

Poetas Cubanos de Expresión Francesa

I

LITERATURA DE EMIGRADOS

EN el proceso histórico de la cultura cubana hay un aspecto que no ha sido estudiado todavía con la debida amplitud: es el de las influencias francesas que, desde las postrimerías del siglo XVIII, se reflejan de manera constante en casi todas las manifestaciones de la actividad intelectual. Es verdad que el influjo ejercido por Francia es común, aunque no siempre en igual grado, a toda la América española, ya que el pensamiento francés presidió la evolución de las ideas políticas en el nuevo continente, donde se consolidaron, en una hora difícil para el mundo, los principios fundamentales de la democracia republicana.

En el orden de la filosofía y también en el de la literatura el pensamiento francés tuvo vasto influjo en Cuba; y por eso vemos que Condillac, Cousin y Comte señalan allí tres crisis sucesivas de la orientación filosófica, y que en la poesía romántica cubana el nombre de Juan Clemente Zenea se enlaza de modo indisoluble con el de Musset, así como el de Rafael María de Mendive se asocia con el de Víctor Hugo. Más tarde encontramos en Julián del Casal un nexo semejante con el parnasismo francés.

Hay algo más. No son pocos, relativamente, los cubanos que han utilizado el idioma francés para expresar su pensamiento. Baste recordar a María de la Merced Santa Cruz y Montalvo, Condesa de Merlin, que narró en prosa francesa, animada y cálida, sus recuerdos de Cuba; a Andrés Poey, que intervino en los debates filosóficos de la segunda mitad del siglo XIX con *Le positivisme* y otras obras; a Henri Disdier, suerte de místico racionalista —valga la frase aunque tenga sabor de paradoja—, autor de extensos trabajos sobre la *Conciliation rationnelle du droit et du devoir* y sobre la *Source de sentiment religieux*; y, para señalar un radio de actividad muy diferente, al profesor Joaquín Albarrán, que tan alto rango mereció en la ciencia médica francesa.

En el campo de la poesía el fenómeno alcanza mayor relieve: los nombres de José María de Heredia, Augusto de Armas y Cornélius Price lo atestiguan de sobra. ¿Se trata de hechos aislados que sólo obedecen a circunstancias personales? ¿Es una mera coincidencia la que reúne a tantos cubanos en la preferencia del idioma francés como medio de expresión intelectual? En algunos casos, como en el de la Condesa de Merlin, en el de Heredia y en el de Disdier, esa preferencia podría explicarse, en parte, por nexos o antecedentes de familia; pero en otros, como sucede con Andrés Poey, Augusto de Armas, Cornélius Price, Severiano de Heredia, la explicación tendría que ser otra. El fenómeno se repite con demasiada frecuencia para que podamos considerarlo como la mera coincidencia de hechos que en cada caso se deben a circunstancias personales.

Otros países de América nos ofrecen casos aislados o accidentales en que se manifiesta la misma preferencia. Descartemos a Jules Laforgue y a Jules Supervielle, nacidos en el Uruguay, pero cuya lengua materna era el francés, y al boliviano Adolfo Costa du Rels, por cuyas venas corre sangre francesa; y encontraremos determinados casos en los que la afición al idioma francés prevalece sobre el origen: el peruano N. A. Della Rocca de Vergalo, que tuvo la obsesión de modificar la ortografía francesa (*La réforme générale de l'orthographe*, 1909) y escribió algunos libros de versos (*Feuilles du*

coeur, 1876; *Le livre des Incas*, 1880); el chileno Vincent Huidobro (*Adam*, 1916; *Horizon carré*, 1917; *Tour Eiffel*, 1917; *Hallali*, 1918; *Saisons choisies*, 1921; *Automne régulier*, 1924; *Manifestes*, 1925; *Tremblement de ciel*); el colombiano Alfred de Bengoechea (*L'orgueilleuse lyre*; *D'ombre et d'azur*, 1930); los argentinos José María Cantilo (*Jardines de France*) y Delfina Bunge de Gálvez (*Simplement*; *La nouvelle moisson*); el dominicano Andrejulio Aybar (*Propos d'amour ou de dépit*, 1923), el uruguayo Alvaro Guillot Muñoz, y otros más. Pero esos son casos esporádicos, como los de Stuart Merrill y Francis Viellé-Griffin por lo que respecta a los Estados Unidos de América. Podría agregarse que, así como Rubén Darío escribió en francés una *Ode a la France*, hay escritores hispanoamericanos, como los hermanos Francisco y Ventura García Calderón, que cuando la ocasión lo exige saben manejar el francés con igual soltura que el español, pero ejemplos tales lo que demuestran es destreza bilingüe, y ese hecho ha sido también frecuente en Cuba.

A mi juicio la causa principal de que muchos nativos de Cuba prefirieran escribir en idioma francés y abandonaran el español, que era su lengua materna, es la continua emigración de cubanos al extranjero durante todo el siglo XIX, que fué para Cuba un siglo de agitación y de inquietud. Unos emigraron a los Estados Unidos de América, y el cultivo del idioma inglés se les hizo indispensable: el Padre Félix Varela alcanzó allí renombre como polemista religioso en ese idioma, y más tarde José Ignacio Rodríguez y José de Armas y Cárdenas hicieron alarde de destreza bilingüe escribiendo en inglés con igual maestría que en español.

Otros emigraron a Francia (o a la Suiza francesa, como Disdier), y se dedicaron al cultivo del idioma francés, ansiosos sin duda de incorporarse al movimiento de la cultura francesa. De todas suertes, es la circunstancia de haber emigrado a Francia la que determina el fenómeno, de tal suerte que si, agrupando esos poetas y escritores en atención a su país de origen, pudiéramos hablar, en cierto modo, de una literatura cubana de expresión francesa, tendríamos que considerarla como literatura de emigrados.

Fuera de este concepto general—literatura de emigrados—, sólo caben casos de excepción, en que alguno que otro poeta cubano ha escrito, por mero entretenimiento, composiciones en francés, como aquellos versos, llenos de música y de gracia, que José Jacinto Milanés dedicó a Fanny Elssler, pero es el hecho de la emigración el que hace que otros muchos no utilicen la lengua española como medio de expresión, sino la francesa. Ciertamente es que en los cubanos que tienen ascendientes franceses esa tendencia se manifiesta con mayor imperio; pero aun así, el hecho de la emigración a Francia, a Suiza, al Canadá o a Nueva Orleans, es el que determina la elección que hacen del francés como medio de expresión literaria. Tomemos como ejemplo a un autor casi desconocido: Charles Bacarisse. Nació en Santiago de Cuba en 1841 y emigró en su juventud a Nueva Orleans, donde todavía el idioma francés conservaba cierta preeminencia y era de uso constante entre las clases cultas. Allí murió en 1890. Las composiciones que escribió en francés, de corte romántico, no exentas de melodía y de sentimiento, apenas llegan a media docena. Una de ellas está consagrada a una de las grandes fechas de la libertad cubana: el diez de octubre. ¿No es lícito pensar que, quien de tal suerte seguía espiritualmente vinculado a su tierra natal, se habría mantenido fiel al cultivo de la lengua española, de haber permanecido en Cuba?

En nuestros días, cuando creíamos extinguido el fenómeno por haber cesado el proceso emigratorio que señalo como su causa principal; nos sorprende el caso singular de Armand Godoy, que no está ligado a Francia por vinculaciones de familia y empezó a estudiar a fondo el francés cuando trasladó su residencia a Francia, ya en la edad madura. Importa señalar que se trata también de un emigrado, pero éste es un caso que bien podemos llamar reflejo: es la supervivencia de lo que ya constituye una tradición. Acaso Godoy no escribiría en francés si no tuviera como acicate el antecedente de otros cubanos que han sobresalido en el cultivo de esa lengua. Hay quien le atribuye el propósito de llegar, como llegó Heredia, a la Academia, aunque, desde luego, la Academia no es la inmortalidad.

La mayor actividad poética de los nativos de Cuba que emigraron a Francia, se manifiesta en la segunda mitad del siglo XIX, en el momento en que se forma el grupo parnasiano. Continúa después con el auge del grupo simbolista. El nombre que surge en primer término, tanto en el orden del tiempo como en el de la jerarquía intelectual, es el de José María de Heredia.

II

JOSÉ MARÍA DE HEREDIA

Heredia es el más parnasiano de los parnasianos. La escuela del Parnaso, que aspiró a la perfección de la forma y tuvo además el culto de la serenidad, encontró en él su más genuino representante. Rara vez podremos sorprender a Heredia en pecado de abandono lírico: si por excepción llega a traicionar su emoción propia, es para vestirla de serenidad y elevación. Así en el final de su soneto "El caracol", el único acaso en que alude a algún motivo de inquietud personal:

*Mon âme est devenue une prison sonore:
Et comme en tes replis pleure et soupire encore
La plainte et le refrain de l'antique clameur;*

*Ainsi du plus profond de ce coeur trop plein d'Elle,
Sourde, lente, insensible et pourtant éternelle,
Gronde en moi l'orageuse et lointaine rumeur. (1)*

Aunque mesurado, ese desahogo lírico es meramente ocasional. Heredia tenía el sentido plástico de la emoción: por eso sus sonetos son a modo de grandiosos frescos que reconstruyen un momento de la historia del mundo o reproducen escenas y paisajes. Sin duda, habría hecho exclamar a la Belleza, como Baudelaire:

*Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris. (2)*

Cuando buscó un marco adecuado para sus grandes cuadros históricos o para sus evocaciones de la naturaleza y el ensueño, no encontró otro mejor que el soneto. La elección de ese molde indicaba al mismo tiempo una preocupación de forma. Ninguna combinación métrica más propicia para alardes de virtuosismo. Nadie ha podido superar a Heredia en la técnica del soneto. Según Anatole France, "antes de Heredia, el soneto no se aproximaba siquiera a la riqueza y grandiosidad que ese poeta artesano logró darle".

En Heredia cristalizan, por lo tanto, las dos actitudes peculiares del parnasismo: la actitud espiritual de la serenidad y el anhelo de perfección en la expresión poética. Ningún otro entre los adeptos de la escuela parnasiana pudo igualarlo en la realización de uno y otro propósito.

Definir de esa suerte su posición dentro del parnasismo, basta para el objeto de este estudio; porque lo que importa considerar ahora es el aporte personal que pudo llevar a las letras francesas ese poeta nacido en Cuba y descendiente, por la rama paterna, de una familia dominicana de pura cepa española.

