

Francisco Contreras

Con la moda de la bohemia se fué el último arresto del romanticismo en Chile. La necesidad brutal de una vida que todo lo sacrifica al agio destronó para siempre el predominio de los poetas, en torno de quienes cierta muchacha entusiasta deshojaba flores y componía versos. Días alegres fueron aquellos de los que apenas si queda un ligero recuerdo. De esa buena generación del año 95 que presidía Pedro Antonio González como un rey merovingio sin trono y sin corona, apenas si quedan hoy algunas leyendas tristes: el poeta de *Ritmos* acabó sus días en un hospital, claudicante y más desengañado que nunca; Dublé Urrutia ha sepultado sus primeras ilusiones líricas entre los rudos menesteres diplomáticos; Gustavo Valledor se ha dormido sobre sus primeros triunfos; el entusiasta Cabrera Guerra y el desgraciado Volney murieron olvidados, aquél en un asilo para alienados y éste en la última ciudad del Norte; Thomson vegeta en un consulado de tercer orden; Magallanes, como ciertos poetas del Renacimiento, cultivó en silencio su huerto siempre verde por el influjo de una eterna primavera; Bórquez Solar dicta clases y compone prosas dilectas, y por fin, Francisco

Contreras, después de pacientes años de estudio, olvida todo para dar su vida al arte; como el conquistador, quema sus naves en alas de un ideal loco, sin reparar en ciertos convencionalismos que á otro cualquiera hubieran arredrado.

I

Desde antes ya de 1899, con Pedro Antonio González á la cabeza, Dublé Urrutia, Bórquez Solar, Magallanes, Silva, Pezoa Velis, Rocuant y tantos otros, formó Contreras en la falange de los precursores de nuestra renovación literaria, que iniciara en parte Rubén Darío con su *Azul*.

Su primer libro fué *Esmaltines*, colección de sonetos y composiciones líricas, á la manera de las entonces muy en boga en Francia, de Banville y Gautier. Es decir, por directa influencia de los poetas parisinos, Contreras se hizo parnasiano y simbolista, lo que equivalía á decir, en 1898, revolucionario. Fué *Esmaltines*, pues, un libro de adolescencia, cuyo mayor mérito consistía en el gesto de reacción que entrañaba contra la literatura del momento, hecha de convencionalismos y frases *ad usum scholarum*. Los anhelos de novedad y de riqueza del poeta se traducían en un estilo colorido y nuevo, y en un verso rico, exagerado á veces en su afán de asustar á los burgueses.

Esmaltines tuvo la feliz desgracia de causar escándalos y protestas con sus dedicatorias extravagantes, dirigidas ya á la princesa Zafirina, ya á la

señorita Primavera ó al príncipe Matiz, con su impresión en tinta azul y los insólitos adjetivos que esmaltaban el oro de sus versos; todo lo cual le valió cierta efímera notoriedad que hubo de satisfacer á todas luces al poeta.

Empero no contento Contreras con el éxito alcanzado por esta obra de mocedad, dióse por entero, con paciencia y fervor de benedictino, á la tarea de afirmar su labor inicial con un volumen de mayor aliento que proclamara bien alto las excelencias de su arte y de la moderna poesía. Así nació *Raúl*, y por ende el manifiesto literario que le sirve de portaestandarte en las páginas primeras.

Sin reparar en este ó aquel señorón académico y desde el más alto rincón de su orgullo, hizo de la intrepidez un culto, para proclamar con D'Annunzio que era precio ó *rinovarse ó morir*. «Asentado el pleno triunfo del Arte Libre—escribió entonces—, como una necesidad del espíritu moderno, tras la comprensión de la esterilidad de todos los sistemas de Estética, desde el de Platón hasta el de Taine, y de todas las escuelas, desde el Clacisismo hasta el Medanismo, el problema artístico que tanto ha dividido las opiniones en los últimos siglos queda reducido á esta comprensión sencillísima: *Libre desarrollo del temperamento creador*. Que es en esencia la idea de Remy de Gourmont. Esto es, completa amplitud de acción en el modo de ser íntimo de cada artista para la acabada gestación de la obra. No de otra manera que la flor ha menester aire y luz para entreabrirse gallardamente hacia el azur. De lo cual se desprende que la creación más artística será aquella que sintetice más fielmente, más intensamente, más sinceramente, en una palabra, el temperamento que la informe.»

Tales arrestos modernistas le valieron á Contreras una franca notoriedad. Su estudio fué reproducido por algunas revistas americanas; Max Nordau elogi6lo con ciertas reservas, no aceptando sus atrevimientos contra ciertas consagraciones estéticas. Como Alcibiades, el poeta había tenido el valor de cortarle la cola á su perro, sin mirar siquiera hacia atrás. De esta manera *Raúl* tuvo el carácter de un triunfo amplio y seguro, á pesar de los muchos defectos del poema.

Mientras en *Esmaltinas* el poeta trató de exhumar toda la pompa de su lírica en variedad acertada de metros, refinados hasta las más puras sutilezas, en *Raúl* tentó un poema en versos dodecasilábicos, narrativo y elegíaco, con algo del romanticismo de Musset y todas las exageraciones del simbolismo. La influencia de Verlaine y de Baudelaire orienta su lirismo hacia la más rebuscada de las perversiones: aunque Contreras no lo dice, se adivina fácilmente su desdén por la sencillez y la naturalidad; de tal modo la tiranía de *Las flores del mal* ha tenido gran parte en la formación de su estética individualista. Recordemos algunas estrofas, en las que la lírica baudelariana se deja ver sin mucho esfuerzo:

Yo por ti, como sediento de amargura,
me he embriagado con tus mágicos unguentos,
y he esparcido mis cien flores de locuras
sobre el lecho de tus cien refinamientos.

Y por ti adoré el pecado con delirio,
y las sábanas del Vicio donde estragas,
y la carne de burdel de cieno y lirio
y las bocas sonrosadas como llagas.

Y por ti busqué las crápulas impúdicas,
y el espasmo, melancólico, nocturno,
y las flores lujuriosas y palúdicas
y el ajeno verde opaco y taciturno.

Aparte de sus muchas exageraciones, exaltadas por el afán de originalidad, *Raúl* acusaba al poeta que con admirable acierto vencía todas las dificultades del verso; quien como él era capaz de mantener el mismo tono lírico sin fatigar á través de dos mil dodecasilabos, cuyo ritmo monótono cobra al fin las inflexiones de una armonía isocrónica, ya podía aspirar á los mejores éxitos. Además, si se tiene en cuenta que Contreras escribió este poema á los veintiún años y cuando apenas tres ó cuatro estudiosos leían á los líricos franceses modernos, se comprenderá la trascendencia que en la obra del escritor había de tener una tal producción. Acaso la excesiva libertad y el afán por singularizar su poesía, contribuyeron no poco en las exageraciones en que cayó el escritor, exaltando cuanto de más rebuscado lograba transparentar en sus versos.

Raúl representa en Contreras la obra de los veinte años. El poeta se atrevió en ella á reirse de la rutina, muy á pesar de los gestos graves y doctorales de ciertos señorones que prolongaban la tradición moribunda de un seudorromanticismo desfalleciente por falta de bríos. *Ritmos*, de Pedro Antonio González, había iniciado la revolución poética prolongando hacia el futuro la labor de *Azul*; y luego después *Versos sencillos y poemas*, de Valledor Sánchez; *Campo lírico*, de Bórquez Solar; *Del mar á la montaña*, de Dublé Urrutia; *Raúl*, de Contreras; *Brumas*, de Miguel Luis Rocuant; *Matices*, de Magallanes Moure, y *Hacia Allá*, de Víctor Domingo Silva, sumados á los versos de Pezoa, Guz-

mán y tantos otros, acabaron por consumarla con toda la pompa digna de tan magno acontecimiento.

