

Était-ce en Bohême? Était-ce en Hongrie? (1)

Y si me equivocase, siendo el encuentro fortuito, será la coincidencia más rara y curiosa que conozca en literatura. Sea como fuere, se tiene allí un esquema del procedimiento habitual: no ha sido otro, lo repito, en los clásicos imitadores de Grecia, así en Roma, como en la Europa moderna. (En España, la diferencia es una inferioridad: todo su lirismo clásico, desde Garcilaso y Fray Luis hasta Meléndez y Quintana es meramente latino o italiano, es decir, de tercera o cuarta mano).

Pero ello es el esquema, la figuración gráfica y descarnada del procedimiento. Para ser completo y justo, hay que saborear la pieza misma con sus mil detalles del estilo: la cincelada orfebrería de las palabras, nombres, verbos y adjetivos de elección, que se engastan en la trama del verso como gemas en filigrana: el perpetuo hallazgo — tan nuevo en castellano! — de las imágenes y ritmos evocadores de la sensación, en que se funden ciertamente elementos extraños, pero con armonía tan sabia y feliz que constituye al cabo una inspiración. — N. sin duda alguna, ello es arte de más conciencia que emoción como el mosaico: pero, como éste, lo es también de gusto y concepto: hubo maestros mosaístas, y aún los de Bizancio dejaron obras dignas de eterna admiración!

El señor Darío, pues, tiene personalmente razón contra sus detractores faltos de iniciación, o de buena fe; pero sus críticos imparciales tienen razón contra su teoría — aunque la expresase mejor que en las *Palabras liminares* — y él mismo les suministra argumentos de buena ley, pues la mayor y mejor parte de sus *Prosas profanas* no difieren exteriormente de las formas ya conocidas en castellano — sino por lo acabado de la cinceladura y, sobre todo, por el licor exótico e inquietante que en ellas nos sirve. Por mi parte, y en dosis prudente, la bebida no me perturba ni disgusta; pero comprendo que otros estómagos no la soporten: esta doble forma de la tolerancia es un privilegio del espíritu crítico. Por lo demás, yo soy un griego de Focea, amante de la luz y bebedor de vino; de ningún modo un fumador de opio «poderoso y sutil»; pero mi cabaña tiene galería abierta hacia los cuatro vientos y está construída ante un vasto horizonte, sobre un promontorio que domina el mar.

PAUL GROUSSAC.

(1) «¿Fué acaso en el Norte o en el Mediodía?».

LOS COLORES DEL ESTANDARTE

La fin du dix-neuvième siècle verra son poète (cependant, au début, il ne doit pas commencer par un chef-d'œuvre, mais suivra la loi de la nature): il est né sur les rives américaines, à l'embouchure de la Plata, là où deux peuples, jadis rivaux, s'efforcent actuellement de se surpasser par le progrès matériel et moral. Buenos Ayres, la reine du Sud, et Montevideo, la coquette, se tendent une main amie à travers les eaux argentines du grand estuaire.

LAUTRÉAMONT.

(*Les chants de Maldoror*).

Tengo por fin que tratar de mi obra y de mí mismo, *pro domo mea*, desde el momento en que un escritor digno de mi respuesta y de mi respeto ha manifestado juicios que me veo obligado a contradecir.

Se trata del señor Groussac, y los juicios a que me refiero han aparecido en la revista más seria y aristocrática que hoy tenga la lengua castellana: *La Biblioteca*, es decir, nuestra *Revue de Deux Mondes*. El señor Groussac ha proclamado mi modestia. Es la verdad: delante la autoridad magistral, delante de los espíritus superiores, soy modesto y respetuoso. Para el elogio y la censura ineptos, mi modestia es indiferencia absoluta. Para la hostilidad inominable, — ejemplo, la expansión inofensiva de un *mufle* gallego que pasta en Córdoba — mi modestia es más alta que Ossa sobre Pelión.

El señor Groussac ha escrito, con motivo de la aparición de mi libro *Los Raros*, frases que me regocijan verdaderamente. No es su fama de fácil y blandilocuo. A sus espaldas murmura temeroso o iracundo el rebaño de heridos y amenazados. Yo he sido relativamente feliz. ¿Qué cosa hay más dulce que la miel y más fuerte que el león? Yo he encontrado miel en la boca del león, y del león vivo!

Yo conocí al señor Groussac en Panamá, cuando él iba a la exposición de Chicago y yo venía a Buenos Aires, vía París. Ya

era el santo de mi devoción, destinado a ocupar un puesto en mis futuras hagiografías literarias. Le visité con la emoción de Heine delante de Goethe. Le dije que venía a Buenos Aires, de cónsul, pero sobre todo, lleno de sueños de arte. El movió la cabeza de modo que yo traduje: «¿En qué berenjenales se va usted a meter!»

