

Sin embargo, fuerza es reconocer también que esta novela tiene errores considerables que oportunamente le ha señalado la crítica. Como Sainte-Beuve aconsejaba á Baulelaire cuando la aparición de las *Fleurs du mal*, de desear sería que Santiván abandonara algún día muchos de sus alambicamientos, y olvidándose de todos sus pesimismoes, aprendiera á vivir la vida sana y fecunda de la Naturaleza á pleno sol. Su literatura ganará el día que, dejando su personalismo exagerado, cobre más amplitud y se desenvuelva hacia las grandes síntesis del arte, abandonando ciertos enrevesamientos nebulosos que sólo sirven para cortar las alas del libre vuelo de la imaginación.

Carlos Mondaca

Hay en la actual poesía, que ha dado el vulgo en llamar modernista, como si modernistas no hubieran sido en su tiempo el conceptismo de Góngora, el romanticismo de Novalis y el de Hugo, una orientación segura hacia el subjetivismo, mas no según la manera como lo comprendieron Heine y Leopardi. Becquer y Stechetti, es decir, el poeta, es el objeto y el sujeto de la poesía, la causa y el fin, la acción y el desenvolvimiento, sino que subjetivismo en cuanto al verso, que es una emoción musicalizada, un estado de ánimo hecho ritmo. Es, pues, la clara distinción de lo preciso y lo impreciso, de lo pensado á lo sugerido. Así cuando Verlaine escribe:

*Il pleure sur mon cœur
comme il pleut dans la ville...*

evoca más allá de la lejanía, todo lo que hay de vago y de inexpresado; nos hace soñar con lo hondamente triste de la melancolía. En cambio oíd á Becquer:

Me ha herido recatándose en la sombra
sellando con un beso su traición.
Los brazos me echó al cuello y por la espalda
partióme á sangre fría el corazón.

Mientras el poeta de *Sagesse* despierta en nosotros la emoción por evocación, sugiriendo por gradaciones, Becquer es determinado, preciso; hace de la idea el punto central de la poesía, en torno de la cual están los oropeles del verso y de la rima. Verlaine rehuye lo matemático de la expresión y se pierde en lo infinito del ensueño; y para decirlo con Rodó, «pasa de una á otra idea, de uno á otro sentimiento, como á favor de un blanco declive, en gradación morosa y deleitable».

Tal vez esta nueva manera poética de imprecisión, este religioso arrobamiento artístico que comienza á ganar terreno en la poesía americana (así cuando Rubén Darío canta á la

Juventud, divino tesoro,
te vas para no volver...

no hace otra cosa que enseñar á cierta rimbombante poesía el verdadero sendero de lo humano y de lo divino), sea precursora de un nuevo conceptismo lírico ó de un renacimiento del ya difunto simbolismo.

La poesía por la emoción; nada de aquella altisonante disposición épica ó dramática de que hablara Juan Pablo Richter. Todo verso lleva en su ritmo interior su propia vida; puede este verso ser irregular, dentro de la simetría de la estrofa, y carecer de rima, mas no por eso pierde su musicalidad intrínseca, su armonía interna; así se advierte en *Las vendimias* de Marquina ó en las *Soledades* de Antonio Machado. Dentro de tal campo, el de esta poesía emotiva, ha triunfado la musa sencilla y comprensiva de Carlos R. Moncada. En nuestro corto Parnaso, abundante en poetas líricos, mitad oradores y mitad poetas, su obra tiene la trascen-

dencia de un espíritu nuevo que anuncia una renovación acaso no lejana.

I

El lirismo de este poeta es muy suyo y personal; responde á una conciencia íntima del sentimiento poético moderno, cuya influencia acaso sería posible encontrarla en los poemas de Francis Jammes:

Mujer amada, juntos, ¡á vencer el destino!
La esfinge nos espera sentada en el camino,
hay voces que nos gritan desde la sombra inerte;
pero nosotros somos más fuertes que la muerte.

