

Max Henríquez Ureña

Whistler y Rodin

CONFERENCIA

PRONUNCIADA LA NOCHE DEL 22 DE ABRIL DE 1906, EN LA
ACADEMIA DE DIBUJO Y PINTURA

"El Salvador"



HABANA

IMPRESA DE ESTEBAN FERNANDEZ.-COMPOSTELA 73.

1906

WHISTLER Y RODIN



28039-10

BNPHU

PD-RV

750

H519W

MAR. 1980



B. U.
F-0965

SEÑORES:

Al encontrarme aquí, frente á vosotros, que vais á prestarme vuestra amable atención, viene á mi memoria una opinión, respecto al orador, que oí de labios de un aguerrido general. Decíame en cierta ocasión ese general que él prefería dar un combate á subir á una tribuna. “Esto último—continuaba él—me parece un heroísmo más grande. En un combate que libren fuerzas bajo mi mando, siempre tendré una excusa para la derrota, y en último caso me queda el recurso de morir con gloria. En el combate que libra el orador contra el público que le escucha, no hay excusa para la derrota, porque ésta raya en el ridículo: no es posible, por tanto, caer con gloria. El público es una masa rebelde que nunca se deja dominar por completo, y la lucha que libra el orador para subyugarlo con su palabra es una lucha titánica, que no admite comparación.”

Yo, que le escuchaba, no pude menos que sonreirme y pensar para mi capote que aquel general había nacido decididamente para librar batallas, pero no para escalar tribunas, ya que concedía á este hecho una importancia que á todas luces parecíamos exagerada.

Pues bien, señores, en esta noche estoy á punto de dar la razón á mi buen amigo el general. Esto es: me atrevería á afirmar que preferiría librar una campal batalla á tener que hacer uso de la palabra ante un público tan culto y selecto como el que me escucha.

No me negaréis que al hablar sobre arte en este templo del arte pictórico, yo, que soy un simple aficionado que ama todas las manifestaciones de lo bello, realizo un acto de temeridad. Porque todos sabéis que

aquí se consagra al arte devoción ferviente, porque todos sabéis que aquí se respiran nobles entusiasmos y se presta calor á las generosas aspiraciones de los que buscan en las cimas del arte la flor del ideal, porque todos sabéis que aquí se educan el alma y los sentidos en el cultivo del arte pictórico. Pecaría yo de injusto ó de despreocupado si antes de comenzar mi disertación no ofrendara un aplauso á la ilustrada cuanto modesta Directora de esta Academia, la señorita Adriana Billini, á cuya deferente amabilidad debo el honor de hablaros esta noche.

Yo creo que han de llegar días en que las artes plásticas tengan lozano florecimiento en Cuba. Pero cuando esos días lleguen, la gloria será de aquellos que hoy consagran su tesón y sus conocimientos á inculcar en el corazón de las nuevas generaciones el amor á la eterna belleza. La gloria será de aquellos que en esta época en que el arte vive en Cuba una vida lánguida y oscura, le prestan generoso aliento y le preparan senda más propicia para el porvenir. Y precisamente, señores, labor tan meritoria es la que realiza la señorita Billini, á quien la historia del arte en Cuba reservará gloriosos lauros. Esta Academia es un templo ungido por la doble alianza de la verdad y la belleza.

De lo verdadero y de lo bello voy á hablaros esta noche, porque Whistler y Rodin son dos artistas que han rendido culto á la verdad y á la belleza. No os extrañará, sin duda, ver enlazados sus nombres como tema de mi conferencia, porque el uno en la pintura y el otro en la escultura son dos figuras revolucionarias del arte moderno; porque el uno, pintor altamente sugestivo, figuró en primer puesto entre la secta impresionista, que tan radicales cambios quiso realizar en la pintura; y el otro, escultor simbólico y estupendo, ha señalado una nueva etapa en la historia de la escultura. Pero no es tan sólo la semejanza reformadora en la producción de estos dos artistas geniales lo que