Algo me miraría en la parte de alma que sale a los ojos, porque fué muy bondadoso en sus palabras. Si más adentro hubiese podido penetrar se habría dado cuenta de esta confesión íntima: «Señor, cuando yo publiqué en Chile mi *Azul*... los decadentes apenas comenzaban a emplumar en Francia. *Sagesse* de Verlaine era desconocido. Los maestros que me han conducido al «galicismo mental» de que habla don Juan Valera, son, algunos poetas parnasianos, para el verso, y usted, para la prosa».

La Nación, en la primer temporada de Sarah Bernhardt, fué quien me enseñó a escribir, mal o bien, como hoy escribo.

Mi éxito — sería ridículo no confesarlo — se ha debido a la novedad: la novedad ¿cuál ha sido? El sonado galicismo mental. Cuando leía a Groussac no sabía que fuera un francés que escribiese en castellano, pero él me enseñó a *pensar en francés*: después, mi alma gozosa y joven conquistó la ciudadanía de Galia.

En verdad, vivo de poesía. Mi ilusión tuvo una magnificencia salomónica. Amo la hermosura, el poder, la gracia, el dinero, el lujo, los besos y la música. No soy más que un hombre de arte. No sirvo para otra cosa. Creo en Dios, me atrae el misterio; me abisman el ensueño y la muerte; he leído muchos filósofos y no sé una palabra de filosofía. Tengo, sí, un epicureísmo a mi manera: gocen todo lo posible el alma y el cuerpo sobre la tierra, y hágase lo posible para seguir gozando en la otra vida. Lo cual quiere decir que lo veo todo *en rosa*.

Mi adoración por Francia fué desde mis primeros pasos espirituales honda e inmensa. Mi sueño era escribir en lengua francesa. Y aún versos cometí en ella que merecen perdón porque no se han vuelto a repetir. Sin haberlo leído, mi espíritu sabía el discurso de Rivarol. Cierta es que Brunetto Latino podría hoy repetir sus palabras sobre ese maravilloso idioma. Al penetrar en ciertos secretos de armonía, de matiz, de sugestión que hay en la lengua de Francia, fué mi pensamiento descubrirlos en el español, o aplicarlos.

La sonoridad oratoria, los cobres castellanos, sus fogosidades,

¿por qué no podrían adquirir las notas intermedias, y revestir las ideas indecisas en que el alma tiende a manifestarse con mayor frecuencia? Luego, ambos idiomas están, por decirlo así, contruidos con el mismo material. En cuanto a la forma, en ambos puede haber idénticos artifices. La evolución que llevara al castellano a ese renacimiento, habría de verificarse en América, puesto que España está amurallada de tradición, cercada y erizada de españolismo. «Lo que nadie nos arranca, dice Valera, ni a veinticinco tirones». Y he aquí como, pensando en francés y escribiendo en castellano que alabaran por lo castizo académicos de la Española, publiqué el pequeño libro que iniciaría el actual movimiento literario americano, del cual saldrá, según José María de Heredia, el renacimiento mental de España.

Advierto que como en todo esto hay sinceridad y verdad, mi modestia queda intacta.

El *Azul*... es un libro parnasiano, y por lo tanto, francés. En él aparecen por primera vez en nuestra lengua el «cuento» parisiense, la adjetivación francesa, el giro galo injertado en el párrafo clásico castellano: la chuchería de Goncourt, la *câlinerie* erótica de Mendès, el escogimiento verbal de Heredia, y hasta su poquito de Coppée.

Qui pourrais-je imiter pour être original?

me decía yo. Pues a todos. A cada cual le aprendía lo que me agradaba, lo que cuadraba a mi sed de novedad y a mi delirio de arte; los elementos que constituirían después un medio de manifestación individual. Y el caso es que resulté original. «Usted lo ha revuelto todo en el alambique de su cerebro, dice el siempre citado Varela, y ha sacado de ello una rara quintaesencia».

— *Azul*... dió, pues, la nota inicial y fortuna tuvo en España y aun en Francia, donde Peladán imitó francamente mi *Canción del Oro*, en su *Cantique d'Or* que sirve de prólogo a *La Panthée*.

Ha de saber el señor Groussac que antes de publicar ese libro revolucionario ya había logrado sonrisas oficiales por mi volumen de *Epístolas y Poemas*, cuyos versos tienen tal cañete, que harían perdonar al más coriáceo de nuestros académicos el delito simbolista de mi *Canto de la sangre*...

En Europa conocí a algunos de los llamados decadentes en obra y en persona. Conocí a los buenos y a los extravagantes.