Así termina *Por los caminos*, la introducción al poema fragmentario que forma este libro. El poeta, tal un nuevo Merlín, va siguiendo la luz errante de su astro á través de la escondida senda por donde han ido los escasos soñadores que, como en el poema de fray Luis, rehuyen el mundanal ruido sin renegar la vida fecunda de la Naturaleza y el culto de lo bello. Es así como el poeta de *Por los caminos* va desafiando al destino y á la muerte, y está dispuesto á continuar más allá de todo lo humano, en la heroica cruzada del generoso ideal. Sin embargo, este su óptimo idealismo ha de hacerle caer, inconscientemente, entre las zarpas de la esfinge que á la vera del camino le aguarda para decirle:

La vi pasar por el camino
como una blanca aparición...

O para hacerle sentir con honda amargura que

...en cada recuerdo que se aleja
vamos agonizando lentamente.

Agonizando de hastio en la soledad de nosotros mismos ó en el silencio de aquellos que son nuestros extraños. El recuerdo, que se lleva una parte de nuestras vidas, acaba por aislarnos y entonces exclamamos como el poeta que siente sobre su corazón el ala del destino:

¿Para qué hablar? ¡Sigamos el camino
mudos hasta morir!... ¡Es el destino!...

El poeta, que como buen peregrino inició su jornada dispuesto á ser más más fuerte que la muerte, no ha obtenido su liberación de entre las zarpas de la Quimera; la gran devoradora le ha hecho su cautivo y le ha condenado, cual á nuevo Sisifo, á seguir hacia el sol, por los caminos, en busca del ideal, hacia la cumbre, con todo el peso de sus ensueños, más allá de todo lo humano y más allá de todas las amarguras de la vida. Es el suyo el éxodo de los que, amando la belleza por sobre todas las cosas, vuelan hacia el azul con el Ariel, de Shakespeare, y dejan el imperio de la materia á Calibán, rey de la tierra y señor del sentido práctico. Así, en compañía del espíritu sutil del aire, embriagado de infinito, vuelve los ojos, con santa unción, á la madre de los humanos dolores para decirle:

Ruega por tus hijos pobres y mezquinos,
enfermos, Señora, del mal de vivir...
Y pues no supimos andar el camino,
enséñanos cómo se debe morir...

He aquí al poeta que salió armado de su propia fortaleza á recorrer los caminos, desafiando al dragón del destino, y aun en medio de la jornada se siente desfallecer, y en el primer alto impetra el consuelo de la muerte. Esta filosofía de renunciación—aquí de Calibán—entraña una negación de la voluntad que, dentro de los propios campos de la poesía, perjudican el lirismo del poeta. Rubén Darío dió una sabia lección de energía espiritualista cuando dijo:

Ante todo hay que ser fuerte;
salvar todo precipicio,
y ser vencedor del vicio,
de la locura y la muerte.

Tal vez debido á un exceso de contemplación interior, á un aislamiento un poco grave y filosófico, debe el poeta de *Por los caminos* la amargura de sus versos. Se pensará de un atormentado insaciable del misterio.

La sucesión de estrofas, en variedad de metros, acusa en su poesía, ora cambios bruscos, ora grandes evoluciones sostenidas. Y estas evoluciones denotan seguros rumbos para el futuro: el poeta va de las cosas al espíritu, de las cosas del reino exterior de sus convicciones á lo subconsciente de su mundo sentimental. De aquí tal vez que su poesía se complique y que aparezca en ciertas partes enrevesada y oscura, pues si hubo alguna vez obra digna de dioses es aquella de pretender expresar en los imperfectos signos de la palabra las múltiples transformaciones que la idea experimenta en el transcurso de los minutos. «¡Quién me diera el poder de exteriorizar todas estas ideas que bullen dentro de mi cerebro!», exclamaba Poe en uno de sus muchos instantes de desolación. Es así como la

música, muchísimo más rica en inflexiones que la palabra, llegará á ser acaso el verdadero lenguaje poético del porvenir, ya que los numerosos signos del lenguaje apenas si sirven para expresar ciertas sensaciones abstractas. Toda esta impotencia de expresión se nota fácilmente leyendo la última estrofa de *Evocación*.

Deslumbramiento azul, ascua encendida,
visión de eternidad, angustia y sed;
deseos de morir y ansias de vida
le jour beni de ton premier baiser.