Pasaron luego algunos años y el indiferentismo acabó por matar aquellos regocijados días de bohemia que nacieron al calor del hogar de la revista *Pluma y Lápiz*. Uno á uno se fueron dispersando sus mantenedores después del fracaso total del periódico: Cabrera Guerra fué á dar con sus entusiasmos de director á un diario de lucha; Gil trocó el látigo implacable por una roñosa pluma de oficinista; Jorge González perdióse un buen día en la modesta insula campesina de su rincón provinciano, y Silva, Palominos, Pezoa Velis, Thomson, Magallanes, Dublé Urrutia, Ricardo Prieto, acabaron por dispersarse á los cuatro vientos; tan sólo Contreras, más tenaz que todos, hizo un buen día su bagaje para Europa, lleno de entusiasmos, fuerte de fe, como un nuevo conquistador de otro fabuloso Eldorado, hacia la cara Lutecia donde han fracasado por centenares poetas y escritores de todos los países. Y fuerza es reconocerlo, á pesar de todo Contreras triunfó rápidamente, casi sin luchar: se ocuparon de sus libros los periódicos, los editores le abrieron sus puertas, tuvo como amigos á los más conocidos escritores hispanoamericanos residentes en Europa y á muchos escritores europeos, entre quienes Rubén Darío, Gómez Carrillo, Amado Nervo, Leopoldo Lugones, Remy de Gourmont, Max Nordau, Luis Dumur, Saint-Georges de Bouhélier, Jules Romain; y como digno coronamiento de esta su labor honrada y entusiasta, Alfredo Vallette le designó para que redactara la sección de crítica periódica de libros hispanoamericanos en el *Mercur de France*. Esto constituía ya todo un éxito, ó más bien dicho, el más grande de los triunfos. Así, desde entonces, Contreras ha continuado

prodigando su labor, no ya como simple poeta y *croniqueur*, sino que como crítico, severo á veces, entusiasta otras, mas siempre justiciero y siempre artista; porque este escritor ama el arte como lo amaron y lo sintieron los poetas de la Edad Media ó los bohemios de la última mitad del siglo XIX en Francia; esto es, sin convencionalismos de ninguna especie, adorando todo lo que hay en él de puro, de exaltación supernatural y de ensoñación mística. Jamás tuvo pretensiones de poner su pluma al servicio de tal ó cual capricho, didactizando con mayor ó menor antojadiza pedantería. Nada de eso: contentóse con sentir hondo, ver amplio y comprender con honrada sinceridad.

De este modo su vida ha sido una eterna florecencia de ideal y de ensueño. Partió á París, acorazado de voluntad indomable, templado en el yunque de las adversidades, como Lohengrin ó don Quijote. En uno de sus mejores poemas ha recordado ese viaje de ilusiones y de ensueño, digno de otro Jasón:

Á mi espalda el miraje de la nativa tierra,
con su fértil campiña y su nevada sierra:
la ciudad en un nido de bosques, frescos, grandes,
bajo el dosel de plata de los mágicos Andes;
el hogar entre rosas en la heredad florida,
y la madre dejada, y la amada perdida...

II

Su primer libro publicado en París fué *Toisón*, joyel magnífico de raras pedrerías, digno hermano de los líricos camafeos de Gautier y de las flores baudelerianas.

El poeta comienza por escribir, con selecta erudición, la historia del soneto en un estudio que no lo hubiera compuesto mejor un benedictino artista. «Armonioso de factura—decía en él—, opulento de rimas, dificultoso de ejecución, el soneto es la expresión más bella y perfecta de los poemas llamados de forma fija y acaso de todas las combinaciones métricas. Formada de dos estrofas amplias y dos estrofas breves, melodiosamente escaroladas, esta forma posee la gracia de una distinción pagana de líneas á imagen de todo lo que, teniendo un débil apoyo en la tierra, se lanza al azur en floración de pompa y euritmia: crátera, cimera, flor; en tanto que, compuesto de reducido número de versos y de rimas fijas repetidas varias veces, tiene el encanto de una exactitud litúrgica de factura, difícil de alcanzar, imposible de poseer: Santo Gríal, Princesa Durmiente, toisón.» Así, después de trazar la evolución del soneto á través de todos los poetas que lo exaltaron hasta la perfección, nos presenta Contreras un buen número de sonetos, trabajados con amor extraordinario, cristalizados, miríficos, opulentos, como para no desmentir aquella conocida vulgaridad de Boileau de que un soneto sin defectos vale por un largo poema.

Fruto de un temperamento de excepción, delicado y sensitivo, fué este libro extraño, complicado á veces y sencillo otras hasta la ternura más íntima. Cada soneto traduce un instante de recogimiento, un minuto de exaltado lirismo ó un balbuceo de emotiva evocación. Más que exteriorizarse en desbordes líricos, el poeta prefiere sentir hondamente, con exquisita melancolía de sátiro enfermo, de pagano alucinado por ensueño de beatífico recogimiento; entonces escribe:

Negra nube de angustia y hastio
pasa lenta y tenaz por mi frente.
¡Ya no es mío el ensueño ferviente,
ya no es mío el amor, ya no es mío!

Como buen hijo de su siglo, el poeta lleva prendida en el alma la desesperación de Werther y los dolores trágicos de Oberman; y así, en hora aciaga de angustia, el dolor le asaetea poniendo notas amargas en sus ideaciones líricas:

Sólo mi congoja advierte,
sólo advierte mi amargura
las muecas de la locura
ó las risas de la Suerte.

Estas son nubes ligeras que pasan exaltando al artista en la obra de su misión sagrada; hacen que su lirismo se desborde con apasionado acento, más bello cuanto más ardiente:

Amo el horror sagrado de mi misión. Quisiera
sobre el nefasto cáliz de trágica oblación,
en las terribles nupcias con mi ideal Quimera,
exprimir gota á gota mi ardiente corazón.

Mas no se contenta sólo con amar hasta el horror sagrado su arte, sino que en él pone parte de sus

más íntimas voliciones y de sus más sinceros entusiasmos; de todo lo cual proviene la gran humanidad de algunos de sus versos, ese acento personal que les hace inconfundibles y que alienta en ellos como un pueblo inextinto, ya sea en aquellos sonetos en que el romántico deja asomar el máximo idealismo sentimental de su primera época:

La ventana está musgosa,
oxidada está la reja...
aquí revoló la abeja
de mi niñez venturosa;

ó ya en sus poemas simbolistas, complicados hasta el más bizarro refinamiento ideológico, tal ese *Puñal antiguo*, perverso y raro, que el poeta hunde en sus horas de dolor sobre la fotografía:

¡Con qué perverso arrebató
hundo sobre tu retrato
aquel puñal vengador!...

ó la *Luna verde*, que á la amada le recordará el amor del poeta en medio de sus bohemias locas; y *Las crisantemas*,

Flores raras, son emblemas
del arte de nuevos ecos
amantes de orlas y flecos
y de rarezas supremas.

Se cumple en estos versos uno de los principales fines que debe perseguir todo buen poeta, como es el de dejarse adivinar tras los vocablos; que el tono lírico propio traicione su temperamento y su manera personal de sentir y de comprender la fenomenalidad de las cosas. Tal vez lo que Contreras anotaba sobre la obra de Verlaine se podría decir de sus propios versos: «Hondamente emotiva, bro-

tada como de la raíz misma del ser, cantando las tribulaciones íntimas del poeta, ella sintetiza toda el alma actual con sus mórbidas complicaciones y su dolorosa vacilación entre los transportes del espíritu y los incentivos de la sensualidad»; ya que hasta en aquello de que todo lírico es un voluptuoso, parece completarse la poesía de *Toisón*, en sus mejores sonetos paganos, sensuales hasta la tortura física:

¡Si, mujer! Este el bosque propicio á las ansias
que soñara tu carne de ardientes fragancias
hormigueante de raro sensual entusiasmo;

ó ese bonito poema *Sensual*, cuyo primer terceto es primoroso:

Ven á mí. Yo te adoro. De deseo estoy lleno.
Y en la copa de nácar de tu lúbrico seno
dame el vino divino que ama el Sátiro agreste.

Y esta manera de ser sensitivo acusa en el poeta su fuerte personalismo, hecho de carne, de nervjidades y de sangre, como ya escribía Salvador Rueda. («Contreras escribe con sus propios nervios y con su propia sangre y no gusta de ser un fonógrafo literario.») Fuerza es agregar á todo esto el secreto de una forma pristina, fruto de un estudio largo y paciente. «Acaso disipáramos—dice en el preliminar de *Toisón*—precioso tiempo en tal labor. Acaso. Pero séanos lícito, para disculparnos, evocar el ejemplo del inefable místico de Segovia, que disipó una vida cincelandó el oro de un ensueño.»