Entre los antepasados de Heredia se cuenta, aunque al parecer en la línea colateral, el adelantado don Pedro de Heredia, madrileño, fundador de Cartagena de Indias. Los Heredia se establecieron en Santo Domingo, la isla Española, desde el siglo XVII. (3) Uno de ellos, Manuel, (4) nacido allí en 1740, casó con María Francisca de Mieses y Guridi (dominicana, hija de españoles linajudos), y uno de los hijos que tuvieron, Domingo, nacido en 1784, fué el padre del poeta de *Los Trofeos*. Otro hijo de ese matrimonio fué José Francisco, magistrado y escritor, padre del poeta cubano José María Heredia, cantor del Niágara. Domingo emigró a Cuba a los diecisiete años, lo mismo que su hermano José Francisco, y allí permaneció el resto de sus días. Casó dos veces, en Cuba; las dos, con damas de origen francés: una Ivonnet y una Girard. El poeta de *Los Trofeos*, último hijo del segundo matrimonio, nació en el cafetal *La Fortuna*, cerca de Santiago de Cuba, en 1842. Su madre, viuda desde 1849, en vez de enviarlo a España, como primero había pensado, decidió en 1851 confiarlo

al preceptor Fauvelle para que lo hiciera cursar estudios en Francia, y de allí retornó Heredia ocho años después, graduado ya de bachiller.

La circunstancia de haber emigrado a Francia a tan temprana edad fué la que obligó al joven Heredia a ejercitarse con preferencia en el dominio del idioma francés. Ciertamente que esa lengua fué, según él mismo dijo, la primera cuyo encanto conoció en la voz maternal; pero el haber cursado en francés sus estudios secundarios fué lo que determinó su devoción por ese idioma. De haberse realizado el primitivo proyecto de enviarlo a estudiar a España, no habría seguido sin duda el mismo camino.

Iba a cumplir diecisiete años cuando volvió a Cuba. La visión exuberante de la tierra natal dió vida a su inspiración: allí escribió, en francés, sus primeros versos. ¿Cómo habría de escribirlos en español, si conocía mejor el francés al través de sus estudios en el Liceo? De esa época son unos pareados alejandrinos, "Los bosques americanos", y un soneto, "A la fuente de la India", que termina con este grito:

*Cuba, o mon pays, sous tes palmiers si beaux
Qu'il est doux d'écouter la voix de tes ruisseaux,
Les murmures d'amour de tes nuits lumineuses! (5)*

También escribió durante su estancia en Cuba una poesía amorosa, llena de lirismo exaltado, y fechada en *La Fortuna* en octubre de 1860; y tradujo al francés unos versos de su primo hermano y homónimo el cantor del Niágara: "A mi padre encanecido en la fuerza de la edad". (6) Al año siguiente regresó definitivamente a Francia.

Maurice Barrès se lamentaba de que "un empeño excesivo por el arte impersonal hubiera impedido que el poeta nos pintara el placer de tener veinte años en las Antillas". En verdad, fuera de esos ensayos de adolescencia, sólo en contadas ocasiones volvió Heredia a referirse al mundo antillano, como lo hizo en "Brisa Marina":

*L'hiver a défleuri la lande et le courtil.
Tout est mort. Sur la roche uniformément grise*

*Où la lame sans fin de l'Atlantique brise,
Le pétale fané pend au dernier pistil.*

*Et pourtant je ne sais quel arôme subtil
Exhalé de la mer jusqu'à moi par la brise,
D'un efluve si tiède emplit mon cœur qu'il grise;
Ce souffle étrangement parfumé, d'où vient-il?*

*Ab! Je le reconnais. C'est de trois mille lieues
Qu'il vient, de l'Ouest, là-bas où les Antilles bleues
Se pâment sous l'ardeur de l'astre occidental;*

*Et j'ai, de ce récif battu du flot kymrique,
Respiré dans le vent qu'embauma l'air natal
Le fleur jadis éclos au jardin d'Amérique. (7)*

Igual evocación se imponía en el discurso de recepción de Heredia en la Academia Francesa. “No es sólo al poeta a quien honra vuestra elección —dijo—. El honor refluye sobre nuestra hermana latina, España, y va más lejos aún, llega hasta el Nuevo Mundo, que se disputaron nuestros antepasados comunes, más allá del Océano que baña la isla deslumbrante y lejana donde nació”.

Por último, también volvió los ojos del espíritu a su isla natal cuando, en 1903, al cumplirse el primer centenario del nacimiento del cantor del Niágara, el Alcalde Municipal de Santiago de Cuba, que era don Emilio Bacardí, lo invitó a asociarse a ese homenaje. Para corresponder a tal petición, Heredia escribió los únicos versos que de él se conocen en castellano: tres sonetos *A José María de Heredia, en su centenario*:

I

Desde la Francia, madre bendecida
de la sublime Libertad, que bella
sobre los mundos de Colón destella
en onda ardiente de pujante vida,

a ti, guerrero de coraza unida
por la virtud, que el combatir no mella;

a ti, creador de la radiante Estrella
de la Isla ardiente por el mar mecida;

a ti, de Cuba campeón glorioso
que no pudiste ver tu venturoso
sueño de amor y de esperanza cierto,

con grave estruendo en mi cantar saludo,
de pie, tocando tu vibrante escudo,
que es inmortal, porque tu voz no ha muerto.

II

Desde la Francia, madre generosa
de la Belleza y de su luz divina,
cuya diadema de robusta encina
tiene la gracia de viviente rosa;

a ti, pintor de la natura hermosa
de la esplendente América latina;
a ti, gran rey de la oda, peregrina
por tu gallarda fuerza melodiosa;

a ti, cantor del Niágara rugiente,
que diste en versos su tronar al mundo,
y el cambiante color iridiscente

de su masa revuelta en lo profundo
del hondo abismo que al mortal espanta,
grande Heredia, otro Heredia aquí te canta.

III

Y abandonando el habla de la Francia
en que dije el valor de los mayores
al evocar a los Conquistadores
en su viril, magnífica arrogancia,

hoy recuerdo la lengua de mi infancia
y sueño con sus ritmos y colores
para hacerte corona con sus flores
y envolver tu sepulcro en su fragancia.

¡Oh sombra inmensa que la luz admira!
Yo que cogí de tu heredad la Lira
y que llevo tu sangre con tu nombre,

perdón si balbuceo tu lenguaje
al rendir, en mi siglo, este homenaje
al Gran Poeta con que honraste al Hombre! (8)

Ninguna otra alusión a Cuba encontramos en el resto de su producción; pero, en cambio, Heredia llevó a la poesía francesa la visión genuina del mundo americano y la evocación frecuente de los conquistadores españoles, que por primera vez aparece en el más famoso de sus sonetos, escrito en 1868:

*Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal,
Fatigués de porter leurs misères hautaines,
De Palos de Moguer, routiers et capitaines
Partaient, ivres d'un rêve heroïque et brutal.*

*Ils allaient conquérir le fabuleux métal
Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines,
Et les vents alizés inclinaient leurs antennes
Aux bords mystérieux du monde Occidental.*

*Chaque soir, espérant des lendemains épiques,
L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré;*

*Ou penchés à l'avant des blanches caravelles,
Ils regardaient monter en un ciel ignoré
Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles. (9)*

A "Los Conquistadores" subsiguieron, un año después, "Los conquistadores del oro", que eran el prólogo, en pareados alejandrinos, de un vasto poema inspirado por la conquista de América: *La derrota de Atahualpa*. En "Los conquistadores del oro" narró el avance inicial de Pizarro en la inexplorada tierra de los Incas y describió la naturaleza americana con trazos vigorosos, como lo hizo también en su soneto "Flores de fuego". El poema quedó inconcluso, pero Heredia volvió a cantar la gloria de los conquistadores utilizando el molde del soneto: evocó a Juan Ponce de León en "Juvencio"; a Her-

nando de Soto en "La tumba del conquistador"; al piloto Bartolomé Ruiz en "Carolo Quinto imperante"; a un oscuro soldado de la conquista de México, Alonso Hernández de Puerto-carrero—cuyo nombre es, en francés, un alejandrino, y en español, un endecasílabo—, en el soneto humorístico "Un nombre"; a don Pedro de Heredia en "El antepasado", "A un fundador de ciudad" y "Al mismo"; y a Cartagena de Indias, la ciudad que fundó su antepasado, en "A una ciudad muerta".

"Amamos esos conquistadores—decía Jules Lemaître—, sobre todo porque difieren de nosotros, porque su furor por la acción nos distrae de nuestra duda y nuestra desidia; pero Heredia los ama porque se parece un poco a ellos, porque siente todavía estremecerse dentro de él algo de esas almas. El es de esa raza, y lo que ellos hicieron, él lo ha soñado".

La erudición de Heredia respecto de los conquistadores era muy vasta. En su biblioteca había cerca de doscientas obras sobre el Nuevo Mundo, la mayor parte de ellas relativas a la época de la conquista. Leyó y consultó asiduamente a los cronistas de Indias, principalmente a Oviedo, Herrera, Las Casas, Francisco de Jerez, Cieza de León, Agustín de Zárate, López de Gómara y el Inca Garcilaso. En el prólogo de su admirable traducción de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* por Bernal Díaz del Castillo, anunció su propósito de escribir una extensa obra sobre la conquista de América, concebida mientras realizaba aquel empeño, que representó para él diez años de labor:

"De tan larga intimidad con el aventurero heroico ha surgido una obra nueva. Hemos querido hacerlo revivir. Hemos intentado pintar, en torno de él, a España en los primeros años del siglo XVI, todo un pueblo alucinado, la cruzada codiciosa que lo precipitó hacia América, una naturaleza virgen, la civilización brillante y bárbara de los aztecas, el derrumbamiento de su vasto imperio. Desprendemos de ese libro, todavía sin terminar, algunas páginas de historia".

Las cincuenta páginas que inserta Heredia como preámbulo de su traducción aparecen divididas en dos capítulos: un estudio sobre España en 1513 y 1514, y otro sobre la juventud de Cortés. No perseveró en sus propósitos de historia-

dor, al menos en esa forma. En cambio, concibió en *Los Trofeos* una síntesis de la historia de la humanidad en sonetos.

Pero no sólo le sedujeron el Nuevo Mundo y la epopeya de su conquista: también España cautivó reiteradamente su atención. En *Los Trofeos* abundan las referencias españolas: la adaptación de tres fragmentos del Romancero del Cid —empeño en que lo precedieron Leconte de Lisle y Víctor Hugo—, “El estoque” (espada hecha por Antonio Pérez de las Cellas para Calixto Borja), y “El viejo orífice”, donde hace referencia a algunos orífices españoles: Ruiz, Becerril, Jiménez, Arfe y Fray Juan de Segovia. El tema español reaparece en varias de sus composiciones sueltas: una “Malagueña” y dos escenas del toreo: “Redondillas” y “La muerte del toro”.

Tradujo además *La Monja Alférez*, resumen de la vida de Catalina de Erauso, y “Juan Soldado”, uno de los *Cuentos populares* recogidos por Fernán Caballero. Desde España escribió en 1886 y 1887 tres cartas para el *Journal des Débats*: “La nochebuena”, “Una visita a los cuarteles” y “Una misa militar en el Carabanchel”, y otras tres sobre temas de actualidad política española, estas últimas en colaboración con su cuñado Léonce Despaigne. No fué la única vez en que Heredia se asomó al periodismo militante: en 1901 era corresponsal de *El País*, de Buenos Aires, aunque sólo llegó a enviar cinco artículos relacionados con la actualidad francesa del momento, pues su salud, ya precaria, le impidió continuar esa colaboración.

