paje de doce años, sentado en un cojín á los piés de una princesa que sufre. Siéntese por momentos que nos cuenta sus propios amores. En cada verso se queja de haber sido demasiado joven presa de la pasión, ávido de morir de amor, de gustar en el amor «una muerte exquisita y lenta». Nada puede haber más enfermizo ni más hechicero. Todo el amor afeminado y pasivo de la época se encuentra resumido en esos versos.

Pero M. Coppée no rompió de veras con los parnasistas sino después del gran éxito de *El transeunte*, en el Odeón. Por exigencias de la trágica Agar, había escrito una piecécita en un acto para representarla aquella una sola vez en un beneficio. Pues bien; esa obrita en un acto aseguró la fortuna del poeta. Aclamada la primera noche, ha quedado como una joya literaria. Es una simple escena entre dos personajes, un diálogo amoroso entre la cortesana Sylvia, que sueña en la escalinata de su palacio, y el cantante Zanetto, que pasa ca-

sualmente por el parque. Era por el año 1869, en vísperas del derrumbamiento del Imperio. Toda aquella sociedad francesa, que se había mofado de la poesía, sintióse arrobada y ébria al escuchar aquellos pocos versos. De pronto fué conocido M. Coppée. Vendiéronse sus primeros tomos, que aún estaban en la librería. Fué recibido por la corte, y el emperador se dignó hablar con él cinco minutos. Jamás hubo un triunfo más rápido.

Naturalmente, los parnasistas vieron con malos ojos á este compañero seducir así al público. No se crea que les acuso de envidiosos. Sólo quiero decir que husmearon un falso hermano en este enamorado cuya carne se estremecía con tales gritos de ternura. Parecíanles Sylvia y Zanetto demasiado excesivamente humanos. Por otra parte, el abismo tenía que ahondarse cada vez más. Tirando todos los velos, M. Coppée había llegado á interesarse por la vida moderna, por los humildes personajes con quienes á diario se codeaba. La ruptura era completa; el grupo de M. Catulo Mendès no tenía ya sino que deplorar aquella traición. Se vengaron tratando de burgués á M. Coppée. Recordaré aquí la composición en verso

que amotinó á los parnasistas y aun parte del público. Esta composición, que se encuentra en el tomo de *Los humildes*, se titula: *El tenderillo*. Hasta hoy, es la bandera del naturalismo en poesía; leyéndola, se está muy lejos de *La carnaza* de Baudelaire y de los versos bíblicos de M. Leconte de Lisle. Es una nota nueva, un eco de la novela contemporánea. Harfase mal en pensar que era fácil de hacer la tentativa. No es posible imaginarse qué suma de dificultades vencidas hay en esa composición. Para salir airoso necesitábase la maestría tan flexible y tan sencilla de M. Coppée. Nada hay más dificultoso que emplear en nuestros versos las palabras de uso corriente; la pompa clásica y el lirismo romántico nos han habituado á un lenguaje poético particular, del cual no pueden salirse los poetas sin correr el riesgo del ridículo.

A mi modo de ver, lo que distingue á M. Coppée es precisamente el maravilloso estilo que emplea. Diríase que sólo ha pasado por el grupo parnasista, á fin de ejercitarse en la forma y acostumarla á todas las dificultades. Es el único á quien ninguna palabra le pone en aprieto; en sus versos las hace entrar á

todas. Tiene hallazgos de sencillez adorables; descende sin vulgarismo á los detalles hasta aquí reputados como menos poéticos.

Sin duda quisiera yo ver en él un poco más de energía y de virilidad. La fuerza es lo que le falta. Adormecióse demasiado largo tiempo en quejas amorosas, en ternuras desmayadas, de las cuales parece haber salido agotado. Ya sé que á los poetas les gusta hacer creer que las mujeres les han sorbido la vida. Por eso no quiero sacar consecuencias decisivas. M. Coppée trabaja con facilidad, y tengo entendido que sueña con un gran poema moderno, en el que intentaría reflejar toda la vida actual. En estos momentos nadie más que él es capaz de llevar á cumplido término una empresa semejante. Es maestro en su oficio, no tiene más que querer.

