

lectación morbosa. Con todos sus defectos, es de mis preferidas. Es una obra, repito, que contiene la flor de mi juventud, que exterioriza la íntima poesía de las primeras ilusiones y que está impregnada de amor al arte y de amor al amor.

Prosas profanas.

Sería inútil tarea intentar un análisis exegético de mi libro *Prosas profanas* después del estudio tan completo del gran José Enrique Rodó en su magistral y célebre opúsculo, reproducido a manera de prólogo en la edición parisiense de la Viuda de C. Bouret, y en la cual no apareció la firma del ilustre uruguayo por un descuido de los editores. Mas sí podré expresar mi sentimiento personal, tratar de mis procedimientos y de la génesis de los poemas en esta obra contenidos. Ellos corresponden al período de ardua lucha intelectual que hube de sostener, en unión de mis compañeros y seguidores, en Buenos Aires, en defensa de las ideas nuevas, de la libertad del arte, de la acracia, o, si se piensa bien, de la aristocracia literaria. En unas palabras de introducción concentraba yo el alcance de mis propósitos.

Ya había aparecido *Azul...* en Chile; ya había aparecido *Los Raros* en la capital argentina. Estaba de moda entonces la publicación de manifiestos, en la brega simbolista de Francia, y muchos jóvenes amigos me pedían hiciese en Buenos Aires lo que, en París, Moréas y tantos otros. Opiné que no estábamos en idéntico medio, y que tal manifiesto no sería ni fructuoso, ni oportuno. La atmósfera y la cultura de la secular Lutecia no era la misma de nuestro Estado continental. Si en Francia abundaba el tipo de Remy de Gourmont, «Celui-qui-ne-comprend-pas» ¿cómo no sería entre nosotros? El pululaba en nuestra clase dirigente, en nuestra general burguesía, en las letras, en la vida social. No contaba, pues, sino con una «élite», y sobre todo con el entusiasmo de la juventud, deseosa de una reforma, de un cambio en su manera de concebir y de cultivar la belleza.

Aun entre algunos que se habían apartado de las antiguas maneras, no se comprendía el valor del estudio y de la aplicación constante, y se creía que con el solo esfuerzo del talento podría llevarse a cabo la labor emprendida. Se proclamaba una estética individual, la expresión del concepto; mas también era preciso la base del conocimiento del arte a que uno se consagraba,

una indispensable erudición y el necesario don del buen gusto. Me adelanté a prevenir el prejuicio de toda imitación, y, apartando sobre todo a los jóvenes catecúmenos de seguir mis huellas, recordé un sabio consejo de Wagner a una ferviente discípula suya que fué al mismo tiempo una de las amadas de Catulle Mendès.

Asqueado y espantado de la vida social y política en que mantuviera a mi país original un lamentable estado de civilización embrionaria, no mejor en tierras vecinas, fué para mí un magnífico refugio la República Argentina, en cuya capital, aunque llena de tráfgos comerciales, había una tradición intelectual y un medio más favorable al desenvolvimiento de mis facultades estéticas. Y si la carencia de una fortuna básica me obligaba a trabajar periodísticamente, podía dedicar mis vagares al ejercicio del puro arte y de la creación mental. Mas abominando la democracia, funesta a los poetas, así sean sus adoradores como Walt Whitman, tendí hacia el pasado, a las antiguas mitologías y a las espléndidas historias, incurriendo en la censura de los míopes. Pues no se tenía en toda la América española como fin y objeto poéticos más que la celebración de las glorias criollas, los hechos de la independencia y la naturaleza americana: un

eterno canto a Junín, una inacable oda a la Agricultura de la zona tórrida, y décimas patrióticas. No negaba yo que hubiese un gran tesoro de poesía en nuestra época prehistórica, en la conquista y aun en la colonia; mas con nuestro estado social y político posterior llegó la chatura intelectual y periodos históricos más a propósito para el folletín sangriento que para el noble canto. Y agregaba, sin embargo: «Buenos Aires: cosmópolis. ¡Y mañana!» La comprobación de este augurio quedó afirmada con mi reciente *Canto a la Argentina*.