Esa vinculación nunca interrumpida con España y América se evidencia además en tres de los prólogos que escribió para diversas obras: uno, “En Patagonia”, para el *Viaje a Patagonia*, del Conde Henry de la Vaulx (1901); otro para *La taberna de las tres virtudes*, de Saint Juirs (1895), en el cual hace un comentario sobre la personalidad del dibujante español Daniel Urrabieta Vierge, que ilustró la obra; y otro para *Vórtice* (1902), de Emilio Bobadilla. Por una atinada alusión que hay sobre Campoamor en este último prólogo, puede apreciarse que Heredia no dejaba de leer autores españoles: si conocía bien los clásicos, se interesaba igualmente por las letras españolas contemporáneas.

El haber adoptado otra lengua y otra ciudadanía mal podía destruir lo que había de fundamentalmente español en Heredia; y es precisamente esa circunstancia la que presta mayor relieve a su personalidad dentro de las letras francesas. Fácil ha sido descubrir en su obra múltiples influencias francesas, pero muy poco se ha dicho con respecto a las influencias españolas que también pueden señalarse en Heredia.

Bueno es distinguir que, en la obra de Heredia, las influencias francesas se aprecian la mayor parte de las veces en imágenes, en rasgos aislados y en detalles concretos: las influencias españolas trascienden, en cambio, al procedimiento que él adoptó en muchos casos. Enrique Díez-Canedo ha señalado con acierto la influencia que ejercieron sobre Heredia los clásicos españoles que trataron temas de la antigüedad en forma de soneto, como Juan de Arguijo y Lope de Vega. Es cierto que Heredia abrevó en poetas griegos y latinos el tema de muchos sonetos de *Los Trofeos*, por lo que toca a las secciones que en el libro llevan por título "Grecia y Sicilia" y "Roma y los Bárbaros"; y que a veces se trata de alguna paráfrasis más o menos habilidosa; pero el procedimiento de encuadrar esos temas dentro del marco del soneto tiene antecedentes españoles.

Heredia tenía en su biblioteca —a veces en ediciones valiosas y raras—, a los clásicos españoles, y los había leído con amor. No es en los sonetos que escribió inspirándose en epigramas de la *Antología griega* donde podemos apreciarlo así, sino en sus grandes frescos donde la mitología se confunde con la historia: "Hércules y los centauros", "El nacimiento de Afrodita", "El rapto de Antíope", "La visión de Ajax", "Artemis" y "Las Ninfas", "Ariana", "Bacanal", "El despertar de un dios", "Marsias", "Perseo y Andrómeda". Algo semejante hizo Juan de Arguijo en múltiples sonetos: "A Ícaro", "A Baco", "Júpiter a Ganimedes", "Psiquis a Cupido", "Apolo a Dafne", "Ulises", "Artemisa", "Casandra", "Ariadna", "Orfeo", "A Arión", y "Venus en la muerte de Adonis", y tantos otros. La similitud del procedimiento se advierte hasta en la cita, a veces prolija, de nombres griegos. Esto, en Heredia,

era un hábito: sirvan de ejemplo estos versos de "El Termidonte", desesperación de los traductores:

*Où sont Phoebé, Marpé, Phillipis, Aella,
Qui suivant Hyppolyte et l'ardente Astérie,
Menèrent l'escadron royal à la tuerie?* (10)

"Parece —dice Díez-Canedo—, que se tiene delante un soneto de *Los Trofeos* perteneciente al ciclo de *Hércules y los Centauros*, cuando se tiene delante éste de don Juan de Arguijo, caballero veinticuatro de Sevilla, muerto en el primer tercio del siglo XVII": (11)

Hércules

El jabalí de Arcadia, el león Nemeo,
el toro a los cien pueblos pavoroso
cayeron a mis pies y victorioso
de la Hidra me vió el lago Leteo.

El can de tres gargantas y Tifeo,
fieras guardas del claustro tenebroso,
no burlaron mi intento generoso;
ni le valió caer al fuerte Anteo.

Ejemplos de mi ilustre vencimiento
son Acello, Busiris y Diomedes,
y el rey a quien huír Hesperia mira.

Mas ¿por qué ufano mis victorias cuento
cautivo en tu prisión? ¡Cuánto más puedes
si me rendiste, oh, bella Deyanira!

A la cita de Díez-Canedo podrían agregarse otras, como ésta, también de Arguijo, que compendia en un sólo soneto un tema tratado por Heredia, ajustándose al mismo plan y desarrollo, en una serie de tres sonetos de *Los Trofeos*:

Andrómeda y Perseo

Expuesta en firme escollo al mar insano
la no culpada hija de Cefeo,

mueve a piedad el reino de Nereo,
remedio a su dolor pidiendo en vano.

Cuando rompiendo el aire con liviano
vuelo se muestra el vencedor Perseo,
que con el gran despojo meduseo
orna glorioso la triunfante mano.

De la doncella el llanto y la hermosura
enviaron a un tiempo el pecho fuerte
de lástima y amor agudas flechas.

Del mar la libra y de la bestia dura,
trocando en vida la temida muerte
y en nupciales cantares las endechas.

De los tres sonetos consagrados en *Los Trofeos* a Perseo y Andrómeda, el primero, "Andrómeda ante el Monstruo", equivale al primer cuarteto de Arguijo; el segundo, "Perseo y Andrómeda", ocupa el lugar del segundo cuarteto y parte de los tercetos finales, cuyo contenido se completa con el último soneto, "El rapto de Andrómeda", único donde Heredia traza un cuadro no sugerido siquiera en el soneto de Arguijo. No importa si en el primero de esos tres sonetos de Heredia puede advertirse la influencia de la *Andromède* de Banville; no importa si, según era habitual en él tratándose de casos semejantes, para muchos detalles consultó autores griegos como Hesiodo y Apolodoro, y revisó textos de mitología: tuvo presente el soneto de Arguijo, sobre todo como sugestión de procedimiento.

Y cuando evoca "La Tribuna de los Rostros", construída con espolones o rostros de navíos capturados a los volscos en la batalla de Accio, y destinada a las arengas en el foro romano, nos parece oír el eco familiar de una de las obras más famosas de la poesía clásica española:

*Franchis l'arc triomphal qui croulera demain
Et regarde, désert sous la splendeur nocturne,
Du lac de Curtius à celui de Juturne,
Ce que naguère fut le grand Forum romain.*

*Un vil peuple y débat le sort du genre humain
Et le vote vénal emplit la ciste et l'urne.
Les Consuls son muets, le Sénat taciturne:
Un homme tient le monde et Rome dans sa main.*

*César a rebâti la tribune aux harangues.
L'Univers y défile et dispute en cent langues,
Bientôt on y verra des rhéteurs de Thulé.*

*Au loin, gisent, laissés à la poussière et l'herbe,
Les vieux Rostres . . . C'est là que Gracchus a parlé
Et l'airain vibre encor de la rumeur du verbe. (12)*

¿No hay en todo el soneto reminiscencias dispersas de la canción de Rodrigo Caro "A las ruinas de Itálica"? Baste recordar algunos fragmentos:

Campos de soledad, mustio collado . . .
Este llano fué plaza, allí fué templo . . .
Este despedazado anfiteatro,
Impío honor de los dioses cuya afrenta
Publica el amarillo jaramago,
Ya reducido y trágico teatro
¡Oh fábula del tiempo! representa
Cuánta fué su grandeza y es su estrago . . .
Todo desapareció, cambió la suerte
Voces alegres en silencio mudo . . .
Mira mármoles y arcos destrozados,
Mira estatuas soberbias, que violenta
Némesis derribó, yacer tendidas . . .

También en Heredia *el arco de triunfo está llamado a derribarse*; el gran Foro romano *está desierto*, es *campo de soledad bajo la gloria nocturna*; un pueblo vil discute allí la suerte del mundo y lo convierte en algo semejante al *despedazado anfiteatro* de Rodrigo Caro; *mudos* están los Cónsules, taciturno el Senado, como aquellas voces que la suerte cambió en *silencio mudo*; y por último, la vieja tribuna *yace entre polvo y yerbas*, como en Rodrigo Caro.

La casa para César fabricada,
¡Ay! yace de lagartos vil morada.

Desde luego, no se trata sino de elementos afines; pero la trasmutación de elementos para pintar situaciones que guardan analogía con otra anteriormente descrita, era en Heredia un procedimiento favorito.

Aunque profundamente identificado con Francia, cuya literatura enriqueció en tan alto grado, Heredia, que siempre se mostró orgulloso de su procedencia hispánica, conservó el sello indeleble que en su estilo imprimió ese origen: hay en él la altivez y la firmeza de los viejos conquistadores, además del amor a la frase sonora y a la brillantez del colorido, que se armonizan para darnos un eco fiel de la vieja pompa castellana. Podría aplicarse a Heredia, con entera exactitud, la ingeniosa frase que se atribuye a Castelar sobre Víctor Hugo: "Es el más grande de los poetas españoles de lengua francesa".

III

SEVERIANO DE HEREDIA

"Tengo el atrevimiento —decía en 1857 Madame Marceline Desbordes-Valmore a uno de sus amigos en el mundo literario—, de recomendar a usted al señor de Heredia, cuyo nombre lleva consigo la celebridad de un gran poeta en el país donde algo es el ser verdaderamente poeta. Este jovencito, para quien es un regocijo el presentarse ante usted, señor, es el hijo de una dama para mí muy cara y el pariente del literato habanero que él se esfuerza en honrar al imitarlo hasta donde lo permiten las luces de su edad. ¿No es éste un título para merecer vuestra indulgencia, y me perdonará usted el haberle agregado la inutilidad de mi carta?" (13)

¿Qué mejor hada-madrina podía encontrar aquel joven forastero, sino esa admirada musa romántica, "el alma femenina más llena de valor, de ternura y de misericordia", al decir de Sainte-Beuve? Al conjuro de la dulce anciana, que presentía ya su próximo fin —"ebria de muerte y de amor", se-

gún frase de Michelet—, se abrió para el joven neófito de las letras el pórtico del paraíso ambicionado: el mundo intelectual de París.

Por la alusión de Madame Desbordes-Valmore al parentesco del joven forastero con el cantor del Niágara podría pensarse que ese joven era el futuro autor de *Los Trofeos*, que entonces cursaba estudios en París, pero no contaba todavía quince años. Sin embargo, se trataba de otro Heredia. Este otro Heredia, cubano también, frisaba ya en los veinte años, pues había nacido en Matanzas el ocho de octubre de 1836. Se llamaba Severiano, y era primo de los dos poetas que llevaron el nombre de José María: el del Niágara y el de *Los Trofeos*. Se ha dicho que su padre, Ignacio de Heredia (nacido en Santo Domingo en 1794 y muerto en Cuba en 1848), era hermano de José Francisco y de Domingo y, por lo tanto, tío carnal de los dos poetas, y que “dió su nombre —asienta Miodrag Ibrovac—, a un niño de raza mestiza, Severiano de Heredia, que había nacido en una propiedad suya de Matanzas en 1836”. Empero, Ignacio no era sino primo hermano de José Francisco y de Domingo, aunque sí era tío carnal, por parte de madre, del cantor del Niágara, (14) y si dió su nombre al mulato “que nació en su propiedad”, fué para reconocer de alguna manera una paternidad verdadera y no adoptiva.