No he citado todas las obras de M. Coppée. Sólo cuenta treinta y seis años y ha publicado más de diez mil versos. A las colecciones que ya he nombrado hay que añadir: los *Poemas modernos*, *El cuaderno rojo*, *Oliverio* (poema) y algunas poesías sueltas, como *La Huelga de los herreros*, *No más sangre*, etc. En el teatro su único gran éxito ha sido *El Transeunte*. No

ha sucedido lo mismo con otras obras, *Los dos dolores*, *La Abandonada*, *La cita*. Sin embargo, el año pasado aplaudióse mucho en el Teatro Francés una pieza en un acto, *El Guitarrero de Cremona*.

V

No bastaba la disidencia de M. Coppée. Otros poetas iban á afirmar la pasión y la vida, poetas educados fuera del grupo parnassista, desconocidos ayer y célebres ya hoy. Nombraré, ante todo, á los Sres. Mauricio Bouchor y Juan Richepin.

En 1874 apareció el primer tomo de versos de M. Mauricio Bouchor. Un artista de la Comedia Francesa recitó al editor Jorge Charpentier algunas poesías de un estilo encantador y fácil que llamaron mucho la atención á éste. El artista llevó otras composiciones, acabó por suministrar materia para un tomo y reveló el nombre del autor: un jovencuelo que no tenía veinte años. Nadie conocía aún á

M. Bouchor; creo que no había dado un solo verso á los periódicos; en todo caso estaba profundamente ignorado. El tomo fué puesto á la venta, y de la noche á la mañana M. Bouchor era conocido.

Es fácil de explicar este rápido buen éxito. En medio de los imitadores de M. Leconte de Lisle, entre esos rimadores helados que tenían á gala no reír ni llorar, el nuevo poeta presentábase con el corazón abierto de par en par, refase y lloraba al mostrar sus pasiones chorreando sangre. Por fin se oía un hombre, escuchábase á un hermano, se libraba uno del solemne aburrimiento de esos cinceladores de piedras preciosas. M. Bouchor descendía, sobre todo, de Musset. Enfrente de la triunfadora escuela de Víctor Hugo continuaba la tradición francesa: Régnier, La Fontaine, Musset. Tenía el seductor abandono del poeta de las *Noches*, rimaba sin pretensiones, bebía y mezclaba con su vino lágrimas de amor. El mismo título de su primera colección de versos fué un hallazgo afortunado.

He dicho que M. Bouchor no tenía veinte años. Hoy tiene veintitrés á lo sumo. Es un buen mozo, de aspecto inglés; pertenece á una

familia rica. Es vagabundo; casi siempre está de viaje. Afecta vicios que no tiene; pero eso es un alarde picaresco de la juventud, y pasará con los años. Su gran pasión es Shakespeare. En el fondo, sospecho que no siente una mediana ternura por el mundo moderno. Me parece que en sus versos libres no hay que ver sino la reacción de un caprichoso, enamorado más que nada de la vida. Lo inquietante es que tiene una gran facilidad. Dicese que escribe sus versos en todas partes, menos en un gabinete de trabajo. En su edad es de temer la abundancia. Su segundo tomo, *Poemas del amor y de la mar*, ha sido menos bien acogido.