me mueve á unir sus nombres en esta conferencia, ya que no es mi propósito establecer un paralelo entre sus obras, que consideradas detenidamente difieren en diversos aspectos. Es que pocos artistas pasan á la posteridad tan estrechamente unidos como Rodin y Whistler. Como si no bastara la confraternidad de aspiraciones en la senda del arte, Rodin y Whistler estuvieron unidos en vida de este último por estrecha amistad, se tenían recíprocamente sincera admiración, y para coronar esa alianza, Whistler había expresado á Rodin el deseo de que éste lo perpetuara en mármol. Hoy, después de algunos años de muerto Whistler, Rodin trabaja asiduamente en la estatua del pintor. Rodin, que tan íntimamente lo conoció, que lo comprendió tanto y lo admiró más, presentará una estatua elocuente y gráfica, como todas las suyas, y esa estatua magnífica será fiel exponente del carácter de Whistler, ya que Rodin tiene el poder de copiar un carácter en la expresión que imprime su cincel al rostro marmóreo.

Así pues, señores, unidos Rodin y Whistler, en vida de este último, por estrecha amistad, unidos en el arte por la tendencia reformadora que hallamos en sus obras, y unidos en la inmortalidad por una estatua magnífica que conservará los nombres de ambos, la personalidad del escultor y la del pintor parecen destinadas á conservar cierta estrecha relación, y de ahí que los presente también unidos en esta conferencia.

Al referirme á Whistler, señores, ya que él fué gloria y prez del grupo de pintores americanos, yo no puedo pasar por alto lo mucho que hoy se habla de la rápida preponderancia que van adquiriendo los Estados Unidos en la pintura. No falta quien diga que la nación norteamericana ha de ser en un "near-future" la que sostenga el cetro del arte pictórico. Se dice que allí se está levantando una escuela nueva y vigorosa que acaso ha de igualar, cuando no superar, las más grandes y ricas escuelas. Y en verdad, señores, que

cuando yo pienso en el bizarro simbolismo de Whistler, en la firme visión de la realidad, de Sargent; en la grandiosidad panteísta de George Innes; cuando recuerdo á Stewart, á Dana, á Weeks, á Mac-Even, á Pearce, á Harrison, á Mosler, Carl Marr, á Church, á Bridgmann...; cuando medito en el próspero desarrollo que tiene la pintura en aquel país, donde el arte se paga muchas veces en más de lo que vale pero nunca en menos; cuando, como prueba de la importancia de ese desarrollo, se me presenta el dato estadístico de que sólo en la ciudad de Nueva York viven y trabajan más de dos mil pintores—y conste que en esta cifra no caben los insignificantes ni los decoradores de figón,—cuando pienso en todo esto, me pregunto si, por una singular coincidencia, los Estados Unidos, que acabaron de arrebatarse á España su dominio colonial, serán los llamados á arrebatarse la supremacía en la pintura, supremacía que, indiscutiblemente, á España pertenece.

España fué la cuna de Velásquez, y este nombre lo llena todo en la pintura, porque si sometiéndonos á un criterio dogmático y severamente exclusivista apreciáramos como condición indispensable en el arte pictórico la enérgica descripción de la vida y la humanidad, y aplicando con extremado rigor ese criterio pretendiéramos negar los méritos de todos los pintores, tendríamos que hacer una excepción con Velásquez, reconociéndolo como el único pintor verdadero que ha existido. Velásquez en la pintura es algo así como Beethoven en la música, que por grande que sea la obra de los demás compositores no se hombra con la suya en el dominio del corazón humano; es como Shakespeare y Cervantes en la literatura, que son dos océanos á donde han ido á pescar ideas los escritores modernos!

Pero no es sólo Velásquez el timbre de supremacía de España; bien conocida es la riqueza de la escuela española, en la cual el visionario Goya ha dejado un sello personalísimo; en la cual se elevan como ígneas

columnas de gloria los nombres de Herrera, Zurbarán, Alonso Cano, Ribera y Murillo, en el siglo de oro, dejando un legado de grandeza que en el siglo XIX recogieron Fortuny, Rosales, Pradilla, los Madrazos, Zuloaga, Sorolla y Rusiñol.....