En el *Diccionario biográfico cubano* de Francisco Calcagno, consta que Severiano era hijo de Ignacio y primo de los otros Heredia. A Calcagno se debe también el dato de que Severiano, “después de la muerte de su padre quedó al cuidado de su madre política, la señora Magdalena Godefrois, quien lo crió con maternal solicitud y muy joven aún se lo llevó a París, donde le hizo dar una esmerada educación”. No fué, pues, a la verdadera madre de Severiano (la cual era de apellido Arredondo y había muerto ya), a quien conoció y apreció en alto grado Madame Desbordes-Valmore, sino a su madre de adopción, la señora Godefrois (o Godefroy), viuda de Ignacio de Heredia.

Severiano tenía las cualidades esenciales de los Heredia: activo, perseverante, de inteligencia clara, apasionado por sus ideas y convicciones; y a todo ello unía gran bondad

y nobleza de espíritu. Con entusiasmo juvenil se lanzó al campo del periodismo y fué colaborador de algunos diarios y revistas. León Barracand recuerda la época en que ambos tenían alrededor de treinta años: "Severiano, que no era de más edad que yo, había fundado un periodiquito, hoja de anuncios, de publicidad, de informaciones para uso de los extranjeros. Las oficinas se encontraban en el *faubourg* Montmartre y se componían, me parece, de una sola pieza; y el director —no creo equivocarme—, formaba por sí solo toda la redacción. El no llegaba allí sino de paso, entre las cuatro y las cinco. Vivía en el bulevar Pereire, dondè daba pequeñas fiestas, recibos musicales, en los cuales se me invitó —aun puedo decir que se me suplicó—, para que dijera versos, honor al que me sustraje. Severiano era un hombre de trato muy amable; grueso y de estatura mediana, de tez de bronce y facciones dulces y redondas, encuadradas por una barba y unos cabellos que se ensortijaban como el musgo. Más que un hombre de letras o un periodista, me hacía el efecto de un gestor de negocios".

El periódico a que alude Barracand se llamaba *Cronique Universelle* y no tenía a Severiano como director sino como jefe de redacción. Sus oficinas estaban situadas efectivamente en la Rue du Faubourg Montmartre, número 17. Era un semanario: circulaba todos los sábados con la fecha del domingo. No fué Severiano, sin duda, su fundador, puesto que ese periódico había empezado a publicarse en 1858, y en ese entonces, aparte de sus cortos años, él era en París un recién llegado. A él le tocó hacerse cargo del periódico años después, hasta que su publicación se suspendió en 1870. Muchos trabajos eran redactados por él, calzados a veces con su firma y a veces con un pseudónimo, entre ellos la revista de la prensa y de los libros, además de la variada y extensa sección de *Curiosidades* (literarias, anecdóticas, biográficas, de costumbres, históricas, científicas, místicas, legendarias, etc.), con la firma de *Simón Brugal*; pero aunque humorísticamente afirma Barracand que probablemente Severiano llenaba todo el periódico, es lo cierto que allí aparecían artículos de colabo-

radores auténticos, entre los cuales se contaba Anatole France. (15)

Aquella fué la época de actividad literaria de Severiano. Aparte de escribir artículos periodísticos, se solazaba a veces en hacer versos. Sus versos eran correctos, pero no pasaban de medianos, porque Severiano no era, en realidad, un poeta. Sin embargo, a veces encontramos composiciones suyas en alguna olvidada antología de aquel tiempo. Así, en *La littérature française depuis la formation de la langue jusqu'à nos jours* (lecturas escogidas por el teniente coronel Ferdinand Natanael Staaf), aparece su nombre, con una breve mención biográfica, en el tomo tercero, consagrado "a los poetas que estaban vivos en 1870", además de este soneto suyo:

Défaillance

*Malheur, malheur à vous qui, la cognée en main,
Sapez l'arbre mourant de nos vieilles chimères,
Et qui jetez toujours, sans peur du lendemain,
Au Dieu de Nazareth vos paroles amères!*

*Si les jeunes penseurs s'affaissent en chemin,
Et si leur front pâlit même et auprès de leurs mères,
C'est que, grâce à vous tous, un doute surhumain
Use dès le berceau leus âmes éphémères.*

*Paris n'est aujourd'hui qu'un désert habité:
Un vent que nous dessèche y secoue à toute heure
Sur son vieux piédestal la vieille Foi qui pleure!*

*Et devant ses débris tout homme est attristé,
Et plus d'un se demande, en vous voyant maudire,
S'il ne vaudrait pas mieux prier, croire et sourire!*

¡Rezar, creer y sonreír! Tres verbos que gustaba de conjugar en la vida Severiano de Heredia! A la vez, sobrábanle decisión y altivez, como a todos los Heredia; y no supo permanecer inactivo frente al estallido de la guerra franco-prusiana en 1870. Se alistó como voluntario para combatir por aquella tierra que ya era su patria de adopción, y ese mismo año solicitó su carta de ciudadanía francesa. Al terminar

la guerra, ingresó en la vida pública como republicano fervoroso y defensor de los principios liberales. Para sostener sus ideas fundó en 1876 el periódico *La Tribuna*. Elegido a poco consejero municipal de París por el barrio de Ternes, fué reelegido cuatro veces sucesivas con sorprendente mayoría de sufragios. De ahí pasó al parlamento, como diputado, en 1881, y fué reelegido en 1885. En 1887 formó parte del ministerio Rouvier, en el cual se hizo cargo de la cartera de obras públicas. Ese gabinete duró apenas seis meses, durante los cuales bien poco pudo hacer. Además de la brevedad de su paso por tan alto puesto, el haberse confiado a Severiano esa cartera, y no la de instrucción pública, que era la que él mejor podía desempeñar, fué una de tantas ironías desconcertantes que ofrece la vida pública. Severiano, desde que entró a formar parte del consejo municipal de París—que un día llegó a presidir—, había multiplicado sus iniciativas en favor de la enseñanza popular y, en general, de la cultura pública. A él se debió la fundación de escuelas profesionales y de economía doméstica para señoritas. Fundó también la Sociedad de las Escuelas Laicas. (16) Presidió la Asociación Filotécnica de París; y siempre se mantuvo en primera línea para apoyar todo esfuerzo que beneficiara la enseñanza. En cambio, la cartera de obras públicas quedaba fuera del radio de sus preferencias y actividades habituales.

Uno de sus folletos políticos define claramente su ideología de liberal, republicano y pacifista: *Paz y plebiscito*, publicado en París en 1871, en el momento en que no se había decidido la suerte de Francia después del desastre de Sedan, puesto que, como él mismo dice en ese panfleto, “los nuevos ejércitos de la República tratan de despejar el camino de París”. Estudia la alternativa que la guerra presenta a Francia: o una victoria que quizás sea posible aún, o la derrota definitiva; y es al hablar de la victoria ya improbable cuando se nos presenta como un precursor del movimiento pacifista que tanta fuerza alcanzó años después: si Francia triunfa, él sólo desea asegurar la conservación de la Alsacia y la Lorena, pero no considera justo que se hagan rectificaciones de fronteras, y exclama:

“¡No más fronteras del Rhin! ¡Que no haya engrandecimientos inútiles! ¡Fuera ya con la vieja política sin moral! ¡Cerremos cuanto antes la era de las guerras salvajes!” Al final, cuando se refiere a la consulta plebiscitaria, opina que la única solución posible y justa que debe buscarse es el establecimiento de la República. (17)

En otro folleto suyo, que es la versión taquigráfica de un discurso que pronunció en 1887, en un banquete político, en momentos en que formaba parte del gabinete Rouvier, encontramos, más que al hombre de pensamiento, al hombre de combate. Su defensa de la política del gobierno en el cual figuraba, provocó varias interrupciones, contestadas siempre por él con serenidad y firmeza. (18)

Severiano se retiró de la vida pública en 1889, a raíz de un fracaso electoral. Murió en 1901. Hacía tiempo que había abandonado las letras, especialmente sus aficiones poéticas. En prosa escribía de vez en vez, sobre asuntos públicos, pero ya no se ocupaba, como en su juventud, de crítica literaria.

La curva de su vida fué brillante: cuando llegó a Francia, niño aún, nadie habría podido vaticinar que aquel mestizo forastero sabría elevarse, por su inteligencia, sus virtudes y su energía, a tan altas posiciones en la vida pública de aquella tierra, que adoptó como patria propia. Aceptó al abandonar la poesía por la acción: aquél no era sin duda su camino. De todos modos, junto a algunos versos mediocres, de *amateur* inteligente, nos dejó un armonioso poema: su vida serena y noble.

IV

CORNÉLIUS PRICE

El parnasismo, si nos atenemos a sus orígenes, no fué una escuela, esto es, un grupo literario que sigue deliberadamente determinadas tendencias. El grupo recibió su nombre de una antología del momento poético, *Le parnasse contem-*

porain, de la cual vieron la luz tres series sucesivas y diferentes, de 1866 a 1876. El grupo tendió a unificarse después para asumir dos actitudes: la serenidad, la impasibilidad, o si se quiere mejor la plasticidad, como actitud espiritual; y el culto de la expresión pulcra y armoniosa, dentro del respeto a los moldes ya consagrados, como actitud en lo que atañe a la forma poética.

No fué la actitud espiritual, impersonal y plástica, lo que prevaleció entre los parnasianos: el culto de la forma, el ansia de perfección inasequible en la forma poética, fué el nexo que los hizo sentirse identificados. Sólo así se explica que en un tiempo aparecieran agrupados junto a Leconte de Lisle poetas de tendencias que hoy juzgamos tan contrapuestas como León Dierx, Catulle Mendès, Sully Prudhomme, François Coppée y José María de Heredia. De todos ellos, Heredia fué quien recogió, para enriquecerlo y magnificarlo, el legado de serenidad plástica de Leconte de Lisle; pero los demás se orientaron por rumbos diversos y a la larga se disgregaron. Si se creyera necesario mantenerlos a todos dentro de la clasificación de *parnasianos*, habría que declarar que junto al parnasismo objetivo y plástico de Heredia había un parnasismo humano y naturista en François Coppée, un parnasismo filosófico en Sully Prudhomme, un parnasismo lleno de subjetivismo lírico en León Dierx y un parnasismo de *café-cantante* en Catulle Mendès.

Al parnasismo humano y naturista de Coppée se afilió desde temprana hora, cuando no contaba veinte años, Cornelius Eduardo Price y Porro, nacido en la Habana el 30 de noviembre de 1870, de madre cubana (Luisa Porro) y padre oriundo de Inglaterra (Leopoldo Price). Una de sus primeras composiciones —que hizo conocer en Cuba Aurelia Castillo de González, a quien Price llamó “material amiga”—, está consagrada a “La muerte de un caballo”, a la manera de Coppée, el poeta compasivo de los humildes. Otra composición de esa época —publicada, al igual que aquélla, en la *Revista Cubana*—, tiene también motivos de inspiración en los animales: se intitula “Canto de pájaros”.