Más recientemente aún, el año último, hizo también mucho ruido otra colección de versos. El autor, M. Juan Richepin, era ya conocido como periodista y como escritor en prosa. Pero no se esperaba el verdor de su musa, y fué tal el escándalo, que se conmovió el fiscal y denunció su libro. Fué sometido á juicio y tuvieron que desaparecer algunas poesías, pero se duplicó la venta del libro. Este libro, *La canción de los mendigos*, es, en resumen, muy notable. El poeta se afirma en él como un rea-

lista audaz, que no se asusta de las crudezas de palabra y que llama las cosas feas con su nombre propio. Algunos trozos hasta se hallan escritos por completo en caló. Debo confesar que son los que menos me gustan. Paréceme que M. Richepin hace un esfuerzo demasiado visible para encanallarse. Cuando se pinta al pueblo es preciso buena fe ante todo. Nada es más chillón que una nota bullanguera puesta en un cuadro, cuyas partes no están todas equilibradas. En M. Richepin se advierte que los detalles canallescros no se han vivido, que los ha pegado allí para hacer efecto. Los pintores tienen una frase que expresa con claridad la cosa: «Está hecho de memoria»; es un capricho que imita á la naturaleza, pero que no se ha hecho copiando del modelo.

Aquí está el gran peligro. En el movimiento naturalista que se está verificando se toma con demasiada frecuencia la audacia por la verdad. Una nota cruda no es por eso solo una nota verdadera. Por el contrario, necesitase un gran talento para guardar el compás y la armonía cuando se descende á la pintura de las clases bajas. Así, M. Richepin, que se las echa de realista, me parece ser todavía más román.

tico. Sus mendigos son mendigos de Callot y no mendigos contemporáneos, tales como los que se encuentran en los rincones oscuros de París. Esto procede de que ha cargado la mano á las sombras y á las luces de sus figuras, de que no se ha sujetado á un análisis pacienzudo de sus modelos.

En el fondo, es muy visible en M. Richepin la imitación de Baudelaire. Difiere de Baudelaire en que es menos purista y se atreve á todo. Por otra parte, es más bullanguero, con una embriaguez parlanchina y gascona. Repito que me gustaría que cuidase de la nota justa. Siempre se sale bien de esto cuando al final de una estrofa se planta el plumero del lirismo.

Ciertamente que no por eso dejo de reconocer el gran talento de M. Richepin. Su colección es curiosísima y prestará el servicio de acostumar al público á las audacias. Hasta hoy no se ha hecho una tentativa más arriesgada. El poeta es muy joven y tiene tiempo de sobra para comprender que cuando se siente inclinación hacia el mundo moderno es preciso tener la paciencia de estudiarlo antes de pintarlo. En todo caso, henos aquí bien lejos

de los parnasistas. Evidentemente comienza una nueva evolución poética.

Además, no pueden mentir ciertos síntomas. MM. Mauricio Bouchor y Juan Richepin se conocen y forman bando aparte; también pudiera nombrar á M. Pablo Bourget, uno de sus compañeros, que acaba de concluir un poema moderno. Está, pues, formándose un grupo. Pero, esto no es todo. Crecen aislados otros poetas. Recorriendo los escasos periódicos literarios que publican versos, leo á veces poesías muy características, que anuncian en muchos principiantes una tendencia naturalista. Pondré, por ejemplo, el poema del joven Guy de Maupassant. Este poema, titulado *A orillas del agua*, es sencillamente la historia de los amores de una lavandera, encontrada una noche por un joven, la cual agota las fuerzas de su amante con sus besos. El asunto es un poco arriesgado, pero rara vez he visto un cuadro más magistral y de una verdad más real.

¿Quién no comprende que la realidad trae á los poetas una poesía nueva? Nacerá un poeta que desprenda del medio contemporáneo una fórmula poética de grandísima amplitud.

Una lavandera que va al río, un jardín público lleno de paseantes, una fragua retumbante con el ruido de los martillos, un viaje en ferrocarril, hasta un mercado con la bulliciosa vida de las vendedoras, todo lo que vive, todo cuanto nos rodea, puede ponerse en verso y adquirir así grandísimo encanto. Para realizar esta evolución, basta que un poeta de genio invente la nueva lengua poética. El obstáculo consiste en que hay que hallar la forma. Hoy aún no hay valor para afrontar ciertos asuntos. M. Coppée permanece tímido, M. Richepin es demasiado atrevido. Es una armonía que necesita obtenerse.