Como buen estudioso, desde sus verdes años de juventud Contreras había seguido paso á paso la evolución de la poesía lírica en Francia de tal manera, que en el transcurso de sus abundantes lec-

turas se formó un alma francesa, sutil y refinada, alma de *galantuomo*, avezado en maestría de disfraces de carnaval y enfermo de *squisiti mali*, por extraña influencia de la luna, como el pobre Pierrot de Verlaine. No contento con ser poeta por naturaleza, estudió mucho antes de darse á componer un libro decisivo y duradero. Así sus meticulosidades por las medidas y los matices arrancan de un acabado estudio parnasiano: la belleza le emociona hasta el extatismo y su inspiración se traduce en voluntad imaginativa de erudito. Como Baudelaire podría decir,

Je hais le mouvement qui déplace la ligne...

pero, en cambio, llora y ríe si la emoción lo exige, desdefiando toda la afectación parnasiana de un raciocinio preconcebido y absurdo.

Cada verso de *Toisón* está colocado como una gema en su engarce, y medido dentro del orden de una perfecta simetría, así los vidrios de un ventanal ó los arabescos de una voluta berebere. Enemigo de lo vulgar, el poeta debe de haberse repetido para sí aquello de los Goncourt: *lo bello es lo raro*, y esclavo de tal principio, se ha hecho buzo del matiz y de la sensación; de tal manera, cuando habla de *Las crisantemas*, gusta de ellas porque

Exóticas y hieráticas,
como princesas asiáticas,
pues que son raras son bellas.

Es decir, como antaño hicieron los simbolistas, el poeta busca la correlación de las cosas: su armonía dentro de la más perfecta congruencia respecto del color. Cada uno de sus sonetos semeja una joya pulida con rara maestría. Una vez leídos

los catorce versos queda un leve balbuceo armonioso en el oído: sugieren un instante de emoción intensamente sentida, como en el *Encanto de las lluvias*, cuando escribe:

¡Oh qué misterioso, qué inefable encanto
ponen las borrascas en mi desconsuelo!
¡Pienso, pienso, pienso y ardoroso vuelo
hacia aquellos días que he querido tanto!

Otras veces Contreras se goza buscando efectos de palabras y atina con aquellas que puedan expresar la sensación exacta de color y de armonía. Tal vez es ésta la parte de su libro que más recuerda la influencia francesa, especialmente de Verlaine:

Amo tus manos de lirios
porque tus manos de lirios
prometen lirios, delirios
y los más dulces martirios;

ó ya la estrofa anterior, alada y grácil como un ritornelo ó una vara de azucena:

Amo tus hombros gentiles
porque tus hombros gentiles
dicen de alas, de marfiles
y de deseos febriles.

El poeta se desvive en el acierto de la música verbal, ya valiéndose de aliteraciones, ya ajustando las rimas con fastuosa resonancia (sin ser altisonante, por cierto), ora dándole la mayor amplitud á las cesuras y naturalidad á lo que los franceses llaman el *enjembement* del verso.

En *Toisón* encontramos reminiscencias de la poesía que habiendo nacido con el Parnaso, prolongó á través del simbolismo todas las embriague-

ces imaginables en una soberbia orgía de colores y sensaciones, á partir con las enfermizas perversidades de Baudelaire hasta llegar á los herméticos exotismos de Mallarmé. Así, al exclamar Contreras:

Amo el horror sagrado de mi misión...

recuerda aquel primer verso de *Herodiades*, duro y fuerte, como tallado en cristal de roca:

J'aime l'horreur d'être vierge, je veux...

ó en las repeticiones habituales que elevan el tono lírico en una dulce cadencia musical:

Llueve, llueve, llueve, llueve sin quebranto...

trae á la memoria los versos célebres:

...De la douceur, de la douceur, de la douceur...
...Je suis hanté: l'azur, l'azur, l'azur...

felicidad de procedimiento esta que aportaran al castellano Rubén Darío y Contreras, entre los primeros, y ulteriores, Manuel Machado, con notable éxito. Como seguidor de los franceses, el poeta de *Toisón* ha logrado asimilar todo lo que en ellos había de más estimable sin dejar nada de su personalidad al pasar por los tamices de sus encantos.

Los poemas de *Toisón* hablan de un meticuloso reflexivo que se complace en pulir el oro de su ensueño como Benvenuto trabajaba el puño de un estoque. Nada deja Contreras á la casualidad de lo imprevisto, como era de rigor entre ciertos románticos de antigua data; él obra, como diría Gide, *par la soumission du réalisme á l'idée preconçue*. Sus versos son miríficos; sus paisajes dignos de los que soñaba Baudelaire: bruñidos, geométricos, des-

lumbrantes; donde el agua corre á través de canales de mármol, y donde al cruzar sus senderos, la reina de Saba se hubiera recogido el borde de su manto para no mojarlo. Todo lo cual afirma el valor de su estética simbólico-parnasiana. Más tarde el poeta reconocerá lo que en esa estética había de ficticio y de exagerado: entonces mira hacia la vida de la realidad, siente su sangre latir en las venas y escribe, recordando el terruño, su primera serie de novelas rimadas en una manera extravagante, que diría Valle Inclán.

III

Á partir con el cielo de las tres novelas rimadas, que forman el volumen de *Romances de hoy*, cambia totalmente la orientación del lirismo en la obra de este poeta. Por directa reacción contra una estética acrática que todo lo reduce á valores convencionales de mero capricho individual, su poesía se humaniza dentro de una forma más libre y más racional. Contreras intenta restaurar la poesía narrativa, desaparecida casi totalmente de la lírica moderna, tal vez debido á la violenta reacción operada por las escuelas literarias contemporáneas al desterrar la oda clásica y el poema épico. En la vorágine de la catástrofe desaparece la narrativa con los últimos poemas de Campoamor, Coppée y Liliencron. Tan sólo en los postreros años del pasado siglo apenas si quedaban lejanos recuerdos de tal género cuando Núñez de Arce realizó el

postrer esfuerzo para darle vida en los cuentos rimados de su *Visión de fray Martín*, *La Pesca* y *Raimundo Lulio*, y Mistral componía su *Mireya*, aunque concebida á la manera antigua, tal un homérica moderno que pensara, con Andrés Chénier, *faire des vers antiques sur des pensers nouveaux*. Ajenos á lo caduco en su afán de renovación literaria, Victor Hugo, como Leconte de Lisle, fueron, en cierta manera, poetas narrativos: ardoroso, desbordante de imaginación, el portador de la *Legenda de los siglos*; reflexivo, escultural, el autor de los *Poemas antiguos*. Antes ya de los comienzos de la nueva centuria sus herencias literarias se habian perdido, y á aquella altisonancia lírica sucedía una poesía más íntima y serena, la de *La bonne chanson*, de Verlaine, y de los poemas bucólicos de Pascoli. En Inglaterra á los esfuerzos lírico-narrativos de un Swinburne sucedían los refinados acentos de un Oscar Wilde, cerebrales, calculados y correctos, como el rostro rasurado de un *snob*; las variaciones de un Symonds y de un Kipling y los emotivos cantos del más grande de los poetas jóvenes ingleses, el malogrado Juan Masefield, para quien el verso no reconoce más norma que la emoción ni más norte que la sinceridad profunda. En Alemania Detlev von Liliencron y Otto Julio Bierbaum escribieron numerosos poemas cortos, que pudiendo haber sido modelos de narrativa, no lo fueron, pues estos escritores habian de incurrir en errores análogos á los de ciertos parnasianos franceses que sacrificaron la unidad de la acción á los arranques personales del lirismo más exaltado. Poco antes de 1890 Hauptmann trataba de implantar su manera personal de concebir la poesía, componiendo ese desgraciado *Promethidenlos*, que felizmente permanece ignorado hasta hoy. Años

más tarde la influencia francesa formaba una nueva generación de poetas que, como Stephan George, Hofmansthal, Ricardo Dehmel, renuevan las locuras verbales del simbolismo. También en España, América é Italia advenía de lleno la nueva escuela poética, personal y aristocrática en sus gustos, que un Carducci, mucho antes ya, un D'Annunzio y un Rubén Darío prestigiaran con libros primorosos, raros hasta lo insólito y armoniosos hasta la opulencia. Tan sólo en los poemas de Ada Negri y en los de José Santos Chocano se dejaban adivinar seguros intentos narrativos que jamás maduraron en obras definitivas.