Coppée supo además sentir la poesía del amor y de la

naturaleza, y nos contó cómo había soñado un día ir, con la novia juvenil, en busca de cosas aladas

por rubios trigales de espigas doradas,
al sople primero del mes tentador,

según la armoniosa traducción de Gutiérrez Nájera. Cornélius Price, en su primer libro, *Por l'amour des vers* (1892), dedicado a Coppée, consagra un manojo de composiciones líricas a la dicha de amar: son inspiraciones desprovistas de elevación, pobres de emotividad, como si el autor se empeñara en refrenar su lirismo — pero pulcras de forma.

Dedicó Price también — como todos los que de algún modo se consideraban parnasianos —, algunos momentos de inspiración a la evocación de la antigüedad: así, en sus *Amantes antiguas*, medallones en forma de sonetos, acuña las imágenes de Laís, Frinea, Aspasia, Safo, Taís, Cleopatra, Herodías, María-Magdalena y Teodora.

Un soneto de Price, dedicado a Julián del Casal, es como réplica y *pendant* de este “soneto Pompadour” que escribió Casal con el título de “Mis amores”:

Amo el bronce, el cristal, las porcelanas,
las vidrieras de múltiples colores,
los tapices pintados de oro y flores
y las brillantes lunas venecianas.

Amo también las bellas castellanas,
la canción de los viejos trovadores,
los árabes corceles voladores,
las flébiles baladas alemanas.

El rico piano de marfil sonoro,
el sonido del cuerno en la espesura,
del pebetero la fragante esencia.

Y el lecho de marfil, sándalo y oro,
en que deja la virgen hermosura
la ensangrentada flor de su inocencia.

El soneto de Cornélius Price, en vez de “Mis amores”, se intitula “Lo que yo amo”, y dice así:

*J'aime la nacre, les émaux, les marbres blancs
Les gemmes dans les feux de l'or qui les enchâsse,
L'infini du ciel pur et la mystique châsse,
Les regards de la lune et le vol des milans.*

*J'aime aussi la chanson des pâtres nonchalants,
Plus que l'appel du cor des grands seigneurs en chasse,
Et les oiseaux d'été que la froidure chasse,
Et le rythme des vers aux sublimes élans.*

*J'aime à voir les blés blonds sous le soleil torride,
Le miroir de l'étang que bleuit et se ride,
Et les boeufs dans les prés errer paisiblement.*

*Mais j'aime plus encor la chaste adolescente
Que meurt, ayant perdu ses rêves et l'amant,
Dans l'éclat virginal de sa chair innocente. (19)*

Así es Cornélius Price: apacible y sencillo, sin atrevimientos ni estridencias. Su última producción en verso es una obra teatral, poema cómico-bárbaro más para leído que para representado: *Le Chariot Errant* (1900). Aunque el autor declara que su obra puede considerarse como una continuación de la *Florise* de Banville, en ese poema se asemeja, más que a Banville, al Coppée de *La Passant*. El volumen *Pour l'amour des vers* se cierra con un poema breve: "Edith la del cuello de cisne", que evoca la invasión de Inglaterra por Guillermo el Conquistador y tiene cierto impulso épico a la manera de Leconte de Lisle, pero sin la superior elegancia de aquel gran maestro.

Price, que también cultiva la prosa, ha publicado una novela: *Jerónimo*. No ha vuelto a Cuba, que en su vida no es ya más que un recuerdo.

V

AUGUSTO DE ARMAS

Más refinado en la idea y, sobre todo, en la expresión poética, fué Augusto de Armas, nacido en Cuba en 1859 y muerto en París en los últimos días de agosto de 1893, no mu-

cho después de haber publicado su único libro: *Rymes Byzantines*, que circuló en los primeros días de enero de 1891.

El título del libro, si tenemos en cuenta ciertos antecedentes del movimiento poético francés de aquella hora, podría inducirnos a pensar que su autor era un simbolista o, para concretar más, un *decadente*. El grupo poético que aceptó el nombre de *decadente* no hizo más que recoger la imputación que se le hizo de poner el verso al servicio de malabarismos mentales que evocaban a Bizancio en el estéril esplendor de su decadencia. El nombre circunstancial de *decadentismo*, que se quiso dar a esa supuesta tendencia, equivale al de *preciosismo bizantino*.

Augusto de Armas, sin embargo, no era un simbolista ni un decadente, al menos en la forma. Surgió en un momento de transición y su libro representa un esfuerzo inteligente por acoplar, con la forma tradicionalista de los parnasianos, algunas tendencias ideológicas que no eran extrañas al simbolismo. Por el espíritu puede, a ratos, parecer un simbolista en quien se reflejan las inquietudes y angustias de su generación; aunque por lo que respecta a la forma—que acusa la influencia de Sully Prudhomme (a quien dedica el libro), de Heredia, de Leconte de Lisle, y a veces la de Gautier, Banville y Baudelaire—, es un parnasiano. Ciertamente conoció a Verlaine y a Mallarmé, pero sólo en uno que otro rasgo aislado se acerca al primero.

Su espíritu—torturado e inquieto—, no es un espíritu parnasiano. La "Impasibilidad", a la cual consagra un breve poema, no es en él más que una aspiración. A semejanza de Heredia, canta a Hércules y a Marsias en sonetos, pero su esfuerzo plástico se desdibuja en abandono lírico. Anhela lanzar "Un grito humano", pero al mismo tiempo recomienda la *pose*:

*Que te sert d'être franc? Cherche, adore la pose.
Tout est pose ici bas.—La plus noble vaut mieux!*

No es de extrañar que él mismo asumiera en ocasiones una *pose*, mezcla de altivez y de orgullo, como en su soneto "Respuesta":

*Hier on me disait: que fais-tu sur la terre?
Et quand tu porterais le scel éblouissant,
Quand l'avenir perpétuerait ton triste accent,
Le rire viendra-t-il mordre ta lèvre austère?*

*O fou, dont la manie est de ne point se taire,
Calme, o sextuple fou, ton front effervescent.
Ravale tes sanglots, lave tes pieds en sang,
Banalise ton âme absurde et solitaire.*

*L'unique et vrai bonheur nous seuls l'avons compris.
Dédaigne l'Art, tourne au plaisir tes pas frivoles.
Ils disaient ça l'oeil scientillant, la lèvre en ris.*

*J'écoutai jusqu'au bout leurs vaines hyperboles.
Quand ils eurent fini, je haussai les épaules
Et passai mon chemin — en crachant de mépris! (20)*

En "Justicia" es, en cambio, el poeta quien recibe el latigazo del desprecio; pero su orgullo no es menor, aunque se humille ante la beldad incapaz de comprenderlo:

—*Je t'aime! —Qu'êtes vous? —Un homme dont la tête
Soupèse un Infini, mesure un Univers.*
—*Comment vous nommez-vous? —Je m'appelle un poète.*
—*Quel est votre Dieu? —L'Art. —Que faites-vous? —Des vers.*

—*Avez-vous des habits d'or, de pourpre et de gaze?*
—*Je m'habille de fleurs, de lumière et de jour.*
—*Avez-vous des chevaux? —Je chevauche Pégase.*
—*Quel est votre manoir? —Le ciel est mon séjour.*

—*Quels furent vos aïeux? Quelle fut votre mère?*
Êtes-vous noble enfin, et de vieille maison?
—*Oui, notre race est vieille: elle eut pour chef Homère.*
Un Cygne en champ d'azur — voilà notre blason!

—*Vous êtes gentilhomme, avez-vous des richesses?*
—*Oui, je possède un inépuisable trésor:*
Les tiroirs des banquiers, les coffrets des duchesses
N'ont pas autant d'écrins et n'ont pas autant d'or.

*J'ai des fleuves d'opale et des arbres d'agate,
Des mers de diamant, des gouffres de saphir,*

*J'ai tout l'or du Perou, tout l'ambre de Maskate,
Les mines de Golconde et les perles d'Ophir!*

—*Tu mens. —O ma beauté, ce n'est pas un mensonge.
—Mais où sont ces trésors dignes de quelque Assur?
—Ils sont bien loin d'ici, dans la forêt du songe,
Loin du monde réel, dans l'immuable azur!*

—*Alors, contente-toi de m'adorer en rêve.
—Ob, reste! Ta beauté, moi seul j'en sais le prix,
Reste, ob, reste! Vois-tu, je t'aimerai sans trêve,
Accorde-moi ton coeur! —Tu n'as que mon mépris.* (21)

Es en la preocupación de la forma en lo que Augusto de Armas se mantiene fiel al parnasismo. Los elementos de verificación que podemos encontrar en su libro no son ni muchos ni muy variados, como no lo son tampoco en ningún poeta parnasiano.

¿Metros? Versos de 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 y 10 sílabas, a los cuales se agrega el alejandrino que, además del verso de ocho sílabas, es el más usado por el poeta. Los versos de 3, 4 y 6 sílabas jamás fueron empleados por Augusto de Armas sino combinados, respectivamente, con los de 7, 8 y 12.

¿Combinaciones métricas?

De 2 versos: el pareado alejandrino, que emplea en "Fondis" y en "Minuit dans une ville espagnole" y en el final de "Impassibilité".

De 3 versos: el terceto alejandrino, que utiliza en una sola composición: "Tercia rima".

De 4 versos: el cuarteto alejandrino, que usa con la combinación de rimar el primer verso con el tercero y el segundo con el cuarto, en once composiciones; el cuarteto de siete sílabas, con igual distribución (en la parte final de "Le suicide"); el de ocho sílabas (en once composiciones); y el de nueve sílabas (en la "Sonatine en E muet"). Sólo en una composición, en alejandrinos, modifica el orden de la consonancia y hace rimar el primer verso con el cuarto y el segundo con el tercero ("Le suprême assaut").

De 5 versos: quintetos que riman el primer verso con el tercero y el cuarto, y el segundo con el quinto, los hay en me-

tro de ocho sílabas "Hymne à l'orgueil") y en alejandrinos ("Macte animo" y "Tropicale"). En la primera parte de "Le suicide" hay quintetos alejandrinos mezclados con cuartetos, y ahí la rima aparece distribuída sin sujeción a plan fijo: en un caso, el primer verso combina la rima con el tercero y el quinto; en otro, el primero con el segundo y el cuarto, y el tercero con el quinto.

De 6 versos: sexteto alejandrino, compuesto por un pareado inicial seguido de un cuarteto de rima alterna ("Amour supreme"). En el final de "Nocturne" y en "La cathédrale de la Havane", sexteto de alejandrinos y exasílabos, donde riman el primer verso con el segundo, el tercero con el sexto y el cuarto con el quinto, pero tiene dos tipos distintos en esta combinación: uno, el usado en "Platonisme", donde los alejandrinos son el primer verso y el cuarto, y por lo demás es más bien un cuarteto alejandrino con hiperconsonancia; y otro, en el cual los exasílabos son el tercer verso y el sexto, y es la que hallamos en "La fiancée". Igual distribución de rima hay en "La cathédrale de la Havane" y en el final del "Nocturne", así como en otra estrofa compuesta de heptasílabos y trisílabos ("Desespérance"), donde los trisílabos son el segundo y el quinto verso, y en otra de octosílabos y tetrasílabos ("Architecture"). Varía la distribución de rimas en los alejandrinos de "Ritournelles": primer verso con tercero y quinto; segundo, con cuarto y sexto.