VI

Puede ya preverse cual será mi conclusión. Pero, antes de emitirla, me falta hablar de dos poetas que no me ha sido posible hacer entrar en mi clasificación. Trátase de MM. Alfonso Daudet y Sully-Prudhomme.

Ambos han crecido aparte; no se les puede

referir á ningún grupo. Respecto á M. Daudet, debo añadir que de largo tiempo atrás ha dejado de hacer versos. Rimaba de un modo muy simpático cuando pertenecía á la bohemia, en la flor de su edad. Sabido es el lugar que desde aquella época, ya lejana, ha sabido conquistar. Comenzó por unos cuentos deliciosos; continuó con novelas, en las cuales ha ido ensanchando cada vez más su cuadro; por último, ha llegado á su postrer tomo, *El Naqab*, la obra más valiosa que ha salido de su pluma, y que es un estudio parisiense de gran amplitud. Hoy, el novelista abruma al poeta.

Pero sé que M. Daudet gusta de recordar que ha sido poeta. Sin duda es modesto su lugar dentro de la poesía contemporánea, y no seré yo quien se queje de verle encerrarse en la prosa. Mas no por eso ha dejado de ser un poeta muy fino, delicadísimo; y, en suma, merece que no se le olvide.

Por aquella época andaba en plena fantasía. Aún no se había apoderado de él por completo el amor al París moderno, á los cuadros de la vida contemporánea. Soñaba con las estrellas, bebía rocío, sentía ternezas por las flores y las mariposas. Recién venido de Provenza, con un

rayo de sol en los ojos, de seguro que no tenía dos ideas estéticas dentro de la cabeza. Gustábale, sobre todo, la nota de la ternura. Le placían los versos bañados por una lágrima y una sonrisa. No hubiera encontrado por sí mismo ni una sola de las posturas olímpicas de los parnasistas, como tampoco se hubiera dejado ir á las crudezas y á las alegres borracheras de MM. Richepin y Bouchor. Tocaba un caramillo de sonidos puros y poco intensos, que le pertenecía en propiedad.

Además, sólo ha escrito un millar de versos. Los reunió todos con el título genérico de *Las amorosas*. Y aun para completar el tomo, hubo que añadir algunos cuentos en prosa. Los títulos de las composiciones bastarán para indicar el carácter imaginativo de la obra: *La Virgen en el pesebre*, *Las botinas*, *Clarita*, *Cuellirojo*, *Aventuras de una mariposa y una mariposa*. Pero, sobre todo, hay allí una poesía que es célebre. Me refiero á *Las ciruelas*, una serie de estrofas que los cómicos han recitado de seguro en todos los salones de París. Esa poesía es hechicera, y basta leerla para conocer á M. Daudet como poeta.

M. Sully-Prudhomme tiene un tempera-

mento enteramente opuesto. Se le ha dado gran importancia, considerándole como el poeta más notable que hemos tenido después de Baudelaire y Leconte de Lisle. Sólo que como no pertenece á ninguna iglesia literaria, no tiene la celebridad que merece. Lo que sobre todo le caracteriza es una preocupación por los grandes problemas filosóficos. Cuanto más camina, más avanza en la abstracción, más entra en las fórmulas metafísicas. De la poesía tiende á la filosofía.

He aquí, de cierto, una marcha peligrosa. Sabido es cuán mal se compagina la filosofía con las metáforas, ó más bien, cuán poco se presta á las imágenes. Por eso los versos de M. Sully-Prudhomme, tan sólidos y tan fuertes, se hacen cada vez más escuetos y de un color más severo, á medida que es más grande la tensión de su espíritu. Se le vitupera, pues, que perjudica al magnífico poeta que hay en él. Pero si, en efecto, en sus últimos versos se nota el esfuerzo para conseguir expresar ideas que son casi inexpresables en poesía, preciso es añadir que en su talento ha habido un instante de una madurez espléndida. Su necesidad de exactitud, su espíritu incli-