Y en prueba de mi admiración por los pintores españoles, permitidme que recuerde un soneto en que quise condensar ese culto de mi espíritu:

“Desgranando sus risas, llorando sus dolores,
la humanidad, alegre, triste, muda ó sombría,
se agita sobre el lienzo donde la fantasía
del grandioso Velásquez se prodigó en colores.

“La suavidad discreta de místicos primores
el pincel de Murillo en las telas vertía,
y el espíritu inquieto de Goya descubría
un horizonte nuevo de raros esplendores.

“No mueren esos nombres, ni de Cano, Ribera
y Zurbarán, se extingue la brillante memoria.
El tiempo los blasones de sus triunfos no empaña:
ellos, en los alígeros corceles de la gloria
llevaron á remotos confines la bandera
del arte prodigioso que floreció en España.”

Por eso, señores, porque me deslumbra la grandeza de la escuela española, que conceptúo la más rica y genial,—no obstante los tesoros de pintura de que pueden enorgullecerse Italia, Francia, los Países Bajos, Inglaterra y Alemania,—no puedo acoger sino con ciertas reservas las predicciones entusiastas de los que afirman que los Estados Unidos han de tener un florecimiento que puede ser más brillante.

A fuer de imparcial creo reconocer en los pintores americanos una percepción de la realidad que, comparada con la que demuestran tener los pintores modernos de otros países, resulta más precisa en el colorido. Esta cualidad está en la idiosincracia de aquel pueblo. Ningún ejemplo mejor que el del único pintor americano que puede igualar y aún superar á Whistler —me refiero á Sargent,—de quien un crítico decía que era un “temperamento decidido, que llega *donde quiere*

sin la menor vacilación. En sus cuadros están patentes *las mismas cualidades que admiramos en el hombre de negocios americano*. Es seguro, maravillosamente seguro; va directo á su fin, y rara vez resulta reticente. Hay una exuberante confianza de sí mismo en cada una de sus pinceladas."

Esos rasgos psicológicos de Sargent, que pueden extenderse al pueblo americano, pues vemos que ese pueblo lleva á todas las esferas de su actividad *la misma seguridad que admiramos en sus hombres de negocios*, son condiciones muy valiosas para copiar con firmeza la realidad, y de ahí que yo considere que en ese respecto los pintores americanos están llamados á causar no pocos asombros. Pero, á todo esto, no existe una verdadera escuela americana, no hay un arte genuinamente nacional en los Estados Unidos. Los más famosos pintores americanos están disgregados en distintas sectas y escuelas de los países europeos. Por esta razón Whistler obtuvo sus mayores triunfos en Londres y en París, y después de muerto, Rodin organizó dos brillantes exposiciones de las obras del pintor, en esas grandes capitales, mientras que no se celebró ninguna en los Estados Unidos. La exposición celebrada en Londres fué colosal: se expusieron en ella más de mil obras de Whistler ó relativas á él. Los más ricos coleccionadores de todas partes prestaron al efecto las obras de Whistler que poseían, y el gobierno francés permitió, como gracia especial, que el célebre *Retrato de mi madre*, hecho por el pintor, saliera temporalmente del Museo del Luxemburgo y tomara puesto en la exposición.

James Mac Neill Whistler ha sido considerado generalmente como un afiliado al impresionismo, escuela á la que él declaraba pertenecer. Pero sería arriesgado considerar á Whistler solamente como un impresionista. Whistler, más que un impresionista, era un simbolista genial, á veces un realista enérgico y nu

colorista extraordinario, eminentemente sugestivo. Puede decirse, á pesar de sus extravagancias, que en el siglo XIX no se ha dado otro colorista como él. En muchas de sus obras famosas, Whistler no fué un impresionista genuino. Compárense si nó su celebrado *Retrato de mi madre* ó el discutido retrato de Miss Cecily Alexander con cualquier cuadro de Monet ó de Renoir y se verá la diferencia que los separa.