De 10 versos: estrofas octosilábicas, que forman parte de la extensa y variada composición "Le suicide", con esta combinación: una primera cuarteta de rima alterna, un pareado, y otra cuarteta, en la cual rima el primer verso con el cuarto y el segundo con el tercero.

De 14 versos: el soneto alejandrino, sin alteraciones en su estructura. Para los tercetos su combinación habitual es empezar por un pareado; y los cuatro versos restantes riman, ya de modo alterno, ya el primero con el último y el segundo con el tercero. Sólo en dos ocasiones cambia de sistema: en "Cauchemar" y en "Hier et aujourd'hui" donde los seis versos finales riman así: primero con cuarto y quinto; segundo con tercero y sexto. "Hier et aujourd'hui" ofrece otra particu-

laridad: los consonantes de los tercetos son los mismos de los cuartetos y prolongán, no sin cierta habilidad, su efecto musical.

Queda, por último, el verso libre (o mejor dicho, *blanco*), de diez sílabas, con igual sonoridad que el endecasílabo castellano, que para el oído es el que corresponde, habida cuenta del sistema de conteo silábico de la versificación francesa. Augusto de Armas lo empleó en una sola composición: "Vers blancs". El ensayo, en francés, de esa medida tan usual en italiano y en español, utilizándola sin consonancia alguna, no está exento de vigor y sonoridad.

*... Avec la nuit le gigantesque orage
 Arrive aussi. Les brouillards gris que grondent
 Se sont groupés. Un mugissement vaste
 Résonne et se prolonge. La voix sourde
 Éveille les échos. La pluie affreuse
 Crève soudain en longues cataractes.
 De moments en moments l'éclair crépite
 Au heurt des gris brouillards, et l'étincelle
 En longs zigzags arpente le ciel terne.
 Son feu rapide éclaire le spectacle
 Funèbre et désolant de ce ciel morne
 Qui verse à flots sur cette solitude
 Sa nuit sans fin et sa terreur sans borne!*

Al pie de esa composición el autor puso esta nota: "He aquí versos blancos, tales como se hacen en lengua española. Son grandes tiradas en versos llanos (*fémínis*) de diez pies, sostenidos por la variedad de las cesuras y la energía de las subdivisiones de frase de un verso a otro. La terminación es muy a menudo una rima".

Esta fué la única innovación que Augusto de Armas se atrevió a sugerir en lengua francesa. Por lo demás, se valió de las combinaciones métricas usuales y no empleó más que versos de ocho medidas diferentes, alguna de las cuales sólo adoptó una vez, pues casi toda su obra poética está en alejandrinos y en octosílabos. En 52 composiciones suyas aparece el alejandrino; el octosílabo, en 14. En cambio, el hexasílabo

y el heptasílabo sólo en dos; y cada uno de los otros metros (4, 5, 9 y 10 sílabas), en una sola composición.

Este recuento parece fatigoso, y lo es, pero nos lleva de la mano a una apreciación concreta: en punto de forma, Augusto de Armas no tuvo afición a las innovaciones ni a los malabarismos, sino que respetó las tradiciones de la poética francesa.

“En cuanto al estilo, a la forma —dice en el prefacio de su libro—, el autor habría querido hablar la lengua elaborada y sabia, marmórea en sus neologismos y arcaísmos, que los maestros, aun los más puros, hablan hoy. Sin llegar hasta ese punto extremo en que la estrofa se vuelve frase musical de sentido arbitrario, sin hacer armonía u orquestación pura y simple, habría querido aventurarse en el campo de las innovaciones modernas. En una palabra, habría querido ejercitarse en la métrica de hoy, tan libre, tan variada, tan propia para seguir y traducir los movimientos más íntimos del corazón y del pensamiento.

“Pero hay ciertos atrevimientos que un extranjero debe prohibirse a sí mismo; y por otra parte, la verdadera poesía no es más que la expresión sencilla y viva de una emoción verdadera. El autor se ha limitado, por lo tanto, a hacer uso de las licencias que parecen definitivamente adquiridas en el estilo poético francés: el hiato, el *rejet* (subdivisión de frase que pasa al verso siguiente), el corte irregular, la metáfora brusca y resaltante, la imagen desmedida pero sugestiva y el no entrelazar rimas masculinas y femeninas.

“¿He logrado lo que hubiera querido? No, ciertamente. El maestro Théodore de Banville ha dicho que ‘ningún extranjero hará jamás un verso francés que tenga sentido común’. Si hay, pues, en esta colección algunas composiciones que tengan un asomo de sentido común, quizás habrá quien quiera testimoniarle un poco de benevolencia y atribuirle un mérito relativo: ese es todo el elogio que el autor de este libro se atreve a esperar”.

A pesar de la graciosa impertinencia de Banville, Augusto de Armas logró hacer versos franceses, no sólo con sentido común, sino también con elegancia y corrección. Raro, ex-

cepcional será encontrar algún verso suyo poco eufónico, cuya medida resulta un tanto forzada, como este alejandrino:

Oui, je te tuerai pour tuer en toi la femme.

(“Platonisme”)

Y sólo una vez se encuentra una licencia de tan dudoso gusto como la consonancia *visual*, pero no de rima, de este pareado, la que acaso adoptó recordando ciertas convenciones admitidas en la prosodia de una lengua diferente, como es la inglesa:

*La clameur d'un bibou qui de son aile fouette
Quelque tour où son oeil phosphorescent miroite.*

(“Minuit dans une ville espagnole”)

No hay que extrañar que un poeta tan celoso de la forma, que para él fué motivo de largo y paciente ejercicio, dedicara algunos poemas a los medios de expresión poética: una larga composición a su metro favorito, el alejandrino; y otra al soneto, combinación métrica de su predilección. Además, revela sus inquietudes y afanes de rector que tortura la frase y ha logrado aplastar el sentimiento bajo el peso de su elocuencia (“Un cri humain”). Siente también la nostalgia de “La inspiración perdida”, idea fugaz que acarició su espíritu y se desvaneció al punto, ensueño alucinante que ya no ha de volver. Y fiel a la ideología parnasiana celebró en unos versos que dedicó a Leconte de Lisle “la virtud grande entre las virtudes: la impasibilidad magnífica y sin ansias, de los corazones que el dolor nunca ha abatido”.

Gusta de emplear vocablos que acusan el empeño de producir efectos de plasticidad y de color. A veces se vale del procedimiento seguido por Théophile Gautier para deslumbrar la imaginación: el hacinamiento de palabras que evocan metales, esmaltes, camafeos, gemas, pedrería:

*Chacun des premiers vers boucle au fier suzerain
Une pièce splendide: ou le court gorgerin,
Ou le maille écaillée, ou l'écusson fantasque,*

*Et, quand ils ont cerclé son buste d'un bras prompt,
Soudain le dernier vers fait luire sous son front
La lourdeur magnifique et terrible du casque!*

(“Le sonnet”)

*Exaspérant sans fin leurs pompes insolites,
Ors, nacres et diamants, jades et lazulites
Aveuglent les regards d'un peuple de fidèles.*

(“Temple intime”)

*Le temps pourra, s'il veut, ignorer ces trésors:
D'un pinceau plein d'amour harmoniant leurs ors,
Leurs notes de corail, de nacre et d'améthyste,*

*Rythmant leurs tons rosés, opalins, sombres, verts,
Je n'en aurai pas moins, aux toiles de mes vers,
d'un chiffre ineffaçable écrit un nom d'artiste!*

(“Et ego”)

Alguna huella hay en Augusto de Armas de influencias decadentistas, que se manifiestan en dos aspectos principales: por una parte, Armas hizo algunos versos que evocan la edad galante y caballeresca (“Le manoir”, “L’horloge”, “Boudoir mort”); por otro lado, al través de su obra poética se advierte una inquietud pesimista, un eco del llamado mal del siglo. Su “Sonatine en E muet” acusa la lectura de Rimbaud, el *poeta maldito* que identificó las vocales con los colores. Su “Gongorine” trae el leimotivo que Rubén Darío (que leyó y apreció a Augusto de Armas, y con el interesante estudio que le dedicó en *Los raros* contribuyó a difundir su nombre) desarrolló en su “Sonatina”, título que por cierto coincide con otro de Armas:

*La princesa está triste ¿qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa
que ha perdido la risa, que ha perdido el color. . .*

Así dice Darío. Augusto de Armas inicia de este modo su “Gongorine”:

*Inès est triste — deux opales
S'éperlent sus sa joue en fleur,*

*Ses lèvres tremblantes et pâles
Ont perdu leur vive couleur.*

*De son corps la souple sveltesse
Tombe sur le sofa sculpté.
Inès, qu'as tu? Quelle tristesse
A mordu ta fraîche gaité (22)*

Este poeta, que declaraba tener por blasón un cisne en campo azul, que sabía hacer una "Odelette de boudoir" y escribió no pocos versos con galantes resonancias del pasado, lanzó en las estrofas de su "Majora Canamus" una voz de alerta contra "el triste vasallaje del artificio vano de esa escuela exquisita que esculpe con amor joyas de escaparate y pinta abanicos para manos de marquesa". No debe sorprendernos esta declaración, que implícitamente condena parte de su propia obra: esos casos de indecisión en lo que respecta a una orientación o a un credo artístico, no son raros; y además, Augusto de Armas floreció bajo la influencia simultánea de dos escuelas o tendencias poéticas distintas.

¿Qué podía surgir de ese choque de influencias? Poesía libresca, poesía de imitación inteligente, poesía, en fin, que se ajusta al concepto limitativo que del *poeta de escuela* dió Alfonso Reyes en su estudio sobre Augusto de Armas: ese poeta "que nunca inventa, que tampoco perfecciona o lo hace tan invisiblemente, en razón de su sino avaro, que a otro sucesor de mayores vuelos atribuirán las gentes los perfeccionamientos hallados por él; que raras veces conmueve, aunque gusta en la mayoría de los casos; cuyos versos, invariablemente, superan en aquello que sea la cualidad superior de escuela (y sólo me refiero a la técnica); y que nunca compromete su personalidad porque tampoco se le discute; se acepta como aceptamos lo ambiente: el aire no obstruye para ver".