La sensación condensada en los tres primeros versos y en el último de Mallarmé no da el sentido que adivinamos en la intención del poeta: el afán por vaciar un anhelo que no puede expresarse según el decir de Mateo Arnold. Nos bastaría recordar en cambio uno de aquellos *Lied ohne Worte*, de Méndelsohn, la novena sinfonía de Beethoven, un trozo de Chaminade ó el comienzo de la *Marcha fúnebre* de Chopin, para establecer fácilmente la diferencia que existe, como medio de expresión, entre el lenguaje de los sonidos y el lenguaje poético de las palabras.

Goethe, con su olímpica autoridad de dios, escribió, ya en sus postreros años, desde su bufete de Weimar, asegurando que por su influjo los poetas alemanes (refiriéndose á los Brentanos, á los Achin d'Arnim, á los Novalis y á los Chamisso) se habían hecho cargo de que, así como el hombre vive del interior al exterior, así el artista debe trabajar del interior al exterior. Tal vez dentro de la esfera de la poesía romántica, colorista y sentimental, la observación es justa y caracteriza admirablemente todo un sistema de estética y de filosofía. Mas la evolución pausada, segura y generosa de la poesía,

ha venido á superar la perentoria frase del poeta de las *Elegías romanas*.

En el presente caso de Carlos Mondaca tenemos una prueba fácil de que el artista actual suele, con no poca frecuencia, trabajar del exterior al interior; es decir, hace del mundo externo su mundo interno, la visión de la Naturaleza la traslada á su espíritu y es éste quien al objetivarla en la palabra, hace un doble trabajo de asimilación y de personificación. Pues si se pretendiera caracterizar en una fórmula lo más concreta posible el espíritu de la poesía actual, diríamos que es rabiosamente yoísta y que representa la aristocratización de la fuerza libre del poeta, aun cuando en ciertos casos este personalismo estético sea aparentemente una loa á lo impersonal, como en la presente estrofa de *Por los caminos*:

Y pasar por la vida sin dejar una huella.
Ser el pobre arroyuelo que se evapora al sol
y perderse una noche, como muere una estrella
que ardió millares de años y que nadie la vió.

Y gracias á esta vigorosa exaltación del yo en la poesía moderna, ella ha ganado en intensidad cuanto ha perdido en amplitud. Juan Pablo Richter creía que «si quisiéramos imaginarnos al más grande é inspirado de todos los poetas, supondríamos la emigración de un alma de genio al través de todas las naciones, de todas las épocas y de todas las condiciones sociales, y la dejaríamos recorrer navegando en torno todas las cosas del universo». Parodiando al noble esteta germano podríamos decir de los modernos que si quisiéramos representarnos al poeta más completo de los actuales, le imagináramos en emigración á través de todas las sensaciones y de todos los sentimientos,

desde los más sutiles hasta los más hondos y complejos.

II

«Hemos progresado mucho», me decía Mondaca en cierta ocasión que releíamos una poesía de don Eusebio Lillo. Y en verdad, basta haber leído media docena de sonetos modernos para conceder que la lírica actual si ha perdido en corrección, trédúzcase amaneramiento, y en rotundidad, ha ganado en riqueza métrica y en sentido emotivo. Mientras más nos alejamos de la oda clásica y del poema épico, más se acorta la distancia que media entre nosotros mismos y la naturalidad poética. ¿Para qué pretender salir de nuestros temperamentos cuando todas las armonías y las bellezas todas de la Naturaleza están dentro de la propia personalidad del artista, siendo como es él nada más que una perfecta botella de Leyden pronta á vaciarse en formas de suprema belleza? No tiene actualmente el cetro de la poesía Homero, como buenamente cree el poeta Cavestany. El cantor heleno nos interesa más propiamente como estudio de una época que pasó á la historia; *La Iliada* y *La Odisea* tienen, además del valor poético, el mérito histórico y arqueológico. Mas si sobre este punto consultáramos la opinión de numerosos artistas actuales, creo indudable que éstos estarían acordes en proclamar, ante todo, el valor documental de los poemas griegos. Un soneto de Verlaine ó un poemita de Amadeo Nervo nos acomodan más que las

largas tiradas de versos rotundos y soporíferos del padre de los grandes cantores. Así, como á pesar de pasar por grandes descastados, hemos ido olvidando poco á poco ciertas obras que hicieron la delicia en su tiempo y que hoy tienen un valor más que todo filológico. Del arte moderno, y en especial de la poesía actual, se podría decir lo que Henri Regnier escribía del verso libre: «Cada uno aporta á su estructura su manera de ser y de comprender, y de esas maneras el instrumento se ha formado. El ha aumentado los modos de expresión poética», ó lo que acertadamente estampa Andrés González-Blanco: «Así, pues, la definición de la poesía ha de sufrir una modificación indispensable, es la emoción manifestada rítmicamente en una forma nueva. En una palabra, la emoción rítmica tocada de originalidad.»