En prueba de que Whistler no fué siempre un impresionista viene una carta suya dirigida á su ilustre amigo Fantin-Latour, publicada recientemente. En esa carta se quejaba Whistler de la influencia que Courbet, uno de los jefes de la moderna pintura francesa, había ejercido sobre él, y se lamentaba de no haber podido ser discípulo de Ingres, el pintor clásico por excelencia, que si bien no dominaba como otros la luz y el color, era un enamorado de la perfección del dibujo. Whistler, el que militaba en una escuela que todo lo confiaba al pincel, se lamentaba de no haber recibido las inspiraciones técnicas de aquel que dijo que “el dibujo es la probidad del arte.” De esas dudas y vacilaciones que asaltaban á Whistler sobre los procedimientos de su secta, es lógico deducir el porqué no fué un afiliado sistemático del impresionismo.

Además ¿cuales han sido las tendencias del impresionismo? Pues simplemente el impresionismo pretendía copiar las cosas según las apreciamos al primer golpe de vista; esto es: dar la *impresión* inmediata que nos causan, cuidando por lo tanto muy poco los detalles para favorecer el efecto del conjunto. Y esto no fué siempre lo que realizó Whistler, porque deseando dar un golpe de verdad ó en el afán de destacar un símbolo con precisión, derramaba en sus cuadros su asombrosa habilidad de colorista y frecuentemente estos ofrecen una *impresión* más completa que la del primer momento.

Zola decía que el arte es “la naturaleza vista á través de un temperamento.” Ninguna definición más exac-

ta para precisar las tendencias de Whistler, porque lo que él hizo fué copiar lo que veían sus ojos según las sensaciones que se despertaban en su alma. Y después de todo ¿no es esta la legítima aspiración del artista? Yo creo que ningún dogma tiene el derecho de pedir á un artista que describa lo que no siente, porque eso es instituir la falsedad en el arte. Al artista debemos pedirle que copie las impresiones que todo lo que le rodea ha despertado en su sér. Podrán valer mucho ó poco, según el grado de superioridad de su temperamento, pero de ningún modo podemos exigirle realice esa labor según reglas que se nos antojan justas. Yo desearía ver cuadros hechos por un miope, según su percepción natural, tal como sus ojos ven las cosas: podrá resultar arte imperfecto, pero si yo no le doy los medios materiales de mejorar su vista, yo no podría exigirle que copiase los objetos como los veo yo y nó como los vé él, porque sería falsear su natural concepción de la realidad, haciéndole crear un arte que no siente ni vé. En la naturaleza existen matices que nuestra vista defectuosa no percibe. ¿Acaso por esa razón vamos á copiarlos en el lienzo? No. Copiamos los paisajes tal como los vemos y los sentimos.

Así, Whistler lo que hizo fué copiar la naturaleza según la interpretaba su temperamento. Ferviente admirador de Velásquez, veneraba en él la maestría técnica y adoraba en el japonés Ho-ku-sai la brillantez del colorido. En Francia fué Whistler muy discutido y censurado. Bouguereau, que fué un gran pintor académico, pero nunca un pintor genial, sentía por él el mismo desprecio que tuvo para el magnífico Bastien Lepage, cuyas obras tanto entusiasmaban á María Baskirtseff, la niña-genio. Además, las rarezas y extravagancias del carácter de Whistler le hicieron poco simpático ante el público francés. De ahí aquella frase del ático Degas: "Whistler: si no fueras un genio serías el hombre más ridículo de París."

En Inglaterra, por el contrario, se celebraban mucho sus peculiaridades personales y su original talento. Su curioso libro *El noble arte de hacerse enemigos* fué leído allí con interés. Sus famosos *Nocturnos* eran objeto de gran admiración, y su cuadro *El herrero* obtuvo, con otros muchos, ruidoso éxito.