Dentro de ese ambiente libresco propicio a la *pose* que el mismo Armas preconizaba, había, sin embargo, una personalidad que trataba de definirse, mezcla de pesimismo y sensualismo. Su sensualismo, muy tropical, se manifiesta en diversas composiciones: "Chute" que se inspira en el primer llamamiento del deseo en la pubertad; "Amour supreme", expresión ex-

traña de necrofilia; "Les deux solitudes", que encierra un brote ocasional de masoquismo, de igual modo que en "Platonisme" hay palpitaciones sádicas. Su pesimismo encuentra manifestaciones, quizás también un poco librescas, pero concordantes con su temperamento escéptico y orgulloso, como la que dedica al suicidio, en el cual quiere señalar un rasgo de energía contra la vida inútil. Su orgullo —tema que tocó varias veces—, se revela en "Orgueil", "Risú digni", "Hymne à l'orgueil" u otras composiciones.

Algunos de sus temas son españoles: "Minuit dans une ville espagnole" y "Gongorine" lo atestiguan, sin mencionar sus ocasionales referencias a cosas de España. Poesías suyas hay sobre temas cubanos: "La cathédrale de la Havane", "Tropicale", "Concha", algunas de ellas escritas en ocasión de una visita que hizo a su tierra natal. De los poetas cubanos acaso sea Casal el único que influyó de algún modo en Augusto de Armas, aunque de manera eventual. En "Tropicale" hay algo del procedimiento descriptivo de Casal en su primera época, la de *Hojas al viento* (quizás ese libro y parte de *Nieve* fué lo único de Casal que conoció Armas).

"Alcoba", una de las muy escasas composiciones que Armas escribió en español, está concebida y ejecutada a la manera de Casal:

Espesa alfombra embota el paso mudo;
todo en desorden brilla. Velo asirio
envuelve el tiesto en que desmaya un lirio;
un ramo pende del morisco escudo.

Contra el tapiz, de un Zurbarán desnudo
brotó en tropel la sangre del martirio,
y luz incierta, como luz de cirio,
baña la pompa del gran lecho viudo.

Arde la lumbre. Entre canciones rotas,
suenan lejanas, estridentes notas,
rumor perdido de las ebrias Pascuas.

Dentro, todo enmudece, excepto el eco
del rítmico reloj, o el crujir seco
del duro leño convertido en ascuas.

En los versos de su "Nocturne" presintió Augusto de Armas su muerte prematura. Una voz extraña susurró en su oído estas palabras: "Soy tu porvenir. Soy la muerte presurosa y sin gloria. No tendrán tiempo de doblar esa hoja que en la vigilia has comenzado".

VI

ARMAND GODOY

Armand Godoy ha sido el último en llegar de los poetas que podemos considerar, si nos atenemos al origen, poetas cubanos de expresión francesa. Hay una circunstancia común a casi todos ellos: son *poetas de escuela*, dicho sea ahora con toda la amplitud del concepto, esto es, poetas en quienes una tendencia literaria encuentra su expresión adecuada, ya, como sucede en Heredia, para encarnar de manera no igualada los ideales y propósitos de la escuela o el grupo, en cuyo caso el poeta se sale del marco secundario que el concepto pudiera envolver, y adquiere una categoría representativa de primer orden; ya, como ocurre en otros, para ser el reflejo fiel de las tendencias de la escuela, que no les tocó crear ni definir, pero que queda ligada, de modo indisoluble, a su propia personalidad.

Paul Fort ha encasillado a Armand Godoy como "el último de los grandes líricos de la escuela simbolista". El último habría de ser, porque el simbolismo cumplió ya su misión y ha cedido el paso a nuevas tendencias, cuyo advenimiento, al menos en cierto modo, contribuyó a preparar. El simbolismo introdujo en la poesía francesa un empeño renovador de la expresión y de los ritmos, a la vez que un eco de la inquietud contemporánea. Lo había precedido el parnasismo, que aparte de su tendencia a lo impersonal y plástico, entronizó el amor a la cultura clásica y la resurrección de la Grecia antigua. El simbolismo no desdeñó a Grecia, pero su mayor significación en el orden espiritual fué la de haber interpretado el pesimismo contemporáneo, aunque a veces disfrazó esa inquietud con una

frivolidad muy siglo XVIII. Mucho debió de todos modos el simbolismo a la obra realizada por los parnasianos: el parnasismo había declarado la guerra al desaliño poético, fruto del período de la decadencia del romanticismo, y esa preocupación por alcanzar el mayor refinamiento en la expresión preparó el advenimiento de las nuevas tendencias que tuvieron influjo renovador en las formas poéticas.

Una nueva revolución ha reemplazado, en el andar del tiempo, al simbolismo, aunque es justo reconocer que esta tendencia, con sus oportunas innovaciones y audacias, preparó la vía para las nuevas orientaciones literarias que han venido a sustituirlo, por más que en la nueva generación haya quien se empeñe en negarlo. Dentro de ese nuevo movimiento, los acentos de Godoy, que conforme a la frase de Paul Fort cabría considerar como un simbolista retardado, suenan a melodía antañona, para muchos anacrónica acaso. No es un simbolista que se sobrevive, como pudo decirse de Henri de Régnier: es un simbolista póstumo. Para juzgarlo habría, pues, que encuadrarlo dentro del marco de una época pretérita.

¡Cuán difícil es juzgar a un poeta de hoy cuando se presenta con el indumento de los poetas de ayer! Sólo una vigorosa personalidad puede hacer revivir, dándoles fuerza original, las tendencias poéticas de otro tiempo, sin caer en el *pastiche* o la calcomanía. Es más seguro el camino para el poeta que sabe ser hijo de su siglo.

Si Godoy hubiera surgido cuarenta años atrás, parecería más nueva, más fresca, más sonora la musicalidad esencial de su obra; se habrían tenido en cuenta, como aporte a la evolución técnica del verso, sus atrevimientos métricos del primer momento, que quizás sí se debieron a la adaptación intuitiva de ciertas normas—usuales en la versificación española—, al idioma francés, que Godoy se empeñaba entonces en llegar a dominar. Pero Godoy llega a nosotros cuando repercute en nuestra memoria, como canción lejana, la música incomparable de Verlaine—*de la musique avant toute chose!*—, y muchos que le sucedieron tienen ya el prestigio de las glorias pretéritas. La sinfónica anarquía rítmica de Paul Claudel pudo provocar discusiones más o menos acaloradas hace

pocas décadas; hoy se le considera cuando más un precursor de otras orientaciones en punto de forma. Sea como fuere, la inspiración musical de Godoy, en consonancia con el ritmo flexible de su verso, logra efectos de polifónica sonoridad:

*Chantons avec la terre, avec le vent, avec les étoiles;
Chantons, le sistre au poing et le coeur débordant d'harmonie;
Chantons les cierges et les larmes et les funèbres voiles
Au lieu de gémir lâchement les répons de l'agonie.
Crions le cri de joie aux échos du Golgotha sinistre.
Hosanna, hosanna, hosanna, hosanna sur le sistre! (23)*

¡Puro virtuosismo verbal! ¿Es que en Godoy no hay más que música y virtuosismo? Sin duda hay algo más. En su obra —que muchas veces es el comentario poético e ideológico de obras musicales tales como el Carnaval de Schumann, las sonatas de Beethoven y los nocturnos de Chopin, puede señalarse un proceso que va de la inquietud al sentimiento místico. Si por un lado —atento a ese mismo proceso, sin duda—, Paul Fort lo considera un representante retardado del simbolismo; por el otro, Jean Royère lo reclama como campeón del *musicismo*, aunque se ha dicho que el *musicismo*, con pretensiones de tendencia definida, sólo ha existido en el espíritu de Royère. Sea como fuere, ateniéndonos a la palabra empleada por Royère, y sin intento alguno de penetrar en la recóndita hermenéutica que el caso presupone, podríamos preguntar: ¿No tiene la música un poder de sugestión universal? ¿No encontramos en la poesía de Godoy acentos musicales que sugieren más de lo que dicen?

Godoy ha publicado *Triste et tendre*, *Le Carnaval de Schumann*, *Hosanna sur le sistre*, *Monologue de la tristesse et colloque de la joie*, *Le drame de la Passion*, y otras obras; ha traducido al francés, con acierto plausible, los *Versos sencillos* de Martí, a quien ha cantado más de una vez. Con ello recuerda que es cubano y que en él se continúa la tradición creada al través del tiempo por tantos cubanos que en el pasado siglo adoptaron el francés como idioma propio.

MAX HENRÍQUEZ UREÑA.

NOTAS

(1).—

Es mi alma tan sólo una prisión sonora,
y así como en tus pliegues aún suspira y llora
el retornelo antiguo con su clamor arcano,
del corazón — que aun Ella colma — surge, invencible,
el rumor lento y sordo, y eterno, aunque insensible,
y en mí ruge el recuerdo tempestuoso y lejano.

(Trad. de Max Henríquez Ureña)

(2).—

Detesto el movimiento que desplaza las líneas:
por eso nunca lloro, por eso nunca río.

(3).—Fray Cipriano de Utrera, en su libro sobre *Heredia*, el cantor del Niágara (Ciudad Trujillo, 1938), ha puntualizado que los Heredia establecidos en Santo Domingo no descendían en línea recta del fundador de Cartagena de Indias; y ha precisado otros muchos puntos de interés sobre la familia Heredia.

(4).—Miodrag Ivrobac, en su valioso libro *Jose-Maria de Heredia* (Paris, 1923), consagrado al autor de *Los Trofeos*, incurre en el error de afirmar que Manuel era hijo del fundador de Cartagena de Indias (p. 6). Esto es a todas luces imposible, con un simple cotejo de fechas. El error de Ivrobac consiste en suponer que Manuel era un ascendiente remoto del poeta, cuando lo cierto es que era su abuelo. También asienta Ivrobac que el adelantado don Pedro de Heredia era aragonés, e igualmente incurre en error, puesto que el fundador de Cartagena era castellano, de Madrid, aunque tenía antiguos ascendientes aragoneses.

(5).— ¡Oh, mi país, oh Cuba! ¡Cuán dulce en los palmares
oír de tus arroyos la voz, con el murmullo
de paz y amor que exhalan tus noches luminosas!

La fuente de la India es un monumento situado en uno de los parques de la Habana. El monumento simboliza a la Habana en la figura de una matrona india.

(6).—Ivrobac (*op. cit.*), que es quien ha dado a conocer los versos de adolescencia de Heredia, por habérselos facilitado la familia del poeta, ignoraba que en este caso se trataba de una traducción y supuso que eran originales de Heredia, a pesar de que, muerto su padre diez años antes, dado el tono de la composición, que se refiere a una persona que aún vive, no cabía imaginar, como lo hizo Ivrobac, que fueron escritos con motivo del aniversario de la muerte de Domingo. El mismo error se ha cometido en la edición de las *Poésies Complètes* de Heredia, donde esa composición aparece como si fuera originalmente suya.

(7).— El cortijo y el páramo, invierno ha despojado de sus flores, y todo ha muerto. En grísea roca, donde, sin fin, la onda del Atlántico choca, del último pistilo pende el pétalo ajado.

Pero no sé qué aroma tan sutil, exhalado del mar, trae la brisa; y de embriaguez sofoca mi corazón su efluvio, que algo extraño en mí evoca. . .
¿De dónde viene el soplo cálido y perfumado?

¡Ah, sí! Lo reconozco. Viene de tres mil millas, del mundo en cuyo seno las azules Antillas bajo el ardor cimbréanse del astro de Occidente.