En cuanto a la cuestión ideológica y verbal, proclamé ante glorias españolas más sonoras, la del gran D. Francisco de Quevedo, de Santa Teresa, de Gracián, opinión que más tarde aprobarían y sostendrían en la Península egregios ingenios. Una frase hay que exigiría comentario: «Abuelo, preciso es decirlo: mi esposa es de mi tierra; mi querida es de París.» En el fondo de mi espíritu, a pesar de mis vistas cosmopolitas, existe el inarrancable filón de la raza; mi pensar y mi sentir continúan un proceso histórico y tradicional; mas de la capital del arte y de la gracia, de la elegancia, de la claridad y del buen gusto, habría de tomar lo que contribuyese a embellecer y decorar mis eclosiones autócto-

nas. Tal dí a entender. Con el agregado de que no sólo de las rosas de París extraería esencias, sino de todos los jardines del mundo. Luego expuse el principio de la música interior: «Como cada palabra tiene un alma, hay, en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces.» Luego profesé el desdén de la crítica de gallina ciega, de la gritería de los ocas, y aticé el fuego de estímulo para el trabajo, para la creación. «Bufe el eunuco: cuando una musa te dé un hijo, queden las otras ocho en cinta.» Frase que he leído citada en una producción reciente de un joven español, ¡como de Théophile Gautier...!

En *Era un aire suave...*, que es un aire suave, sigo el precepto del Arte Poética de Verlaine: «De la musique avant toute chose.» El paisaje, los personajes, el tono, se presentan en ambiente siglo dieciochesco. Escribí como escuchando los violines del rey. Poseyeron mi sensibilidad Rameau y Lulli. Pero el abate joven de los madrigales y el vizconde rubio de los desafíos, ante Eulalia que ríe, mantienen la secular felinidad femenina contra el viril rendido; Eva, Judith u Ofelia, peores que todas las «sufragettes». En *Divagación* diríase un curso de geografía erótica; la invitación al amor bajo todos los soles, la pa-

sión de todos los colores y de todos los tiempos. Allí flexibilicé hasta donde pude el endecasílabo. La *Sonatina* es la más rítmica y musical de todas estas composiciones, y la que más boga ha logrado en España y América. Es que contiene el sueño cordial de toda adolescente, de toda mujer que aguarda el instante amoroso. Es el deseo íntimo, la melancolía ansiosa, y es, por fin, la esperanza. En *Blasón* celebro el cisne, pues esos versos fueron escritos en el álbum de una marquesa de Francia propicia a los poetas. En *Del Campo* me amparaba la sombra de Banville, en un tema y en una atmósfera criollos. En la alabanza *A los ojos negros de Julia* madrigalicé caprichosamente. La *Canción de Carnaval* es también a lo Banville, una oda funambulesca, de sabor argentino, bonaerense. Dos galanterías siguen para una dama cubana. Fueron escritas en presencia de mi malogrado amigo Julián del Casal, en la Habana, hace más de veinte años, e inspiradas por una bella dama, María Cay, hoy viuda del general Lachambre. *Bouquet* es otro madrigal de capricho. *El faisán*, en tercetos monorrimos, es un producto parisiense, ideado en París, escrito en París, trascendente de parisina. *Garçonnière* dice horas artísticas y fraternas de Buenos Aires. *El país del sol*, formulado a la manera de los «lieds

de France», de Catulle Mendès, y como un eco de Gaspard de la Nuit, concreta la nostalgia de una niña de las islas del trópico, animada de arte, en el medio frígido y duro de Manhattan, en la imperial Nueva York. *Margarita*—que ha tenido la explicable suerte de estar en tantas memorias—es un melancólico recuerdo pasional, vivido, aunque en la verdadera historia, la amada sensual no fué alejada por la muerte, sino por la separación. *Mía*, y *Dice mía*, son juegos para música, propios para el canto, «lieds» que necesitan modulación.

En *Heraldos* demuestro la teoría de la melodía interior. Puede decirse que en este poemita el verso no existe, bien que se imponga la notación ideal. El juego de las sílabas, el sonido y color de las vocales, el nombre clamado, heráldicamente, evocan la figura, oriental, bíblica, legendaria, y el tributo y la correspondencia.

El *Coloquio de los centauros* es otro «mito», que exalta las fuerzas naturales, el misterio de la vida universal, la ascensión perpetua de Psique, y luego plantea el arcano fatal y pavoroso de nuestra ineludible finalidad. Mas renovando un concepto pagano, Thanatos no se presenta como en la visión católica, armado de su guadaña, larva o esqueleto, la medioeval reina de la

peste y emperatriz de la guerra; antes bien surge bella, casi atrayente, sin rostro angustioso, sonriente, pura, casta, y con el amor dormido a sus pies. Y, bajo un principio pánico, exalto la unidad del universo, en la ilusoria Isla de Oro, ante la vasta mar. Pues como dice el divino visionario Juan: «Hay tres cosas que dan testimonio en la tierra: el espíritu, el agua y la sangre; y estos tres no son más que «uno». (Ep. B. Joannis. Apost. V, 8.; Et tres sunt, qui testimonium dant in terra: spiritus, et agua, et sanguis: et hic tres unum sunt).