III

La obra de Carlos Mondaca señala un notable progreso dentro de la lírica americana. El poeta ha remozado ciertas formas retóricas que apenas si las ensayaron los poetas españoles por el solo hecho de ser de origen francés. El verso endecasílabo yámbico, que se ha destinado al canto, por ejemplo en aquella conocidísima poesía:

¡Al arma, al arma, ciudadanos,
ya suena el parche y el clarín!...

ha encontrado en este nuevo poeta su mago, que le ha sabido dar vida en sonoras estrofas:

Desde el abismo, como un cirio
de amor y muerte, Venus vió
regar el ara del martirio
la sangre de mi corazón.

—
Cruzó por todos los caminos,
lodo y azul, tiniebla y sol.
Iba al encuentro del Destino...
y se llevó mi corazón.

—
Y en un crepúsculo otoñal
como un ensueño se perdió...
.....
¡No la verá ya nunca más
mi corazón!...

Raros son los poetas nuestros que han compuesto versos tan vibrantes, tan llenos, y cuya musicalidad se presta á las más variadas cadencias. Ya un americano, tan generoso como desconocido, Ricardo Arenales, había escrito en este mismo metro su *Granja desierta*, poesía esta que acusa una modalidad enteramente original y cuyos versos se ductilizan hasta las más armoniosas inflexiones:

Me acojo, al fin, tras de los montes,
bajo la granja de Ricard,
donde en el huerto los sinsontes
aun madrugan á cantar.

—
Se desenvuelve la vereda
con perezosa lentitud,
y el jazminero viejo enreda
su verde tallo y su virtud.

Además de esta forma de endecasílabos encantadores, se ha valido Mondaca de otras combinaciones métricas que contribuyen á realzar la musicalidad de las estrofas. Así, en la mayoría de los

versos dodecasílabos, se aleja de las formalidades consagradas por el uso y por los teorizantes, siguiendo el ritmo de los versos anfibráquicos dodecasílabos, que en su forma típica exigen, según don Andrés Bello, cuatro acentos: en la segunda, quinta, octava y oncená sílabas. Por ejemplo, los siguientes versos de Juan de Mena:

El conde y los suyos tomaron la tierra
que estaba entre el agua y el borde del muro.

Mondaca opta por un ritmo completamente diverso del consagrado por los poetas. Sus dodecasílabos tienen tres acentos necesarios: en la primera, en la quinta y en la octava:

Oye nuestro ruego, madre y soberana,
miranos con ojos llenos de piedad;
calma los dolores de esta caravana
y alivia la angustia de la humanidad.

A veces este ritmo es caprichoso y suele variar en cada verso, sin resultar por esto desagradable al oído, á pesar de sus acentos en la séptima ó en la octava sílabas:

...muertos de cansancio, locos de amarguras,
solos y perdidos, estrella del mar!

El acento del troqueo *locos* está en contraposición con el del anfibráco *cansancio*, ó sea el de la quinta sílaba con el de la séptima. En cambio, el último verso observa todas las reglas de los versos clásicos, si al leer hacemos aguda la palabra *solos*.

Sin embargo, esto no prueba que el poeta haya dado por casualidad en el clavo de hacer un verso que puede estar dentro de las exigencias de una simetría académica, pues más adelante es fácil

encontrarlos del más riguroso corte clásico, cuyos acentos en las segundas, quintas, octavas y once-nas sílabas les hace perfectos:

Dolor de dolores, la luz de sus ojos
visión de agonias, el sol que lo abrasa...