Según afirman los que le conocieron, Whistler era un gran humorista en su trato y además excesivamente vanidoso. Cuéntase que era buen amigo del desgraciado Oscar Wilde, el cual gozaba de gran prestigio antes de su afrentosa caída, y que el poeta y el pintor sostenían frecuentemente largas conversaciones. Alguien se dirigió á Wilde para preguntarle sobre qué hablaban tan extensamente cada vez que se veían, y el poeta contestó: "Sólo hablamos de él y de mí." La frase se repitió mucho, y cuando llegó á oídos de Whistler, éste rectificó con su sonrisa característica: "No, hablamos solamente de mí."

Y ya que de anécdotas estamos, puesto que éste ha llegado á ser ameno recurso de la oratoria moderna, vaya esta otra, que completará los rasgos del carácter de Whistler: Uno de sus admiradores, sabiendo la veneración que Whistler profesaba á Velásquez, consideró que no podría disgustarle la comparación y le dijo: "Usted y Velásquez son los más grandes pintores que han existido;" á lo que Whistler contestó: "¿Y para qué incluye usted á Velásquez?" Estos detalles personales que tanto disgustaban en Francia, eran muy celebrados en Inglaterra, donde gustan rarezas como las de Kipling y Bernard Shaw.

Pero en Francia se ha hecho justicia póstuma á Whistler, y su nombre se cita hoy envuelto en una aureola de respeto. En cuanto al impresionismo, puede darse por muerto. Era una escuela demasiado hiperestésica para haber subsistido. Precisamente el mérito de Whistler está en haberse elevado por encima de ciertos procedimientos de secta, destacando su personalidad con verdadero vigor y brillantez.

No hace mucho que Charles Morice inició en el *Mercurio de Francia* una *enquête* ó inquisitoria sobre los nuevos rumbos que tendía á tomar el arte, y la más acertada respuesta es acaso la de Gastón Prunier, quien se expresa de este modo:

“El arte en nuestra época *individualista* gira en círculos viciosos y elude toda clasificación, engaña toda previsión. Se necesitan el retorno á la sinceridad íntima, á la realización de la personalidad completa del artista. Cansados de la virtuosidad técnica, necesitamos un arte de expresión humana, de emoción sintética. Un arte así sucederá al *impresionismo analítico*, que sigue un método sin porvenir en el arte. Whistler creó raras armonías y dejó discípulos cuya preciosidad despertará interés mientras los principios generales del sistema no estén desacreditados. Pero no hay lugar para neo-impresionismo. El tiempo está maduro para un arte sintético. Personalmente, yo desearía llegar á una íntima comunión con la naturaleza, robar sus expresiones características, sacar de ella impresiones, para realizar algún día lo que en mí pueda haber de LA HUMANIDAD.”

Por lo que respecta á Rodin, más identificado que Whistler con el arte del porvenir, sus producciones responden cumplidamente al ideal de expresión humana y de emoción sintética que señala Gastón Prunier. Rodin es el supremo innovador de la escultura. No obstante él rechaza el título de innovador. “No invento nada—dice,—*re-descubro*. Parece nuevo lo que hago porque se ha perdido la idea de la significación y objeto del arte; toman por innovación lo que es un retorno á las leyes de la gran escultura antigua. Desde luego, yo pienso; me gustan ciertos símbolos, veo las cosas de un modo sintético, pero la naturaleza me dá todo eso. No imito á los griegos: trato de ponerme en su estado espiritual. Otros copian sus obras: lo necesario es *re-descubrir* su método. Principié con

estudios del natural como *La edad de bronce*. Después ví que se necesitaba más amplitud, una ligera exageración, y desde entonces quise buscar un método de *exagerar lógicamente*: consiste este método en una deliberada amplificación del modelo. Consiste también en una constante reducción de la figura á una figura geométrica, y la determinación de sacrificar cualquier parte de la figura á su aspecto sintético."