En *El poeta pregunta por Stella* el poeta rememora a un angélico ser desaparecido, a una hermana de las liliales mujeres de Poe que ha ascendido al cielo cristiano. Luego leeréis un prólogo lírico, que se me antojó llamar «pórtico», escrito hace largos años en alabanza del muy buen poeta, del vibrante, sonoro y copioso Salvador Rueda, gloria y decoro de las Andalucías. Y como en ese tiempo visitase yo la que es llamada harto popularmente tierra de María Santísima, no dejé de pagar tributo, contagiado de la alegría de las castañuelas, panderos y guitarras, a aquella encantada región solar. Y escribí, entre otras cosas, el *Elogio de la seguidilla*.

En Buenos Aires, e iniciado en los secretos

wagnerianos por un músico y escritor belga, M. Charles del Gouffre, rimé el soneto de *El Cisne*—¡ave eternal!—que concluye:

¡Oh Cisne! ¡Oh sacro pájaro! Si antes la blanca Helena del huevo azul de Leda brotó de gracia llena, siendo de la hermosura la princesa inmortal,

bajo tus blancas alas la nueva Poesía,
concibe en una gloria de luz y de armonía
la Helena eterna y pura que encarna el ideal.

La página blanca es como un sueño cuyas visiones simbolizaran las bregas, las angustias, las penalidades del existir, la fatalidad genial, las esperanzas y los desengaños, y el irremisible epílogo de la sombra eterna, del desconocido más allá.

¡Ay, nada ha amargado más las horas de meditación de mi vida que la certeza tenebrosa del fin; y cuántas veces me he refugiado en algún paraíso artificial, poseído del horror fatídico de la muerte!

Año nuevo es una decoración sideral, animada, se diría, de un teológico aliento. La *Sinfonía en gris mayor* trae necesariamente el recuerdo del mágico Théo, del exquisito Gautier y su *Sym-*

phonie en blanc majeur. La mía es anotada «d'après nature», bajo el sol de mi patria tropical. Yo he visto esas aguas en estagnación, las costas como candentes, los viejos lobos de mar que iban a cargar en goletas y bergantines maderas de tinte, y que partían a velas desplegadas, con rumbo a Europa. Bebedores taciturnos, o risueños cantaban en los crepúsculos, a la popa de sus barcos, acompañándose con sus acordeones, cantos de Normandía o de Bretaña, mientras exhalaban los bosques y los esteros cercanos rodeados de manglares, bocanadas cálidas y relentes palúdicos. En *Epitalamio bárbaro* se testifica en la lira el triunfo amoroso de un grande apolonida. El *Responso* a Verlaine prueba mi admiración y fervor cordial por el Pauvre Lelian, a quien conocí en París en días de su triste y entristecedora bohemia; y hago ver las dos faces de su alma pánica, la que da a la carne y la que da al espíritu, la que da a las leyes de la humana naturaleza y la que da a Dios y a los misterios católicos, paralelamente. En el *Canto de la sangre* hay una sucesión de correspondencias y equivalencias simbólicas, bajo el enigma del licor sagrado que mantiene la vitalidad en nuestro cuerpo mortal. La siguiente parte del volumen, *Recreaciones arqueológicas* indica por

su título el contenido. Son ecos y maneras de épocas pasadas, y una demostración, para los desconcertados y engañados contrarios, de que, para realizar la obra de reforma y de modernidad que emprendiera, he necesitado anteriores estudios de clásicos y primitivos. Así en *Friso* recurro al elegante verso libre, cuya última realización plausible en España es la célebre *Epístola a Horacio* de D. Marcelino Menéndez y Pelayo. Hay más arquitectura y escultura que música; más cincel que cuerda o flauta. Lo propio en *Palimpsesto*, en donde el ritmo se acerca a la repercusión de los números latinos. En *El reino interior* se siente la influencia de la poesía inglesa, de Dante Gabriel Rossetti, y de algunos de los corifeos del simbolismo francés. (¡Por Dios! Si he querido en un verso hasta aludir al *Glosario* de Powell...) *Cosas del Cid* encierra una leyenda que narra en prosa Barbey d'Aurevilly y que, en verso, he continuado. *Decires, leyes y canciones* renuevan antiguas formas poémicas y estróficas; y así expreso amores nuevos con versos compuestos y arreglados a la manera de Johan de Duenyas, de Johan de Torres, de Valtierra, de Santa Fe, con inusitados y sugerentes escogimientos verbales y rítmicas combinaciones que dan un gracioso y eufónico resultado, y con