nado á los estudios graves, han dado á algunas de sus composiciones una solidez incomparable, una corrección desconocida desde nuestro período clásico. Nadie mejor que él ha encerrado un pensamiento sencillo y conmovedor en la forma difícil y complicada de un soneto. No busca el brillo, el lirismo, lo imprevisto de los colores extraños y de las rimas ricas; le basta colocar su idea á una luz deslumbradora, tanto que es imposible olvidarla. Su obra maestra en este género es la poesía *El vaso roto*. Son estrofas célebres entre todas, que cada cual se sabe de memoria, y que dan una idea exacta del estilo de M. Sully-Prudhomme.

Sin duda, es de sentir que M. Sully-Prudhomme se extravió en disquisiciones, en esfuerzos con que compromete su don de poeta. Pero me choca mucho la obsesión que producen en él las ideas filosóficas, y veo en esto el sordo trabajo del espíritu moderno. No hay que engañarse: la poesía tendrá que contar alguna vez con la ciencia. Y hasta me atrevería á decir que la gran poesía de este siglo es la ciencia, con su maravillosa expansión de descubrimientos, su conquista de la materia,

las alas que presta al hombre para decuplar su actividad. M. Sully-Prudhomme es, pues, para mí, el poeta tocado por la ciencia y que se muere por ella. Se agita en plena evolución naturalista.

¿Tengo necesidad de sacar las consecuencias ahora? Ya he mostrado el romanticismo triunfante. Aún tenemos para cien años, antes de desembarazarnos por completo de aquella lepra que se agarró á nuestra literatura y que ha desviado nuestro genio nacional. Hasta hoy, los discípulos de Víctor Hugo son quienes están en auge: los discípulos inmediatos, tales como Gautier y Baudelaire, MM. de Banville y Leconte de Lisle; y los discípulos de segunda mano, tales como M. Catulo Mendès y todos los poetas jóvenes que se agruparon en torno suyo. A la verdad, la influencia de Musset parece próxima á extinguirse en el día. Hay una reacción fatal de los poetas pasionistas contra los poetas impasibles. Pero, según he dicho, no será más que otra forma de la cola romántica. Nuestra época continuará copiando á la de 1830. Desgraciadamente, M. Coppée queda muy separado del movimiento naturalista; su estilo

poético parece demasiado delicado para la dura y pesada tarea que hubiera tenido que realizar. Por otra parte, M. Richepin no vale más que para asustar á los burgueses, con sus crudezas inútiles y sus poemas modernos violentamente iluminados á lo Rembrandt. El hombre á quien se espera no parece haber nacido.

En poesía no se ha presentado ningún verdadero creador desde Lamartine, Hugo y Musset. Todos nuestros poetas, sin excepción, viven de estos tres antecesores. No se ha inventado nada fuera de ellos. Este es un hecho del cual debe tomarse nota. Por eso, me imagino que el gran poeta del mañana tendrá que comenzar por hacer tabla rasa con todas las estéticas que corren por ahí ahora. Creo que será profundamente moderno, que traerá la nota naturalista con toda su intensidad. Expresará nuestro mundo, gracias á un nuevo lenguaje que para ello habrá de crear.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Addo. 1625 MONTERREY, MEXICO

M. MANET

7 de Mayo.

Los franceses somos amigos de reír, pero también en algunas ocasiones sabemos hacer uso de la cortesía más exquisita y del más perfecto tacto. Respetamos al hombre perseguido y defendemos con todas nuestras fuerzas la causa del que lucha solo contra la multitud.

Hoy, arrastrado por la simpatía, voy á tender la mano al artista que un grupo de colegas suyos ha echado del «Salón». Si la gran admiración que su talento me causa no fuera bastante para decidirme á alabarle sin reserva, la posición que le han creado de paria, de pintor grotesco é impopular, me impulsaría á hacerlo.

Antes de hablar de los artistas que todo el

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"