¿Cuál era, pues, la causa de este desdén por una forma que en los primeros siglos habia alcanzado su más alto apogeo; que en los tiempos modernos se anunció con tan seguro paso en el *Reinecke Fuss*, de Goethe, y en las leyendas de Zorrilla? El trastorno total iniciado y consumado por Baudelaire, Verlaine y Mallarmé, triunfó en desmedro de la altisonante poesía clásica, como una necesidad del espíritu de la época, más personal y más humano. De este modo, por lógica razón, fueron á caer en los desvanes del olvido las formas predilectas de nuestros abuelos: elegías y odas esproncedianas, poemas épicos ercillescos, epitalamios, romances, letrillas y crónicas versificadas, pasando á vivir tan sólo en los textos de retórica ó en los libros de los anticuarios y de los eruditos. Así, la poesía narrativa fué un reo inconsciente sacrificado en holocausto de sus hermanos, los otros géneros poéticos que apestaron la lírica durante más de cuatro siglos consecutivos. Al renacer ahora, como el fénix de sus cenizas, ella ha perdido la rigidez clásica, desechando la evocación lírica y la fuerza imaginativa, que hacía del poema una

serie de trozos líricos encadenados por una sucesión de hechos tan insignificantes como prosopopéyicos, ganando, en cambio, con una forma más dúctil, ya sea el alejandrino deliberado (que es el caso de *Romanas de hoy* y de *La piedad sentimental*), altamente preferible á las octavas reales y á las décimas, lo cual ha redundado directamente en provecho de la narrativa pura y realista, que consigna los detalles más ínfimos sin perderse en digresiones más ó menos fáciles, interrumpiendo el hilo de la fábula con arranques lírico-romancescos.

En este nuevo aspecto de la poesía de Francisco Contreras se advierte la tendencia del poeta por los asuntos trascendentales, su afán por consagrar una literatura más sólida, fecunda en frescas promesas de claro humanitarismo. El problema social informaba el espíritu de sus poemas, respondiendo á la conciencia de una renovación altamente necesaria. A la virtuosidad puramente estética sucedía el entusiasmo por las ideas, y con él un cambio total en la orientación lírica. Esta su nueva manera parecía confirmar aquello de Maeztu de que en el arte no se puede prescindir «de la verdad y del bien, porque la conciencia artística es una síntesis de ser y debe ser, en que se nos presenta fundidos en el elemento originario del sentimiento, la intuición y la expresión, fragmentos de las cosas que son y de la idea de cómo deben ser. En el arte se sintetizan la naturaleza y la libertad, la realidad y el ideal». Así también lo confirma Contreras en el manifiesto que precede á *Romanes de hoy* y que por sí solo era ya todo un programa vibrante de empuje y entusiasmo. «Hace algunos años—escribía—el ambiente de ideas ha sufrido una transformación radical. La conciencia de un refinamiento generalmente mórbido ó artificioso; la inminencia

del problema social, cada día más arduo é interesante, ó acaso, sencillamente, el espíritu de reacción contra un orden de ideas que ha hecho su época, ha llevado á la juventud de hoy al amor sano de la Naturaleza, al estudio severo de la humanidad, á la altitud de los sentimientos, al anhelo por la sinceridad, á la vida.» El autor de *Toisón* renunciaba, pues, desde París, á su amor por el preciosismo para evocar la vida del terruño, no por vías de un regionalismo estrecho, sino que con toda la amplitud de un arte tan humano como comprensivo. «Conservando las conquistas de la libertad de los géneros—agregaba más adelante—y la expresión y el gusto por la forma nueva y personal, todos deseamos sencillamente *hacer vida ó belleza en nuestro medio*, tendiendo á la creación de una literatura propia y genuina que encuadre sólidamente nuestros nobles sentimientos de pueblos jóvenes y nuestros viriles anhelos de progreso y de mejoramiento social.»

En cuanto á los poemas de *Romanes de hoy*, el poeta se contentaba, siguiendo una forma asaz simple, con narrar en versos liberados capítulos de vida chilena, ingenua en fuerza de ser sencilla, fresca, romántica y simple. De tal manera, en *Blanca Vargas* presentó un aspecto del hogar chileno, en el cual una dulce muchacha, nacida más para deshojar margaritas que no para sufrir todas las embestidas de los dolores, vive en perpetua agonía entre un padre grosero y atrabiliario y dos hermanos, el uno vicioso hasta la degeneración y el otro idealista, apóstol de ensueño, que se escapa de la escuela para predicar bellas teorías de amor y de justicia, mientras en su propio solar se justifica la expoliación de todas las iniquidades.

El poema es sencillo y pintoresco y hay en

él, como con admirable acierto advertía Amado Nervo, «Una melancolía andina y huele á tierra fresca.» A cada instante el poeta evoca paisajes vibrantes de colorido, en los que, como en el siguiente, se refleja un profundo estado de alma:

...Bajo la noche frígida,
al resplandor siniestro de la luna en menguante,
con aspecto de cráneo roído, espeluznante,
apareció el huerto, el campo solitario
como bajo amarillo, luminoso sudario.
Los árboles tenían gestos desmesurados
de brazos angustiosos contra el cielo crispados,
y la luz descendía desde el ramaje tierno
como trémulas lágrimas de un llanto eterno...

El poema termina con intensa emoción dramática: mientras Blanca agoniza, víctima de extraño mal, el buen hermano, que dió su vida al apostolado del bien, regresa al hogar, decepcionado, triste, como para confirmar en medio de aquellos despojos que la única ley universal es el dolor, contra cuyo poder sólo triunfa la piedad, santa, única, palabra de Cristo y razón de la vida.

En *Tulio Aguirre* narra también el poeta un conflicto psicológico de alta trascendencia. Tulio es el tipo del aristócrata chileno que, cuando por azar lleva en su cerebro la chispa del ideal, debe renunciar á él ó disponerse al fracaso en la vida de los convencionalismos burgueses. Así Tulio Aguirre, al abandonar los estudios, se ve de la noche á la mañana casado por maña y voluntad paternal, haciendo vida de galeote junto á una mujer á quien jamás ha amado, por directa razón de su mismo sacrificio. Empero Tulio se rebela contra la rutina de su destino y busca la vida verdadera lejos de aquel marco estrecho, ya persiguiendo un instante de ensueño en el amor de una artista que llega,

vive y pasa, dejando en su espíritu el recuerdo de horas azules y exaltando la angustia de su opresión estúpida. ¡Ah, pero la sociedad es así! Proporciona goces frívolos á cambio de sacrificios y torturas; mientras él sueña, el espectro de la esposa que trata de endulzar su vida acaba por precipitar en su espíritu la tragedia de su liberación, haciéndole ver claro que aquella cadena echada sobre sus hombros demanda solamente un gesto altivo para caer tronchada á los pies. Y ese gesto al fin llega, se precipita, y es la única redención de aquella existencia fracasada. Tulio Aguirre no vacila, se ha decidido á comprar su libertad á costa del ajeno dolor:

—¡Adiós, adiós! Cruzando el vestíbulo. Y fuera ya, metiéndose al coche que aguarda ante la casa, dió al cochero dormido la orden de la partida...
«¡Y á vivir... á vivir... la Verdadera Vida!...»

Esta pequeña novela rimada encierra todo un conflicto psicológico-social de la más alta trascendencia. Contreras ha tejido la trama de la fábula con desenfado y valentía, sin reparar en este ó aquel convencionalismo que á otro cualquiera hubiera arredrado. En su labor de poeta verista ha querido, ante todo, hacer vibrar la vida allí donde un lirico hubiese urgado un motivo sentimental. Y este es el más alto mérito del poema: el escritor no se ha quedado en lo exterior de la maraña puramente dulzona, sino que deseó animar un cuadro de historia social y humana como lo que más.

