

## ÁNGEL DE ESTRADA, UN MODERNISTA ARGENTINO

### *Darío en Buenos Aires*

Con la llegada de Rubén Darío a Buenos Aires, en el año 1893, el movimiento modernista inicia, en la Argentina, su trayectoria ascensional. "Fue para mí un magnífico refugio la República Argentina, en cuya capital, aunque llena de tráfigos comerciales, había una tradición intelectual y un medio más favorable al desenvolvimiento de mis facultades estéticas",<sup>1</sup> dice Darío en *Historia de mis libros*. Buenos Aires era ya la gran ciudad que se proyectaba potente hacia el futuro. Muy cordialmente recibió esta ciudad a Darío, y su presencia en la capital argentina contó con la adhesión de poetas jóvenes que vieron un maestro en el escritor nicaragüense. Constituían un grupo entusiasta, identificado con el movimiento de renovación que Darío representaba. Sus nombres dieron brillo a una generación de poetas argentinos: Leopoldo Díaz, Luis Berisso, Leopoldo Lugones, Ángel de Estrada, Alberto Ghirardo, etc. En el Ateneo, las redacciones de diarios, cafés y cervecerías se escucharon las palabras renovadoras del maestro y la polémica encendida de los jóvenes que lo acompañaban.

Ante la necesidad de difundir el nuevo ideario estético, Darío, en compañía de Ricardo Jaimes Freyre, fundó la *Revista de América*. En ella se expusieron, en números sucesivos, los propósitos del modernismo de nuclear la nueva generación que profesaba el culto del arte: de innovar sin destruir; de enriquecer la lengua, sin olvidar su rica tradición literaria, y de difundir en la América española la aristocracia intelectual.

A este grupo talentoso que rodeó a Rubén Darío, desde el primer momento de su arribo a Buenos Aires, pertenecía Ángel de Estrada, integrante del Ateneo.

### *Ángel de Estrada y el modernismo*

Cuando Darío llegó, contaba Estrada veintitrés años (había nacido en Buenos Aires, el 20 de setiembre de 1870). Para enton-

1. Darío, Rubén. *El viaje a Nicaragua e Historia de mis libros*. Madrid, Editorial Mundo Latino, p. 187. (Volumen XVII, de *Obras Completas*).

ces ya había publicado *Ensayos*, composiciones poéticas que vieron la luz en edición privada.

La obra literaria de Estrada tiene una gran unidad, que se origina en su amor por las cosas del arte y por la belleza formal con que busca expresar sus sensaciones. Comprende numerosos volúmenes —veintidós en total— en prosa y verso, en los que fue volcando —en un estilo para minorías— todas las experiencias recogidas por tierras y por mares, en el arte y en el pensamiento universal. “De cada uno de esos viajes —dice Juan Pablo Echagüe— traía un nuevo libro, como ofrenda de hijo pródigo. Poemas, novelas, notas de crítica y observación, creaciones imaginativas de diverso contenido y estructura, eran el ánfora múltiple de su talento y de su cultura, el vehículo de sus ideas estéticas y de su pensamiento religioso.”<sup>2</sup>

Dados los gustos e inclinaciones que se traslucen en la obra de Ángel de Estrada, se comprende fácilmente la influencia que Darío y el modernismo ejercieron sobre él. Podemos enumerar puntos de coincidencia entre ambos escritores, lo suficientemente numerosos como para dar veracidad a la afirmación que acabamos de hacer: sentimiento aristocrático, desdeñoso de la realidad de su tiempo; reminiscencias del arte y de épocas históricas; gusto por lo exótico, actitud cosmopolita; percepción sensorial de la realidad; amor por Grecia, Roma, la Edad Media y la Francia del siglo XVIII; estimación estética de lo frívolo; actitud esteticista ante la realidad exterior; búsqueda de la perfección como ideal, etc. Todo ello expresado en un lenguaje recargado —especie de neobarroquismo—, suntuoso, rico en imágenes, metáforas sorprendentes, y la percepción de la realidad en sinestesias inusitadas —camino señalado por Baudelaire en el soneto “Correspondencias”—, en afán de alcanzar la perfección formal.