Acaso el gran estudio de ciertos poetas franceses ha revelado á Mondaca el secreto de estos metros que, adoptados al castellano, cobran nuevos y originales encantos. Así, el endecasílabo y el dodecasílabo combinados con tetrasílabos y trisílabos, aunque en verdad éstos son complemento de aquéllos, rimados en estrofas irregulares resultan bellísimos.

¡Semilla lejana! ¡Semilla
de flores!
¡Blancura que brilla
con el fuego en que arden todos los fulgores!
¡Semilla de flores!

Tanto la variedad de metros, aun cuando en estos versos hay una estructura común, la unidad trisilábica, como las aliteraciones de que se ha valido el poeta para realzar la musicalidad del ritmo, acaban por sernos familiares al oído. Para no pocos estas aliteraciones son pruebas de insuficiencia poética; mas tengo para mí que como recurso de armonía son insustituibles. Es poético recordar el terceto célebre del Dante (canto VII del *Infierno*), y tendremos el más elocuente ejemplo que en pro de la aliteración podamos dar:

*Per mi si va nella citta dolente;
per si va nell'eterno dolore;
per mi si va tra la perduta gente.*

VI

En cierta ocasión un poeta chileno pretendió probar que en las poesías de Mondaca el artificio se nota demasiado, y los errores gramaticales y los conceptismos ideológicos han muerto en ella el espíritu de la sencillez. Esto es injusto y antojadizo por añadidura. Hay, ciertamente, en su primera obra versos descuidados, *lapsus* gramaticales y ciertos vocablos que, si es verdad no que los acepta la Real Academia, mas no por esto acusan desconocimiento del idioma ó de imperfección poética. Ya es cuestión harto vulgar aquella de que en nombre de cierta tradición purista, ó de cierto rigorismo gramatical, se condene toda la poesía moderna, como si ella no hubiera enriquecido la poética rancia de nuestros ancestros con tantas y tantas formas é inflexiones. Que si el castellano algo ha perdido en lo que atañe á la sintaxis, no poco ha ganado en colorido.

Leyendo algunas de las más bellas poesías de Carlos Mondaca, he pensado en cierta sabia lección de estética que nos diera, en ratos de amena charla, don Ramón del Valle Inclán. «Describir las cosas—nos decía el maestro de las *Sonatas*—por el recuerdo que nos quede de ellas.» Así este poeta de *Por los caminos* jamás describe, las más de las veces siente la armonía de las cosas:

Llueve... Cae la noche mansamente,
y el dolor de la sombra angustia y pesa...

y esta lluvia tediosa que no cesa
de gemir en el alma y el ambiente.

Pienso en todo y en nada... Suavemente,
siendo un vago recuerdo que me besa...

Una esquila solloza su tristeza,
y algo pasa alentando por mi frente.

Es la evocación religiosa del momento, de un instante de infinito vivido en una sensación. El poeta sueña en la apacible quietud del silencio y del misterio, mientras el reloj de la eternidad tañe las horas. Los minutos se alargan para prolongar la tortura del instante del ensueño. Los segundos se suceden, mientras como la esfinge que aguarda á la vera del camino, el reloj muestra la carrera del tiempo hacia lo eterno del espíritu:

Pájaro fatídico de rígidas alas.
Fantasma de brazos grotescos é inertes.
Sombria sibila que muda señala
todos los caminos que van á la muerte.

Desde que Baudelaire y Wilde nos enseñaron á sentir la belleza de lo trágico cotidiano, para decir con una expresión de Mæterlinck, y la angustia de la desolación interior, se dijera que la poesía moderna se torna cada día más dolorosamente complicada. ¿Acaso porque lo bello del dolor es más intenso y de un más accesible poder emotivo que lo bello alegre de la vida fecunda? ¿O porque en el fondo del alma del artista, el abismo, que decía Pascual nos muestra su sima de sepulcro?

¿Quién acertaría á explicarnos el por qué de la amargura de nuestras reflexiones? ¿Cuántas veces el silencio no ha venido á revelarnos el fondo amargo de nuestra alma abierta á todos los vientos del

dolor? De aquí que la poesía de Mondaca (ya nos lo dijo él que vivía en su huerto mirándose pensar) sea intensamente dolorosa, puesto que es sincera y vivida en instantes de verdadera confesión espiritual. Dolorosa, las más de las veces, con el trágico dolor de la inquietud.