Contrastando con este capítulo de vida emocionante y rudo, el último romance del libro es una historia azul, delicada y tierna como acaso la hubiese escrito un Daudet poeta. *Margarita Artigas* fué un amor del artista, vivido al calor del Santia-

go tradicional y característico. El poeta conoció a Margarita, se enamoró de ella, y como buen caballero, romántico á lo siglo XX, siguió sus huellas, le dijo sus angustias á la reja, y un buen día huyeron ambos á formar su nido libre, escondido en un hotelito de una calle pintoresca. Así transcurrieron los meses dorados de una luna de miel demasiado breve, hasta que un día la brutal é imperiosa necesidad se llevó lejos al galán y dejó sola á la niña, víctima, en una hora de locura, de la seducción de un poeta:

Historia asaz ingenua, historia asaz sencilla,
como un rayo del alba, como una florecilla
ó como un sueño cándido. Asaz sencilla historia
de insólitos ardores, de dicha transitoria,
en el marco de oro de los días de estío.
Tal una margarita perlada de rocío.

En la ya larga labor literaria de Francisco Contreras, *Romances de hoy* es la obra que presenta unidad y esfuerzo: unidad ideológica en la tetralogía, unidad lírica en el encanto del verso y unidad en el estilo narrativo á través de los tres poemas.

Dos años después de la aparición de *Romances de hoy*, publicó el poeta su poema *La piedad sentimental*, siguiendo la unidad de la misma forma métrica, consistente en el empleo del verso de catorce sílabas, libre de todos sus convencionalismos, como ser la cesura fija y los acentos rítmicos obligados, tornándose así los hemistiquios de una espontaneidad flexible, puesto que violentan la simetría estrófica hasta acercarse á la tonalidad de la prosa. Tal vez para un retórico, el uso y casi lícito abuso de esta forma liberada, que tiene la naturalidad de los antiguos metros, puede no ser

aceptable, aunque si bien miraran, encontrarían en ella gran analogía con los antiguos alejandrinos de Gonzalo de Berceo ó del Arcipreste. Sirvan de ejemplo los versos siguientes cogidos al azar:

Ascendiendo, ascendiendo á través del ramaje
fino de las encinas, llegamos á un paraje
desde el cual se avistaba, vago en la lejanía,
París, todo París, con su masa sombría
de edificios cuadrados y de cúpulas chatas.
Luego, descendiendo algo, entre arbustos y matas,
llegamos á una honda pradera pintoresca;
rendidos, nos sentamos sobre la hierba fresca,
mirando la pradera á través de las hojas,
cuán verde con sus blancas casas de tejas rojas.

La piedad sentimental ha venido á confirmar, en este sentido, otro de los fuertes intentos de poesía narrativa realizados por el poeta, sólo que en esta historia á la ideología tendenciosa de *Tulio Aguirre* ha venido á sustituirla la ingenua concepción romancesca de la novela, que se anunciaba en *Margarita Artigas*, vigorosa en fuerza de ser sencilla. *La piedad sentimental* es un trozo de vida, un capítulo hondamente humano de la vida de un sudamericano en París que comienza por buscar el ideal en un amor fugitivo, nacido en medio de la urbe gigantesca, y que acaba por seducirle como un miraje más distante cuanto más próximo. Burlado por el destino que le arrebató la felicidad en medio de la jornada, el poeta exclamará al comenzar su historia de amor y desencanto:

¡Oh París, yo te amo! Te amo porque en ti he amado,
y más que porque he amado, ¡porque en ti he padecido!

Á pesar de sus años de residencia en París, el poeta no ha sido un desarraigado como creía un

crítico nuestro; nada más injusto y arbitrario: bastaría el solo caso de *La piedad sentimental* (ya que no su volumen de cuentos chilenos *La montaña maravillosa*, aun no entregado al editor) para encontrar al escritor amante de su tierra (á la cual desgraciadamente no le debe más que sus horas amargas), de sus montañas azules y de su océano infinito, que evoca á cada instante en sus versos, con la nostalgia del desterrado y del peregrino que cruzó luengas regiones para alcanzar la estrella de su quimera. Si un momento el poeta está junto á la amada, recuerda en el cristal de sus ojos el encanto lejano de la patria que besa el mar siempre claro:

...Yo le hablaba, á menudo, de mi tierra lejana,
 en que hay montañas de oro y horizontes de grana;
 le pintaba las blancas ciudades tempraneras;
 el mar inmenso y manso, las grandes bordilleras...

que la lejanía parece hacer más bellas y como idealizadas por un nimbo de ensueño.

IV

Como prosista Francisco Contreras hizo sus primeras armas en la *Revista de Santiago*, publicando crónicas volanderas é impresiones sobre escritores extranjeros. Su primer ensayo serio fué el manifiesto sobre el arte moderno inserto á manera de pórtico en su poema *Raúl*. Más tarde dió á la estampa el minucioso estudio en el cual reseña la historia del soneto; algunas crónicas sobre arte

francés; el preliminar de *Romances de hoy* y sus libros *Los modernos*, *Almas y panoramas* y *Tierra de reliquias* (1), volúmenes estos de crítica, sensaciones de viajes y artículos de menor importancia.

Como ideólogo con vistas á la crítica de arte no es Contreras un sistematizador ni un dogmático. Lejos de esto, se goza recreándose al glosar los libros más diversos con cierta amable voracidad de bibliófilo, en el bueno y bello sentido de la palabra. De él se podría decir lo que Ruyters de Arthur Symons, que «posee en el más alto grado ese don de animación que hace de la crítica, no una fría policía literaria, sino una viva y ardiente interpretación». De tal modo más que analizar gusta exponer acotando y siguiendo los vuelos del escritor con mariposeos de esteta ducho en cuestiones de arte moderno; todo lo cual no allega nada en contra de sus estudios, esmerados y documentados, sino que más bien afirma una manera muy suya de componer. A veces, cuando la reflexión se adentra en su espíritu, suele ser rápido y seguro para juzgar en pocas líneas el aspecto de una obra ó la trascendencia de una escuela; así, si se trata de Verlaine, le bastará una imagen expresiva y fina, para sintetizar todo lo que en sus versos hay de espíritu y de carne atormentada. «Sus versos —escribe— diríanse organismos vivos por el calor sentimental y la palpitación rítmica: de romperlos, saldría de ellos sangre, como de mi corazón»; y más adelante: «Su temperamento diríase un pájaro primitivo al cual la jaula, aun siendo de oro, mataría.» ¿No es esto expresivo, justo y exacto como lo que más? Difícilmente se podría traducir en imágenes más plásticas juicios de una precisión y elo-

(1) Publicada por esta Casa Editorial.

cuencia tales. Lejos de ser estos estudios «artículos de periódicos, hechos para dar á saber al público castellano que tal artista ha muerto»—como creía Fabio Garnier—, la obra de este escritor, si no es por su sistematización la de un crítico completo y uniforme, en cambio debe ser considerada como la de un estudioso muy artista y muy inteligente en lo que trata.

Siguiendo su procedimiento, más adelante, en una exposición sobre la obra de Eugenio Carrière, su técnica y su valor pictórico, apuntará las siguientes anotaciones que dan una idea acabada y justa de su factura: «La sombra es como la materia misma de que está hecha su obra. Ella gira en torno de las masas, haciendo destacar casi esculturalmente las figuras; ella acentúa los planos, dejando vibrar las luces con profunda verdad; ella ahoga los fondos en limbos de ensueño; ella es, en fin, la gama innumerable, la armonía infinita que lo envuelve todo, como una especie de abstracción, dando la impresión de una cadencia musical indefinida.» Esto es más de un poeta que de un crítico; el período carece de la sequedad habitual y la frase llega á fundirse con la imagen en un todo armónico digno de un poema. Y es que, en el autor de *Toison*, á menudo se sobrepone el imaginativo al crítico, sin que por esto se perjudique la obra del segundo con los arranques del primero, ya que Contreras al componer sus estudios se traza para sí un plan de exposición y de razonamiento perfectamente claro; de tal modo sus ensayos tienen el valor de la documentación y del método. El lo ha dicho ya en el propósito que le sirve de introducción á *Los modernos*. «Nosotros pensamos—escribe—que la crítica debe ser algo más que una impresión de primera vista en frases brillantes.»