### *La novela “Redención”*

*Redención* —publicada en 1906— es la obra de Estrada donde los caracteres del modernismo, como en una especie de catálogo, se dan con toda claridad y profusión. Esta novela puede ser ubicada en la etapa modernista en la que “el culto preciosista de la forma favorece el desarrollo de una voluntad de estilo que culmina en refinamiento artificioso y en inevitable amaneramiento”.<sup>3</sup> Es la etapa de los símbolos elegantes: el cisne, el pavo real, el lis; de

2. Echagüe, Juan Pablo. “Ángel de Estrada” (En: Estrada, Ángel de. *Antología. Prosa. Selección y prólogo de Juan Pablo Echagüe. Buenos Aires, Ángel Estrada y Cía., Editores, 1943, p. XIV).*

3. Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1962.*

los temas extraídos de civilizaciones exóticas o de épocas pretéritas; de la predilección por todo lo que hiera los sentidos; de la expresión literaria que busca la originalidad y la aristocracia de la forma; de la influencia parnasiana de *Ázul*... y el simbolismo especial de *Prosas profanas*.

El protagonista —Juan de Monfort— nos lleva, en una larga peregrinación en torno del Mediterráneo, por los países y ciudades poseedoras de antigua tradición cultural, después de haber exaltado la universalidad de París con una devoción muy fin de siglo:

¿Cuál es la creación de Francia? ¿Es un hombre? ¿Es un libro? ¿Es una religión? No, es una ciudad, París. París es Atenas en tiempo de Pericles, Roma en tiempo de Augusto, Venecia en tiempo de Aretino, Florencia en tiempo de los Médicis. <sup>4</sup>

¿Y después de París? España, Roma, Ancona, Brindisi, y en Grecia, Atenas, y las islas de los mares Egeo y Jónico y las sugerencias de los nombres evocadores: Corcyra, Epiro, Corfú, Patrás y, por fin, Constantinopla y el recuerdo resplandeciente de Bizancio. Juan de Monfort y Andrea, dos seres que unidos entrañablemente por el amor comenzaran en París este viaje ideal, lo terminan allí, en Constantinopla, separados por la muerte. Después Jerusalem.

Dos itinerarios se cumplen: uno exterior, geográfico, cultural, por los caminos del arte y sus formas; otro interior, profundo, por los caminos del alma. Los dos convergen en la muerte.

El Monfort sumido en un tedio, que no era otra cosa que falta de fe

...cuando por el cansancio del mundo se siente el anhelo de lo infinito —dice— es penoso haber dejado de *creer en lo que no vemos*. <sup>5</sup>

Falta de fe que lo anulaba hasta en su capacidad creadora:

...no se puede escribir con talento, sino cuando se escribe con fe. <sup>6</sup>

Volverle [al alma] la fe es volverle la ilusión de crear; he ahí el problema. <sup>7</sup>

Monfort inicia el viaje que no sólo significará el encuentro con la belleza creada por el arte, sino que también inicia el viaje, conducido por el amor de Andrea, su Beatriz, hacia las profundidades de su alma, hacia el encuentro consigo mismo y reencuentro con Dios y la esperanza.

La idea de Dios —dice Estrada— nacida en atmósfera de emoción

4. Estrada, Ángel de. *Redención*. Buenos Aires, *La Nación*, 1912; t. 1, p. 66, (Biblioteca de *La Nación*, vol. 530).

5. *Ib.*, t. I, p. 95.

6. *Ib.*, t. I, p. 136.

7. *Ib.*, t. I, p. 137.

y la recomendación de la muerte le volvieron una suerte de ardor hecho de esperanzas.<sup>8</sup>

Si bien Ángel de Estrada pone en boca de Monfort sus ideas estéticas, esto no quiere decir que autor y personaje se identifiquen. La trayectoria interior de Monfort no es la de Estrada. En éste no se planteó la duda por la pérdida de la fe. Sin embargo, el protagonista es un cristiano, un católico como lo es el autor.