Elegí los que me gustaron para el alambique. Ví que los inútiles caían; que los poetas, que los artistas de verdad, se levantaban y la sátira no prevalecía contra ellos. Aprendí el son de la siringa de Verlaine y el de sus clavicordios pompadour. «Si llevara todo esto al castellano!» decía yo. Y del racimo de uvas del barrio Latino, comía la fruta fresca, probaba la pasada, y como en el verso del cabalístico Mallarmé, soplabla el pellejo de la uva vacía y a través de él veía el sol.

Ví en los cenáculos, entre acólitos inútiles y verdaderos fracasados, grandes poetas y hombres sabientes. De esos van a la *Revue de Deux Mondes*.

Grotescos, los había, los hay. Como en América... Los clásicos los tuvieron, como los románticos y los naturalistas. Los grotescos clásicos produjeron un bello libro de Gautier, los grotescos románticos fueron Petrus Borel y Compañía; grotescos naturalistas ha habido hasta en España; grotescos decadentes, hasta en América. ¡Ah, jóvenes que os llamáis decadentes porque mimáis uno o dos gestos de algún poeta raro y exquisito, para ser decadente como los verdaderos decadentes de Francia, hay que saber mucho, que estudiar mucho, que volar mucho!

¿Y quiénes son, por fin, los decadentes?

El doctor Schimper en una de sus últimas correspondencias a *La Nación* hablaba de toda una conferencia, dada en Viena, sobre el verdadero nombre que habría que dar a los artistas modernos que se han agrupado bajo la luz del arte nuevo.

No tienen marca especial que los singularice como miembros de una escuela señalada. Unos parecen clásicos, como Moréas, que tiende a Racine, otros románticos depurados; otros salidos del naturalismo, como Huysmans, se hacen su lengua propia y se aislan en un procedimiento inconfundible. Unos son insignes he-lenistas como Louys, o latinistas como Quillard; otros como Albert hacen a Francia el servicio de revelarles los secretos de la literatura del norte y otros se oficializan, y van a la *Revue de Deux Mondes*, como Wyzéwa o como Régnier, cuya entrada a la revista-antesala de la Academia, no me asombra, pues si la hija de su suegro ha colaborado en ella a los once años, bien puede el marido de su mujer hacerlo a los treinta.

Y si en Europa se ha estampillado con la estampilla de la decadencia todos los que han salido de la senda vulgar y común entre nosotros en nuestra lengua, créalo el señor Groussac, el

último gacetillero *boulevardier* que escribiera con algún cuidado del estilo, sería un estupendo simbolista. Tenemos sujetos para quienes Sarcey y Ohnet son decadentes.

Y a propósito: el señor Groussac se equivoca al afirmar que Verlaine y Régnier no aceptaron nunca los epítetos de decadentes, etc. Estas son pequeñeces de cenáculo que bien puede no conocer el maestro. Mas he de recordar la balada de Pauvre Lelian: *En faveur des dénommés Décadentes et Symbolistes*, que pertenece a *Dedicaces*, y cuyo envío es el siguiente:

Bien que la bourse chez nous pêche,
Princes, rions, doux et divins.
Quoique l'on dise ou que l'on prêche
Nous sommes les bons écrivains.

Ese grupo de artistas ha sido quien ha dado al mundo en estos últimos años el conocimiento de grandes almas geniales: Ibsen, Nietzsche, Max Stirner, y sobre todos el soberano Wágner y el prodigioso Poe. Entre ellos, anónimos o desconocidos, han traducido y comentado, editado y propagado. Los prerrafaelitas son sus hermanos y con la obra de ellos prodúcese la iniciación de lo que llamara de Vogüé el «renacimiento latino», con Gabriel D'Annunzio, a quien el señor Groussac veía no hace mucho tiempo desdeñosamente y que hoy se ha impuesto, — a pesar de los ataques y de las célebres acusaciones de plagio, — hasta a la misma *Revue des Deux Mondes*. A todos ellos guía la estrella de belleza. Oscuros hay, hay claros y cristalinios. En pintura y en música les siguen otros hermanos de armas. ¿Qué alma superior no siente hoy, así sea un lejano influjo de los titanes del arte moderno? Carae de Taine tiene el señor Groussac; pero hay en su alma un ruiséñor que canta de cuando en cuando cosas que no se oyen en la montaña de Taine. Yo me precio de conocer bien al director de la *Biblioteca*, mi maestro y mi autor. Y bien! entre las espumas tempestuosas, en la polémica, en la crítica, al costado de la onda maciza, suelo ver deslizarse, blanco y armonioso, al cisne de *Lohengrin*.