De este modo rechaza Rodin el título de innovador, á pesar de que tal calificativo le cabe perfectamente. Cierto es que su técnica es un fiel retorno á la de los griegos y aún á la de los primitivos egipcios, pero su manera personal de copiar lo que él dice le da la naturaleza, no tiene precedente en la historia de la escultura. Cierto es, como dice Camille Maclair, que "Rodin es un clásico que se pone frente á su modelo en el mismo estado mental que los griegos"; cierto es que la forma de presentación del símbolo y la habilidad técnica que tenían los helenos han revivido con Rodin en la escultura moderna; cierto es que Rodin rescita el arte antiguo en todo su esplendor; pero ni Fidias, ni Scopas, ni Praxiteles, ni Isogonos tenían el sistema de agrandar la realidad, que constituye la verdadera innovación de Rodin. En Rodin ocurre como en Whistler, que vé la naturaleza á través de su temperamento y produce arte personal. En Rodin se funden el clásico helenismo y el arte del Renacimiento con una personal y gigante concepción de la realidad.

¡Y qué grandiosos símbolos los que forja Rodin! *La puerta del infierno* es una obra estupenda que encierra todo un universo de símbolos y concepciones. No está aún terminada, pero puede afirmarse que es la obra capital de Rodin, porque muchas de sus asombrosas creaciones están encerradas en esa dantesca producción: ahí *El ídolo eterno*, la más casta representación del amor idólatra; ahí *El beso*, ese poema deliciosamente sensual; ahí *El pensador*; ahí *Eva*, *Ugolino*, *Primavera*, *Las Danaidas*, *Paolo y Francesca*, *Las som*



bras y otras tantas grandes figuras que se agitan en el inmenso pórtico de la oscura mansión.

Y qué decir de *El hijo del siglo*, representado por un hombre desnudo, postrado de hinojos, implorando la fe que desaparece? No menos inspirada es la concepción de *La plegaria*: un cuerpo rígido y mutilado, sin cabeza, de rodillas: la plegaria no necesita cabeza, es sólo del corazón. Así *La mano de Dios*, que fabrica simultáneamente de arcilla á Adán y Eva, que nacen al beso de la luz envueltos en el beso del amor; así *El pensamiento*: una cabeza sobre un bloque de mármol; así *La ilusión recibida por la tierra*, al caer con las alas rotas.

La estatua de Balzac es soberbia: el novelista aparece envuelto en amplia túnica, levantándose á trabajar, según su costumbre, en la alta noche, con el rostro congestionado por la inspiración. Otra expresión del genio de Rodin es el monumento de Victor Hugo: el poeta de *La leyenda de los siglos* aparece desnudo, sobre dura roca, recibiendo el ardiente soplo de *los cuatro vientos del espíritu*. No en vano se afirma que Rodin es hoy el más grande artista de Francia.

Una relación minuciosa de las obras de Rodin haría interminable esta conferencia; bastará por tanto que me extienda en algunas consideraciones sobre una de sus producciones más afamadas, para dar siquiera una idea de la significación y tendencias del artista. ¿Y qué más oportuno que referirme á *El pensador*, que si no me equivoco será inaugurado públicamente mañana, 23 de Abril, en París, á la puerta del Panteón? Esa estatua magnífica ha sido regalada al pueblo por suscripción pública. La idea de *El pensador* fué entresacada por Rodin de la estupenda *Puerta del infierno*, para presentarla, agigantándola, como una producción aislada y grandiosa.

El pensador es un hombre de cuerpo atlético, que aparece desnudo, sentado sobre árida roca, con la ca-

beza apoyada sobre la diestra, interrogando el arcano con la mirada grave y serena. No es un anciano; es un joven, cuyo rostro está transfigurado por la meditación. El cuerpo robusto parece reposar en abandono, porque lo que palpita y bulle dentro de aquel cerebro es la idea, que bate con sus alas formidables el insondable espacio del pensamiento. Todo está condensado en ese rostro que revela una completa abstracción mental: el ansia de rasgar el infinito y de abrir el vientre de la Madre Naturaleza para arrancarle la eterna verdad; el anhelo de adelantarse al porvenir en busca del progreso indefinido: el deseo de lanzarse en pos de lo desconocido en interminable *¡Excelsior!*, descubrir el misterio de la vida, definir el ideal de la civilización, conquistar la suprema belleza!