el aditamento de finidas y tornadas. Y, para concluir, en la serie de sonetos que tiene por título *Las ánforas de Epicuro*—con una *Marina* intercalada—hay una como exposición de ideas filosóficas; en *La espiga* la concentración de un ideal religioso a través de la naturaleza; en *La fuente* el autoconocimiento y la exaltación de la personalidad; en *Palabras de la Satiresa* la conjunción de las exaltaciones pánica y apolínea—que ya Moréas, según lo hace saber un censor más que listo, había preconizado, ¡y tanto mejor!—; en *La anciana* una alegórica afirmación de supervivencia; en *Ama tu ritmo...* otra vez la exposición de la potencia íntima individual; en *A los poetas risueños*, un gozo amable, un ímpetu que lleva a la claridad alegre y reconfortante, con el exultorio de los cantores de la dicha; en *La hoja de oro*, el arcano de tristezas autumnales; en *Marina* una amarga y verdadera página de mi vivir; en *Syrinx* (pues el soneto que aparece en otras ediciones con el título *Dafne*, por equivocación, debe llevar el de *Syrinx*) paganizo al cantar la concreción espiritual de la metamorfosis; *La gitanilla* es una rimada anécdota. Loo después a un antiguo y sabroso citareda de España; lanzo una voz de aliento y de ánimo; indico mis sueños. Y tal es ese libro, que amo inten-

samente y con delicadeza, no tanto como obra propia, sino porque a su aparición se animó en nuestro Continente toda una cordillera de poesía poblada de magníficos y jóvenes espíritus. Y nuestra alba se reflejó en el viejo solar.

Cantos de Vida y Esperanza.

Si *Azul...* simboliza el comienzo de mi primavera, y *Prosas profanas* mi primavera plena, *Cantos de Vida y Esperanza* encierra las esencias y savias de mi otoño. He leído, no recuerdo ya de quién, el elogio del otoño; mas, ¿quién mejor que Hugo lo ha hecho con el encanto profundo de su selva lírica? La autumnal es la estación reflexiva. La naturaleza comunica su filosofía sin palabras, con sus hojas pálidas, sus cielos taciturnos, sus opacidades melancólicas. El ensueño se impregna de reflexión. El recuerdo ilumina con su interior luz apacible los más amables secretos de nuestra memoria. Respiramos, como a través de un aire mágico, el perfume de las antiguas rosas. La ilusión existe, mas su sonrisa es discreta. Adquiere el amor mismo cierta dulce gravedad. Esto no lo comprendieron muchos, que al aparecer *Cantos de Vida y Esperanza*

echaron de menos el tono matinal de *Azul...* y la princesa que estaba triste en *Prosas profanas*, y los caprichos siglo XVIII, mis queridas y gentiles versallerías, los madrigales galantes y preciosos y todo lo que, en su tiempo, sirvió para renovar el gusto y la forma y el vocabulario, en nuestra poesía encajonada en lo pedagógico-clásico, anquilosada de siglo-de-oro, o apegada, cuando más, a las fórmulas prosaico-filosóficas o baritonantes y campanudas de maestros, aunque ilustres, limitados. Apenas Becquer había traído su melodía a la germánica, aunque el gran Zorrilla imperase, Cid del Parnaso castellano, con su virtuosidad genial y castiza.

Al escribir *Cantos de Vida y Esperanza* yo había explorado no solamente el campo de poéticas extranjeras, sino también los cancioneros antiguos, la obra ya completa, ya fragmentaria de los primitivos de la poesía española, en los cuales encontré riqueza de expresión y de gracia que en vano se buscarán en hartos celebrados autores de siglos más cercanos. A todo esto agregad un espíritu de modernidad con el cual me compenetraba en mis incursiones poliglóticas y cosmopolitas. En unas palabras liminares y en la introducción en endecasílabos se explica la índole del nuevo libro. La historia de una