Y he aquí que voy a hacer una confesión: el autor del *Problema del Genio*, ha estado a punto de aparecer entre los raros de mi último libro, y hubiera tenido que respirar un incienso que si se prodiga a *históricas* como Rachilde y *ratés* como Bloy, no va, por cierto, del incensario de Calino.

Y hablemos de *Los Raros* que han tenido la suerte de hacer escribir un artículo al señor Groussac. No son raros todos los decadentes ni son decadentes todos los raros. Leconte de Lisle está en mi galería sin ser decadente a causa de su aislamiento y de su augusta aristocracia. Rachilde y Lautréamont, por ser únicos en la historia del pensamiento universal. Casos teratológicos, lo que se quiera, pero únicos, y muy tentadores para el psicólogo y para el poeta. No son los raros presentados como modelos; primero porque lo raro es lo contrario de lo normal, y después, porque los cánones del arte moderno no nos señalan más derrotero que el amor absoluto a la belleza — clara, simbólica o arcana — y el desenvolvimiento y manifestación de la personalidad. Sé tú mismo: esa es la regla. Si soy verleniano no puedo ser moreista, o mallarmista, pues son maneras distintas.

Se conocen, eso sí, los instrumentos diversos, y uno hace su melodía cantando su propia lengua, iniciado en el misterio de la música ideal y rítmica. Hugo oyó a Chénier, Leconte de Lisle oyó a Hugo, Régnier oyó a Leconte de Lisle. Cada uno es cada uno; colina, o cordillera. En esas pruebas del arte caen los superficiales y los flacos. *Los Raros* son presentaciones de diversos tipos, inconfundibles, anormales: un hierofante olímpico, o un endemoniado, o un monstruo, o simplemente un escritor que, como D'Esparbès, da una nota sobresaliente y original. Y a D'Esparbès llama el señor Groussac *ratón*; al joven que ahora empieza su lucha, ya condecorado por Coppée, por el buen Coppée, delante del batallón literario...

Oh, poeta de *los Humbles*, qué dirías si vieses así marcado a tu D'Esparbes-des-Batailles, ahijado del emperador y caro al Aguila! La cuestión del ritmo es larga de tratar; exigiría labor aparte. Mas no he de dejar de decir que el señor Groussac ha padecido también a este respecto algunas equivocaciones. De los versos que cita del libro de Robert de Souza, el primero, a mi entender debe dividirse así:

Elle captive en — ses basiliques.

Y el hemistiquio no queda largo, porque se lee: Elle captiv'enses basiliques. Sobre los ritmos nuevos, de los cuales muchos no son sino antiguos renovados — más que Souza puede dar noticia Pierre Valin, un *fonctista* que ha estudiado el asunto desde Robert Longland hasta nuestros días. Y en la práctica, el divino

Verlaine, en cuyas obras encontrará el señor Groussac versos que pueden también cantarse exactamente con la música de Parera. De Dubus cito unos en *Los Raros*:

*Dans la salle de bal nue et vide
Reste seul un bouquet qui se fane,
Pour mourir du même jour livide
Que l'espoir des danseurs de pavane.*

El *Pour mourir du même jour livide* es hasta igual al mal verso de la canción nacional chilena: *O el asilo contra la opresión*. Ambos, sin embargo, pueden ponerse en solfa.

La poética nuestra, por otra parte, se basa en la melodía; el capricho rítmico es personal. El verso libre francés, hoy adaptado por los modernos a todos los idiomas e iniciado por Whitman, principalmente, está sujeto a la «melodía». Aquí llegamos a Wágner, y en ese inmenso bosque no vamos a penetrar por ahora. Grandes poetas suelen equivocarse. Se ha negado la posibilidad del exámetro español. Haylos y admirables.

Poe los negaba en inglés; lo que no obsta para que la *Evangelina* de Longfellow esté en exámetros.

Whitman, nuestro Whitman, rompió con todo y se remontó al versículo hebreo, se guió por su instinto. Y he de concluir yo también con el inmenso poeta de *Lives of Gross*, con el *degenerado* Whitman, raro, rarísimo, maestro de Maeterlinck, y honrado también, el fuerte y cósmico yankee, con el diagnóstico del judío Nordau. Estamos, querido maestro, los poetas jóvenes de la América de lengua castellana, preparando el camino, porque ha de venir nuestro Whitman, nuestro Walt Whitman indígena, lleno de mundo, saturado de universo, como el del norte, cantado tan bellamente por «nuestro» Martí.

Y no sería extraño que apareciese en nuestra vasta cosmópolis, crisol de almas y razas, en donde vivió Andrade el de la *Atlántida* simbólica, y aparece este joven salvaje de Lugones, precursor quizá del anunciado por el enigmático y terrible loco montevideano, en su libro profético y espantable.

RUBÉN DARIO.