En esa obra está condensado el afanoso bregar del pensamiento humano. *El pensador* no es un hombre que piensa, es la humanidad entera sumida en honda reflexión, es el cerebro del mundo que interroga al universo.

Cuando en 1877, Rodin presentó en los *Salones* de arte la hermosa estatua *El hombre de la edad de bronce*, el jurado, sorprendido de la asombrosa firmeza y perfección de las líneas de aquel cuerpo intachable, acusó á Rodin de haber hecho la estatua á molde calcado del *natural*, superchería no admitida en el arte. Si ese mismo hecho no hubiera contribuido á poner de relieve la superioridad de Rodin sobre todos los escultores modernos, igual impugnación se hubiera formulado con motivo de *El pensador*, tal es la corrección técnica de esa colosal figura al desnudo. Es que con Rodin la escultura vuelve á tener "la significación y objeto del arte" antiguo. Los siglos cristianos velaron la casta desnudez de la estatua griega y de ese modo se falseó el concepto del arte. Todo pensamiento que encierre un símbolo de Humanidad y de Naturaleza, rechaza las hipócritas vestiduras. La Naturaleza no admite ropaje, porque ella encierra toda verdad y toda belleza.

Vestir una concepción que sea verdad y belleza es falsearla. Un escultor que no estuviera penetrado de la significación y objeto del arte habría presentado *El pensador* con los atributos y la indumentaria de un filósofo moderno. Esto hubiera sido restringir el concepto y empobrecer la idea. Rodin, volviendo la faz hacia los griegos, ha presentado *El pensador* desnudo, y de ese modo el símbolo se destaca grandiosamente, porque no se limita á una época ni á una idea, sino que abarca toda la humanidad; porque es el cerebro del mundo viajando á través de los siglos!

Hace poco que, recién colocado *El pensador* en el sitio en que será inaugurado solemnemente,—á la entrada de la serena mansión en que reposan Rousseau y Voltaire,—un obcecado ó un criminal quiso destruirlo lanzándole una bomba de dinamita. ¿Sería un rasgo de anarquismo antihumanista ó insensato que no quiere tolerar ninguna clase de jerarquía? ¿Sería un arrebato de la envidia torpe y brutal?... Poco importa saberlo: solo el genio halla á su paso la agresión de los que no saben respetarlo y comprenderlo. Han sido muchos los obstáculos y las decepciones que Rodin ha encontrado en su camino; pero el genio no desfallece ni se acobarda: trabaja siempre, incansable y tenaz, con la satisfacción íntima del que vá hácia el ideal animado por la firme convicción de que ha de legar á la posteridad una obra luminosa y perdurable. En su espíritu no hay ocasos: en su espíritu sólo hay soberbios esplendores, visiones gigantescas que se despiertan al beso de la luz, ensueños prodigiosos que deslumbran con paisajes de gloria. En su espíritu no hay ocasos: espíritus como el suyo son una radiante sucesión de auroras!

Cuando Auguste Rodin termine la estatua de Whistler, será ésta el más hermoso monumento á la memoria del pintor, y será también el lazo de unión que perpetúe en una sola obra la grandeza de esos dos ar-

tistas que he pretendido que admiráseis á través de mi palabra.

Y al terminar, señores, esta ofrenda al más hábil colorista del siglo XIX y al escultor más genial de los tiempos modernos, hago votos porque gracias á instituciones que sean templos como esta Academia, obtengan en Cuba brillante desarrollo las artes que ellos cultivaron, para que sean venerados sus nombres con la ferviente admiración que impone toda gran obra de verdad y de belleza!

He concluído.

POST-SCRIPTUM.—Sólo accediendo á insinuaciones de algunos de mis amigos, publico esta conferencia. No tiene pretensiones de estudio minucioso y definitivo: encierra solamente las impresiones de un corazón de veinte años ante la obra que Rodin y Whistler han ofrendado en el altar de la belleza. Haciendo un esfuerzo de memoria he tratado de reproducir fielmente lo que dije ante el selecto auditorio que me prestó su atención, pero no respondo de la rigurosa exactitud de esta condensación escrita.—*M. H. U.*