Orientado por el gusto moderno de la crítica, que todo lo reduce á valores estéticos, no gusta clasificar, asignándole un casillero á cada artista; lejos de esto, en sus estudios obedece á un método que se podría decir narrativo, valiéndose de un sistema de sucesión cronológica que entraña la mayor parte de las dificultades, pues si permite seguir la evolución ascendente del artista, dificulta también las apreciaciones generales y el análisis sistemático, que en la crítica suelen ser indispensables, como el experimento en la química ó las demostraciones en los teoremas geométricos.

Como Barbey d'Aurevilly, Rubén Darío ó Teófilo Gautier, Francisco Contreras ha hecho de su obra crítica una especie de poesía sensitiva y vibrante, ajena á toda pedantería más ó menos doctoral. Sus cualidades de poeta aplicadas á ella la han hecho ganar altamente, revistiéndola con los oropeles de un estilo armonioso y variado. La manera de tratar la obra de un escritor suele variar según sea el valor y la trascendencia del artista. Si se trata de Rodin intentará exponer en un análisis integral el significado de su estética y de su procedimiento; si de Huysmans, hará resaltar al crítico de arte, disfrazado de novelista, que encuentra en el gotismo la razón de su vida y de su ideal literario; si de Ibsen, el sentido íntimo de sus dramas, la razón filosófica de su simbolismo y la verdad profunda de su ideología: «Para el dramaturgo nuevo—dice estudiando al pensador de *Brand*—, el destino son las leyes vitales, la moral la necesidad del instinto, Dios el Ideal. De esta manera Ibsen destierra lo sobrenatural, pero confirma el misterio.»

Hay en *Los modernos* tres estudios que podrían ser colocados junto á lo mejor que se ha escrito

sobre la materia, y son las páginas consagradas á Karl Yoris Huysmans, á Eugenio Carrière y á Juan Lorraine. Al estudiar el poeta al sutil artista de *Sonyeuse*, no escatima los elogios para la obra del novelista; pero si se trata de juzgarla en su verdadero valor, apunta ciertas verdades con abierta franqueza de crítico. «Su mal—escribe—es ciertamente el mismo del héroe de Huysmans. Como él, es un histérico, atormentado por la lujuria y exaltado por la imaginación. Como él, detesta la naturaleza por su vulgaridad y adora, por su rareza, el artificio. Como él, es un buscador de paraísos artificiales y un coleccionador de flores del mal. Como él, sabe que la carne es triste, y ha leído todos los libros.» Esto es justo y ajeno á toda redundancia. Lorraine representa el espíritu de toda una época de refinamiento, que comenzada con Baudelaire, encontró en el autor de *Monsieur de Phocas* y en el de *A Rebours* sus jefes de capillas y pontífices de cenáculos.

Juan Lorraine, á pesar de ser un excelente artista (poeta brillante en su *Sangre de los Dioses*, novelista admirable en sus novelas menores, dramaturgo sutil en *Cuento de bohemio*, crítico y croniqueur en *En el oratorio*), tuvo más importancia de la debida entre la juventud de su tiempo. Tal vez se admiraba en él al orfebre bizarro, cuya vida fué una eterna pantomima de las peores perversiones. El mismo se confiesa en aquella *autognosis* célebre que á otro cualquiera le hubiera puesto rubores en las mejillas. «Yo soy un anormal y un loco—dice—. Yo no he sido nunca más que la presa de innobles instintos, y todas las inmundicias de las bajas partes de mi ser, magnificadas por la imaginación, han hecho de mi existencia una serie de pesadillas. Yo no he tenido nunca sensibilidad,

he ignorado siempre el don de las lágrimas. Es en lo atroz y en lo monstruoso donde siempre he buscado calmar el irreparable vacío que hay en mí. Yo soy un condenado de la lujuria, de la triste y desencantante lujuria.» Este grito de alarde genial cristaliza su vida. Lorraine fué un perverso delicado, enfermo de *squisiti mali*, que diría Gabriel D'Annunzio, víctima de una naturaleza de degenerado, y más digna de una clínica que no de la crítica en sus intimidades. Su muerte fué la digna coronación de una existencia de abúlico y el remate lastimoso de todas las perversiones imaginables que hubieran hecho estremecerse al propio Oscar Wilde antes de ingresar á la cárcel de Reading. Al finalizar su estudio, Contreras sanciona con severidad al poeta y al novelista de *Sonyeuse* que, «deceoso de sensaciones inéditas, ávido de singularidad, se dejó arrastrar á los peores extremos del refinamiento, de la mixtificación, del bluff».

Digno de figurar al lado de Juan Lorraine es el de Yoris K. Huysmans, que habiendo comenzado junto á Zola en su carrera literaria, llegó al simbolismo, y luego después á una conversión de artista. Contreras cree ver en esta metamorfosis de estados una natural evolución del alma moderna ante el problema artístico contemporáneo. «Impulsado por su temperamento inquieto y vehemente—apunta el autor de *Los modernos*—, él fué sucesivamente naturalista, simbolista, místico, reflejando así las diversas fases por que ha pasado el pensamiento en el último cuarto de siglo. De manera que su obra, considerada en conjunto, adquiere proporciones trascendentales: ella simboliza la carrera inquieta y atormentada del alma moderna.» Huysmans fué un inquieto, sediento de ideal y que vivió asqueado por la invasión de la democracia. Su

temperamento refinado rechazaba la vulgaridad de la época en que desgraciadamente le tocó nacer; así, al evocar el motivo de su conversión, Contreras recuerda el caso de Barbey d'Aurevilly, que exclamaba á menudo: «¡Si no fuera católico por convicción, lo sería por desprecio de esta época, para tener un balcón desde donde escupir á esa plebe!...» Es el propio caso de ese blasfemo extraordinario: León Bloy.

Huysmans vivió siempre recluido lejos de todo el mundo, hasta en sus postreros días de oblató. Con razón sobrada decía de él Max Nordau: «El amor y la amistad le son desconocidos. Su sentido artístico consiste en acechar la actitud del público ante una obra para tomar inmediatamente la actitud opuesta.» Cuando Huysmans piensa en la sociedad, exclama: «¡Revienta, pues, sociedad; muere, pues, mundo caduco!» Sus libros en total vienen á confirmar la más feroz de las teorías egotistas, la exaltación morbosa del yoísmo, que acaso en el propio Baudelaire no alcanzó un dandismo semejante. A lo cual se puede agregar el juicio del crítico de *Los modernos* para tener la fisonomía completa del artista de *La bas*: «Al escribir *Al revés* —dice Contreras—, el escritor se propuso, según parece, invertir la teoría de Taine, mostrando al hombre superior influido al revés por su medio; esto es, obligado, por reacción, á marchar en sentido contrario á su época.»

El estudio que el crítico le dedica á Ibsen es, como los anteriores, altamente interesante. Ante todo comienza viendo en los tipos del dramaturgo noruego seres anormales. Ya Nordau se había encargado de decir otro tanto; pero el autor de *Los modernos* si estampa este juicio no estima que al hablarse de esa anormalidad sea otra que el des-

equilibrio superior, propio de la genialidad; lo cual, á vuelta de paradojas, vendría á justificar la ya conocida opinión de Guyau sobre el sentido psicológico del genio. Ibsen jamás fué un idealista *a priori*, un loco sin rumbos que diría el fisiólogo dinamarmqués. Lo abstracto de su obra depende de la fenomenalidad consciente del mundo exterior; recordemos tan sólo, á este respecto, aquello de Passarge al referirse á la moral ibseniana. «Ibsen aprendió en Roma—apunta—cuál era la verdadera misión del poeta: consiste ésta en reproducir con originalidad las pasiones y los sentimientos de los hombres, ajustándose á lo que nos dicen la ciencia y la experimentación, y libres de toda tendencia ideal, presentando este modo á los lectores una especie de espejo fiel de la vida de su tiempo. Brandes ha comprendido esto último en las siguientes palabras: *At skamme Tiden ud* (avergonzar al tiempo); pero esto no pasa de ser una especialidad suya ó un género de literatura, pero de ningún modo constituye la verdadera poesía.» ¿Tal vez explica este juicio el espíritu individualista de Ibsen y su horror al no yo? Al menos así lo deja entrever en una de sus cartas escritas á Jorge Brandes, el ya conocido autor de *Die Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen*, desde Dresde en 1877: «¿Cada uno de nosotros no aporta al nacer el espíritu de su época? ¿No os ha llamado nunca la atención, al contemplar una colección de retratos del siglo pasado, el aire de familia común á todas las personas pertenecientes á un mismo período? Lo mismo pasa en el dominio de la inteligencia. La ciencia que nosotros profanos no poseemos, se nos da, hasta cierto punto, al estado de adivinación ó de instinto. El escritor debe ser, sobre todo, vidente. El don de reflexión es me-