Y desde el peñón kímrico, que bate ola colérica, aspiro, en esa ráfaga de aire natal y ardiente, la flor que abrióse un día en el jardín de América.

(Trad. de Max Henríquez Ureña)

(8).—El manuscrito original de estos sonetos se encuentra en el Museo Heredia, de Santiago de Cuba, instalado en la casa natal del poeta del Niágara. A título de curiosidad doy a continuación la traducción, al francés, de dichos sonetos:

*Pour le centenaire du poète cubain Jose Maria de Heredia,
chantre du Niagara.*

*(Traduction française des trois sonnets
écrits en espagnol par Jose-Maria de Heredia)*

I

*Je te chante du sol de la France bénie
Mère des Libertés sublimes dont l'éclair
Jaillit au Nouveau Monde en foudroyant l'éther
Avec l'éffluve ardent d'une flamme infinie.*

*Guerrier, fort de ta force à ta foi réunie,
Dont rien n'ébrécherà la cuirasse de fer,
Toi, qui dans l'île d'or que caresse la mer
Allumas une étoile au feu de ton génie;*

*Toi que fus de Cuba le soldat glorieux
Et ton rêve d'amour et d'espoir radieux
A l'horizon natal tu ne vis point éclore,*

*Debout je te salue en mon chant exalté.
Je prends ton bouclier: il est toujours sonore,
Car ta voix vibre encor, à l'immortalité.*

II

*Du sol de France, mère auguste et généreuse
De la Beauté divine à l'éclat triomphal,*

*Qui garde la vigueur d'un chêne colossal,
Et d'un rosier fleuri la grâce harmonieuse;*

*Peintre de l'Amérique ardente et merveilleuse,
De la nature en fleur du monde occidental,
Grand roi de l'ode, o toi dont l'accent musical
Fut plein d'émotion toujours mélodieuse;*

*Toi, dont la voix sonore a traduit le tonnerre
De ce Niagara, merveille de la terre,
Avec le poudrôiment d'iris des flots d'écume
Que dans un cri puissant ton vers glorifia;
D'ici, du sol sacré qu'un feu de gloire allume,
Un autre Heredia te chante, Heredia.*

III

*J'abandonne aujourd'hui le doux parler de France
Dans lequel j'ai chanté l'audace, les ardeurs,
La gloire des aïeux, — Conquêteurs et Seigneurs—,
Dont j'avais évoqué la virile arrogance.*

*Je pense à l'idiome exquis de mon enfance,
Je rêve avec ses sons, ses rythmes et couleurs,
Je fais une couronne avec toutes ses fleurs
Pour embaumer ta tombe et parer son silence.*

*Ombre éternelle, immense, que la Lumière admire!
Dans ton enclos fleuri j'ai pris l'antique Lyre.
J'ai ton sang: c'est le tien le nom dont je me nomme.*

*Pardonne-moi si j'ose épeler ton langage
Pour rendre dans mon siècle un fraternel hommage
Au Grand Poète, à toi, que fais honneur à l'Homme!*

(Trad. de Max Henríquez Ureña)

- (9).— Cansada de miseria, cual huye una bravía
banda de gerifaltes de la sierra natal,
la marinera gente desde Palos partía
en la embriaguez de un sueño de heroísmo brutal.
- Iban a la conquista del que Cipango cría
en sus minas lejanas fabuloso metal,
y las velas latinas el viento alisio henchía
al borde misterioso del mundo occidental.
- De noche, cuando un épico despertar anhelaban,
las fosfóricas ondas del trópico hechizaban
su ensueño con mirajes de doradas centellas.

O de las carabelas en la borda inclinados,
con asombro miraban, en cielos ignorados,
del fondo del Océano subir nuevas estrellas.

(Trad. de Max Henríquez Ureña)

(10).— ¿Dónde el escuadrón regio que la lucha corría
con Febea, Filipis, Aella y Marpea al frente,
tras las huellas de Hipólita y de Asteria la ardiente?

(11).—*Las influencias españolas en José María de Heredia*, por Enrique Díez-Canedo, *La Nación*, Buenos Aires, 6 de julio de 1924.

(12).— Cruza el arco de triunfo: caerá tarde o temprano.
Y mira: bajo el palio de la gloria nocturna
desierto está, del lago de Curcio al de Juturna,
lo que en pasados tiempos fué el Gran Foro romano.

Hoy vil pueblo discute cuál del género humano
será la suerte. El voto venal colma la urna.
Mudos Senado y Cónsules en quietud taciturna,
Roma y el vasto mundo tiene un hombre en su mano.

Una nueva tribuna César hizo: es aquélla.
Disputa en cien idiomas el Universo en ella.
¡De Tule vendrán rétores con su lenguaje acerbo!

Y la vieja tribuna de los Rostros, vacía,
yace entre polvo y yerbas. Allí habló Graco un día
y aun el bronce vibra con el rumor del verbo.

(Trad. de Max Henríquez Ureña)

(13).—Esta carta, que años después llegó a manos del Conde Robert de Montesquiou, quien la conservó entre sus papeles, fué publicada en el citado libro de Ibrovac en 1923.

(14).—La madre del poeta del Niágara era hermana de Ignacio. Los padres del poeta eran primos. Los apellidos del padre eran Heredia y Miseses; los de la madre, Heredia y Campuzano.

(15).—En los pocos números que de ese periódico se conservan en la Biblioteca Nacional de París, hay algunos artículos con la firma de Severiano de Heredia: *Croquemitaine à Paris* (escrito simbólico, en el cual Croquemitaine, que es la libertad, llega a París); *La jeune génération à propos d'un jeune poète* (el poeta es Maurice Dreyfous); *Pauvre presse littéraire!*; *Paris et le Docteur Livingstone*; *Les chefs d'oeuvre de la peinture italiene*. Este último artículo apareció en enero de 1870; los anteriores en 1869.

(16).—En la Biblioteca Nacional de París se conserva una circular de 4 pp. en 4º, firmada por Severiano de Heredia como "Délégué pour le 17e. arrondissement", anunciando la creación de la *Société des Écoles Laïques*, con el título de *Appel aux habitants du 17e. arrondissement*. Al pie de la firma, la dirección particular de Severiano: 147, Boulevard Péreire.

(17).—El folleto *Paix et plébiscite* (Paris, 1871, 32 pp., 8º) alude a otro panfleto de Severiano de Heredia, un *Appel au peuple*, publicado poco antes y dedicado a Adolphe Crémieux, Léon Gambetta y Jules Favre.

(18).—El título del folleto es: *Discours prononcé le 24 juillet 1887 par M. de Heredia, Ministre des Travaux Publics, au banquet organisé à Senlis par la municipalité et le Comité Républicain de l'arrondissement.* (Paris, 15 pp., 8º).

(19).— Nácar, esmalte, mármol, gema y oro,
cielo, infinito, dulces oraciones
ante el místico altar, vuelo de halcones,
sonrisas de la luna. . . es lo que adoro.

Más que el cuerno de caza, amo el tesoro
musical que el pastor vierte en canciones,
y las aves en fuga a otras regiones;
y amo el ritmo del verso, ágil, sonoro.

Los trigos rubios bajo el sol ardiente,
el estanque y su espejo iridiscente,
el buey que paca en prados abriñeos. . .

Y la virgen que en plena adolescencia
muere, al perder su amado y sus ensueños,
en la eclosión carnal de la inocencia.

(Trad. de Max Henríquez Ureña)

(20).— Ayer me preguntaron: ¿Qué haces sobre el mundo?
Si logra al fin tu alma la gloria que no espera;
si fija el tiempo el eco de tu acento profundo
¿vendrá a morder la risa tu pobre calavera?

¡Loco, cuya manía es no callarse nunca!
Calma, séxtuple loco, tu fiebre atrabiliaria,
y enjuga ya tus lágrimas, deja la trova trunca;
banaliza tu alma absurda y solitaria!

La sola dicha cierta nosotros la sabemos.
Desdeña el Arte y vuelve al placer tus pisadas.
Tal fué lo que arguyeron los bastos Polifemos.

Logré escuchar la injuria de aquel hablar mezquino;
mas cuando silenciaron las voces execradas,
yo me encogí de hombros y seguí mi camino.

(Trad. de José Manuel Poveda)

(21).—

—¡Te adoro! —¿Tú quién eres? —¿Yo? La figura inquieta
que carga un Infinito, que mide un Universo.

—Descúbreme tu nombre. —Me llaman el Poeta.

—¿Cuál es tu Dios? —El Arte. —¿Y tu destino? —El Verso.

—¿Tendrás ropajes de oro, de púrpura, de raso?

—Me visto de jazmines y lumbre y armonía.

—¿Caballos tienes? —Suelo vagar sobre Pegaso.
—¿Y tu mansión? —Muy alta: ¡donde florece el día!

—¿Tu madre, tus mayores? Contéstame sincero:
¿tuviste noble cuna de vaporoso tul?
—¡Sí! Nuestra raza es vieja; por padre tuvo a Homero
y por blasón un cisne que boga en el Azul!

—¿Tendrás, a fuer de hidalgo, riquezas a millares?
—¡Sí! Tengo indeficiente, magnífico tesoro:
las arcas del banquero y el cofre de los Czares
no vieron más cintillos, más gemas ni más oro.

Tengo ríos de ópalo y selvas de granate,
y mares de esmeralda y abismos de zafir;
del Rímac todo el oro, y el ámbar de Maskate,
¡las minas de Golconda, los nácares de Ofir!

—¡No mientas! —¡Niña mía, no es un falaz ensueño!
—¿Dó guardas esos dones, dignos de nueva Assur?
—Lejos de aquí, muy lejos, en el jardín del sueño,
muy lejos de tus ojos, ¡en el sereno Azur!

—Confórmate queriéndome con loco desvarío.
—De tu beldad yo sólo sabré medir el precio.
Aguárdate; por siempre te adoraré, bien mío,
si el corazón me entregas. —¡Recibe mi desprecio!

(Trad. de Guillermo Valencia)

(22).— ¡Ay! Inés está triste. Resbalan presurosos
dos ópalos, cual perlas, por su mejilla en flor;
sus labios están pálidos, se agitan temblorosos,
y han perdido su vivo, deslumbrante color.

De su cuerpo flexible la esbelta gentileza
desplómase en labrado y artístico sofá.
¿Qué tendrá Inés? ¿Qué tiene? ¿Cuál será la tristeza
que mustia su alegría juvenil? ¿Cuál será?

(Trad. de Max Henríquez Ureña).

(23).—

Cantemos con la tierra, el viento, la nube y los psalmos armónicos.
Cantemos, el sistro en la mano y el corazón en sacro vino.
Cantemos los cirios, las lágrimas. Cantemos los gritos sardónicos
En vez de gemir tristemente el responsorio sibilino.
Gritemos los gritos alegres sobre los Gólgotas agónicos.
¡Hosanna, hosanna, hosanna, hosanna en el sistro divino!

(Trad. de Eduardo Avilés Ramírez)