nos esencial; hasta veo un peligro en ello.» Sin embargo, todo esto en Ibsen puede ser apreciado según el entender de cada cual, ya que el autor de *Peer Gynt* no se entendía á sí mismo en su ideología y cambiaba á menudo, según fueran las circunstancias. «Tenemos, pues, que en Ibsen—dice uno de sus mejores críticos—sin él darse cuenta todo es contradicción. Sin sospecharlo, pasa de uno á otro campo con una extrema facilidad.» Lo cual, por cierto, nada allega en contra de los principios suyos que, en el fondo, permanecen inmutables. Los personajes de Ibsen pueden ser contradictorios, extravagantes y anómalos, pero sin ser degenerados en el sentido patológico, como apuntan ciertos doctores tan sabios como olímpicos. El idealismo del gran poeta noruego ha burlado á no pocos, como ya perdieron á muchos las abstracciones desahoradas de Nietzsche.

V

Como todo poeta amante de su arte, Contreras trabaja la prosa con amor de artífice y conciencia de estudioso. Sacrifica en ella la austera severidad de la gramática y la tiranía de la Real Academia en provecho de la mayor plasticidad y colorido de sus períodos y vocablos. Comprendiendo con cierto crítico que las lenguas, como las religiones, viven de herejías, se anticipa á los diccionarios, empleando palabras que apenas si hace pocos años fueron admitidas por lingüistas conocidos; tales, por ejem-

plo, *magnificante*, *filigránica*, no pocos adjetivos y derivados verbales. En otros casos, el poeta ha innovado introduciendo vocablos necesarios, como *tradicionalidad*, *imaginista*, *hidalguesco*, *vitrial* y *luisquinesco*; la penúltima palabra usada por Lugones (*vidrial*) y por Amado Nervo (*vitral*), y el último, en cierto sentido, por Flaubert, lo cual acredita su más preclara prosapia latina. Por cierto que tales palabras no las consulta el diccionario deficientísimo de la Academia, á pesar de que algunas de ellas, como *tradicionalidad*, es un modo adverbial necesario, digno de figurar junto al sustantivo masculino *tradicionario*. Acaso tuvo ó tuvieron la culpa de esto los malhadados galicismos, que tantas canas les han hecho aparecer á los académicos españoles, con las excepciones honorosas, de paso sea dicho, de don Ramón de Camoamor y de don Benito Pérez Galdós.

Tales avanzadas verbológicas demuestran, á vuelta de argumentaciones, el muy noble afán del escritor por crearse una prosa rica, expresiva y delicada hasta en sus matices más íntimos, aunque un tal esfuerzo filológico-estilístico vaya en desmedro de la tan decantada espontaneidad clásica; porque el estilo en el autor de *Los modernos* está en correlación directa con un temperamento complicado y sutilizador, enemigo de lo vulgar y de las frases consagradas que exaltan los clisés de ciertos retóricos gruñones y pedestres. Su prosa es suya, única y personal hasta en sus defectos; rara y armoniosa de factura; es su mejor recurso, como sabiamente decía Mallarmé, *l'image marquée d'un sceau mystérieux de modernité á la fois baroque et belle*; pero sin caer jamás en los conceptismos que este *sello misterioso* puede ocasionar, como á menudo le sucedía al poeta de *L'après midi d'un Faune*.

En sus dos libros de viajes é impresiones, *Almas y panoramas* y *Tierra de reliquias*, es donde Contreras cultiva hasta el más alto grado la valorización del estilo por la mayor plasticidad y el más franco colorido. Ciertamente que para tal fin se prestaban admirablemente los motivos escogidos en sus libros, como ser escribir sensaciones de viajes, que exigen de parte del artista un altísimo esfuerzo reconstructivo y armónico. Su maestro único en este sentido podría ser el admirable Rubén Darío de *Peregrinaciones y Tierras solares*.

Comienza su viaje artístico el poeta en Italia, recorriendo sus ciudades, Génova y Roma, Nápoles y Bolonia, Venecia y Milán; sus museos, sus catedrales, sus teatros, y para rematar dignamente el aspecto de cada una de ellas, comenta la obra de alguno de sus artistas representativos: D'Annunzio y la Serao, Carducci, Fogazzaro y Bracco, y estampando un soneto inicial como un blasón heráldico.

Todos estos recursos estéticos contribuyen á darle al libro una unidad encantadora: el aspecto de una ciudad vista á través de sus monumentos y del alma de algunos de sus poetas ó novelistas es ya de antemano interesante y compleja. Así, Nápoles, con su golfo siempre azul, sus barrios pintorescos, donde

Desde los verdiclaros jardines de la playa
y el pintoresco y loco viejo barrio de Chiaya
con sus rejas floridas que el aire azul engríe,

hasta el monte en que albea su vetusto castillo
y sus cincuenta iglesias llenas de falso brillo,
Nápoles danza, Nápoles grita, Nápoles ríe.

que sentimos sacudirse como un cascabel de pandetera á través de estos versos deliciosos, se com-

pleta en las páginas graves sobre la Serao, escritora que en su extraño misticismo algo tiene de esa ciudad comercial y artista, donde cada hombre es una garganta: ciudad amiga de las juergas populares y de las tenebrosas tragedias de la *Maffia*.

De la Serao dice Contreras: «Intérprete fiel de la vida, Matilde Serao despliega en sus obras una amplitud de ideas rara en un escritor femenino. Amante de la verdad minuciosa, consigna hasta los detalles más secretos é íntimos. Enemiga de sutiles filosofías, razona con una cordura natural libre de toda imposición dogmática. Mas he ahí que un buen día la escritora zarpa hacia Oriente, rumbo á Palestina. Y á poco publica un libro, *En el país de Jesús*, en que abiertamente se confiesa mística creyente y militante.» Este juicio es acertado y caracteriza un aspecto del alma napolitana en su escritora predilecta; solamente que Contreras se ha equivocado al creer que la Serao hizo un viaje á Palestina, siendo así que no abandonó Italia para componer ese libro, escrito de memoria, según propia confesión.

En Bolonia, «ciudad sabia de estetas y doctores», el poeta interpreta y se funde en su silencio grave y doctoral, y en sus torres enormes cree ver escalpelos colosales,

enarbolados para escutar de los cielos
las vísceras de astros, la sangre de fulgores...

Luego, después de recorrer sus calles, sus plazas y monumentos, Contreras escribe: «En ella se aduna á la pesadez y gravedad del arte románico la ligereza y prolijidad del estilo gótico. El Renacimiento, si reinó brillantemente en su escuela de pintura, en su arquitectura no se impuso en exclusivo. Y la edificación moderna, si la ha cercado

por sus afueras y la ha penetrado por ciertas arterias, no ha llegado á sofocar el gran núcleo antiguo de su parte céntrica, así un engaste nuevo soportando un viejo camafeo.» Sin embargo, á pesar del ambiente de esta ciudad tranquila, digna de ser el asiento de una escuela de doctos humanistas, su poeta, Carducci, la amaba y se fundía en ella ajeno á su tradición señorial, perdido en el sueño de la ciudad apacible, pero no de la villa antigua que amamantó la universidad más vieja de la Edad Media.

*O terre in torno o gli alti argini sole,
ore pianser l'Eliadi; a voi discendi
la tenèbra odiata, e a me non duole...*

Después de recorrer Venecia el poeta de *Toison*, la ciudad azul, experimentando una «revelación más en la serie continuada de revelaciones, que es esta ciudad feérica de las calles azules y las embarcaciones fúnebres con aspecto de cisnes negros», analiza la obra de su escritor, Antonio Fogazzaro, el ideólogo de *Il santo*.

Finaliza este viaje ideal de aeda en la ciudad del Duomo, Milán, urbe moderna, fuerte é higiénica, que parece desmentir su tradición artística secular hasta en las propias obras con que la ingeniería moderna ha destruido su pasado.

Almas y panoramas es, si no el libro más reposado, uno de los más bellos de Francisco Contreras; de sus páginas se desprende un perfume parecido al de ciertos jardines por el otoño que, con durar en su floración el espacio de una mañana, dejan el recuerdo de una embriaguez penetrante. Al enderezar sus pasos hacia el país del arte, este poeta no se extasió ante sus monumentos con el afán del arqueólogo ó del profesor, prefiriendo verlo todo con

simple recreo de poeta; buscando gestos extraños en la piedra festoneada por la pátina de los siglos, ó encantos de sensaciones nuevas en el oro secular de los santos de Bellini y en las manos liliales de las figuras de Luini ó del Tintoreto. Al llegar á España hará otro tanto, prosiguiendo su labor, como un peregrino ilusionado que arriba á una nueva Jerusalén ideal, pero de amor de recuerdos y de visiones delicadas.

Su España es, en realidad, la *Tierra de reliquias* soñada por todo artista. Contreras no llega al solar del Cid en busca de chulas, toreros y mendigos, como Teófilo Gautier ó Hugo; su España es la de Barrés y la de Rubén Darío, cuna de Zurbarán y de Goya, patria de don Luis de Góngora y Argote, de Santa Teresa y Quevedo; es decir, tierra de misticismo y de energía, de ciudades viejas y caserones polvorientos. Sus rincones predilectos se llaman Burgos, con sus crepúsculos enormes y sus campanas que añoran épocas delicadas; Toledo, ciudad muzárabe, mitad España musulmana y mitad España goda, paseando por cuya plaza, el Zocodover, habría podido decir el poeta con los versos de Francisco Villaespesa:

Bajo los soportales de esta plaza
(ha tres siglos) hubiera paseado,
con la altivez hidalga de mi raza,
mis fanfarronerías de soldado.

Valencia, la bella, que en un tiempo fué la capital de Europa, cuando la cultura y la actividad de los sarracenos hizo de sus mercados y de sus palacios los primeros del orbe, y que ahora vive de un comercio relativamente escaso, pero transformada en un vergel de verdura y aromas, «Valencia, engastada en la esmeralda riente de su

vegetación—escribe Contreras—, da la impresión de una cosa viva y sensitiva. Contribuye á reforzar esta impresión el carácter de sus habitantes, inteligentes é industriosos. La desconfianza y el recelo con que les miran las gentes de las otras provincias, están formados en gran parte de emulación. Ellos han hecho de la campiña un jardín perpetuo.» Un jardín y una huerta, frescos, rientes, como les ha dado animación la pluma maravillosa de Blasco Ibáñez.

Después de recorrer media España, Contreras se refugia en la corte, á vivir la vida en la cual los españoles cifran todo su orgullo. Madrid es España, ó más bien dicho, el alma de la Península. Quinquiera que haya vivido en la metrópoli no tiene más que haber observado el ajeteo diario en sus cafés ó en la Puerta del Sol, para recordar su espíritu vario, proteiforme: ora gallego, ora toledano, ora granadino ó ya catalán y hasta bizkaitarra. Una España cinematográfica, variada y pintoresca hasta el más curioso exotismo.

En Madrid Contreras tiene ocasión de apuntar sobre lo vivo observaciones detenidas sobre las costumbres y la vida provincial española que en la corte se mantiene entre estudiantes, profesionales, artistas ó clérigos. En esta parte, *Tierra de reliquias* cobra cierto carácter de amenidad y encanto muy especiales. El poeta ve y siente en medio de un mundo cuya idiosincrasia es única é inconfundible. Así, en cierta casa de huéspedes, hace vida de fonda en compañía de... «un canónigo joven de la catedral de cierto pueblo de dos mil habitantes, venido á Madrid á consultar médico; un abogado catalán aspirante á un juzgado; un belga esgrimista, gran aficionado á las corridas de toros; un viejo militar retirado y dos estudiantes andaluces»;

y á través de sus pensares y sentires hurga buscando rasgos originales y anotaciones curiosas sobre la psicología de la vida peninsular tal como es y no tal como la han pretendido ver ciertos españolizantes de buen humor desde el buen padre Hugo á esta parte.

De Madrid, el poeta sigue en su carrera de *globe-trotter* hasta Toledo, y luego después á Valencia y Barcelona, admirando aquí, ora el espíritu antiguo y místico ó ya la acometividad moderna que comienza á transformar la España del Greco en una región europea más partidaria de la electricidad que de los mendigos pintorescos, de la higiene que de la antigüedad haraposa. Sin embargo, en el fondo, el escritor se revela tradicionalista, pues en ello ve una isla de refugio contra la marea burguesa que inicia una cruzada de destrucción contra los monumentos y la vida bella y pintoresca al par que ruinoso y pobre.

Completan esta visión de la España actual, tierra de reliquias y de poetas, una serie de estudios sobre los escritores que Contreras estima representativos del resurgimiento literario de la Península: Valle Inclán, Villaespesa y Díez Canedo.

Después de visitar Toledo y Burgos, la figura lírica del autor de *Romance de lobos* era indispensable para completar el aspecto romántico del alma española que prolonga en nuestro siglo el gesto altivo de la raza. Valle Inclán es un evocador de la primitiva sociedad española vista á través de un cerebro moderno y de un temperamento místico en el cual hay «un hidalgo aventurero y un monje asceta». Además, Valle Inclán ha hecho por la renovación de la moderna literatura tal vez más que lo realizado por ningún otro escritor español.

Así, pues, Contreras le ha estudiado con amor

de artista y honradez de crítico al adivinar en él al verdadero novelista personalísimo, encarnación del alma de su pueblo. «Temperamento altanero y místico—dice—, Valle Inclán es la encarnación más genuina del espíritu de su raza. Verdaderamente hay en él, como se ha dicho, un hidalgo aventurero y un monje asceta. Sus libros son la evocación más fiel y viva del alma española, guerrera y fanática, heroica y supersticiosa.»

De menos trascendencia que Valle Inclán, aunque tan artista como él, es Enrique Díez Canedo, «poeta delicado y culto en que predomina ese elemento infantil, ó más bien femenino, que existe en todo artista». Su obra, como la de Villaespesa, representa el fruto de temperamentos esencialmente aristocráticos que prolongan hacia el futuro la obra de renovación lírica iniciada por Rubén Darío.

En la España actual la obra de estos tres seleccionados poetas tiene el gran significado de un progreso feliz que viene á desmentir la leyenda de cierto tradicionalismo tan retórico como antojadizo. Así lo reconoce también Francisco Contreras, y de aquí que en su libro aparezcan estos escritores formando la trilogía espiritual de la moderna literatura.

VI

Fácilmente se advierten en la obra de Francisco Contreras dos corrientes paralelas: una que comenzó con *Esmaltines*, allá por sus años de adolescencia, y que fué acentuándose más y más con las

influencias de Baudelaire, Verlaine y Mallarmé; y la otra, que data de *Romances de hoy*, empeño fecundo por volver á la perdida espontaneidad artística, fuerte y vigorosa.

La primera corriente en el sentido de suntuosidad lírica se cristaliza día á día en su obra de última data, ya sea en los sonetos de *Almas y panoramas*, ya en los elogios críticos de *Los modernos* ó de *Tierra de reliquias*, y en los versos inéditos del poeta que formarán un volumen próximo, *Vaso de dulzura*: vaso cincelado en una esmeralda inverosímil ó en una sola perla enorme. Pero es á la segunda á la que le pertenece la obra del porvenir: el libro vibrante de cuentos autóctonos, *La montaña maravillosa* y su trilogía *El romance de Chile*.

Continuando la labor iniciada con sus *Romances de hoy*, el poeta se ha dado por entero al ensueño altísimo de vaciar el alma de su pueblo en moldes de oro. Y esta ha de ser la obra del porvenir en el escritor; la obra definitiva, acariciada día á día en su desvelo de perfección ideal.