En este punto difieren Estrada y Darío, que en *Historia de mis libros* confiesa:

Me he llenado de congoja cuando he examinado el fondo de mis creencias, y no he encontrado suficientemente maciza y fundamentada mi fe, cuando el conflicto de las ideas me ha hecho vacilar y me he sentido sin un constante y seguro apoyo.<sup>9</sup>

Es probable que esa inseguridad espiritual provenga, en el poeta nicaragüense, de una dualidad más profunda e inquietante, que adquirió forma poética en el poema "Divina Psiquis":

Entre la catedral y las ruinas paganas  
vuelas, ¡oh Psiquis, oh alma mía!

Entre la catedral  
y las paganas ruinas  
repartes tus dos alas de cristal,  
tus dos alas divinas.<sup>10</sup>

Estrada exalta la belleza ideal que va descubriendo Monfort en su itinerario estético, pero en el instante supremo, ante el hecho desgarrante de la muerte, sólo puede exclamar:

Tú eres, Señor, mi único refugio...<sup>11</sup>

porque la fe es para Estrada, el gran baluarte interior.

"Redención": su estructura

*Redención* es un largo monólogo con apariencia de diálogo. "Es una novela —dice Emilio Becher— por el argumento y las aventuras de sus personajes imaginarios. Pero la narración no hace sino disponer en un orden caprichoso nociones de arqueología, de

8. *Ib.*, t. II, p. 220.

9. Darío, Rubén. *El viaje a Nicaragua e Historia de mis libros*, p. 214.

10. Darío, Rubén. *Poesías Completas*. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Madrid, Aguilar, 1961, p. 753.

11. Estrada, Ángel de *Redención*. Buenos Aires, *La Nación*, 1912; t. II, p. 291. (Biblioteca de *La Nación*, vol. 531).

historia, de literatura y de arte: los protagonistas no hacen sino dialogar el discurso del autor".<sup>12</sup> Es una novela sin narración. Todos los acontecimientos que en ella se desarrollan parecen ser sólo un pretexto para dar lugar a largas descripciones: paisajes, ambientes, objetos. El autor, morosamente, rodea las cosas, los lugares, las personas. En Constantinopla, por ejemplo, se detiene ante las mezquitas:

Aquella hacia irrupción con seis alminares y ésta con cuatro. Los primeros más elegantes y más finos, eran flechas lanzadas desde abajo por arcos invisibles. Los segundos partían de un grueso pedestal prolongado, hasta dar en un movimiento el estirón impulsivo de las cúspides. Y todos producían la sensación de gigantescos cirios petrificados, en los cuales se enroscaban los balcones, de donde los muecines llaman a la plegaria.<sup>13</sup>

Las descripciones se acumulan y dan a la prosa una densidad que, por momentos, agobia al lector bajo el peso del detalle, o de la minucia, conmovedora o inquietante, que el autor, a través del personaje principal, gusta con delectación de esteta. Cuando se refiere a los sarcófagos de Sidón que se encuentran en el Museo de Estambul, los describe con precisión en el detalle, minuciosamente:

Tiene el de las plañideras, escenas de cacerías y coronándolas, ligeras columnas jónicas, y sobre las columnas, en el friso, una procesión de guerreros en sus carros. Contrastando con el movimiento de las escenas de abajo, y la gravedad de la procesión de arriba, entre cada dos fustes aparece una llorona. A semejanza de los bajos relieves del Partenón, emergen esculturas del gran campo arquitectónico.<sup>14</sup>

Monfort es hombre rico, culto y refinado. Es un aristócrata —como Estrada—, tanto por su posición social cuanto por sus gustos e inclinaciones. Siente la atracción de lo bello, ya sea que provenga de objetos de arte, como de un libro, un poema, una ruina antigua o una mujer hermosa.

Estrada, en su amor por la belleza, busca y descubre en la palabra sus posibilidades plásticas y musicales para expresar todo aquello que las formas del arte le sugieren; pero percibe las limitaciones de la palabra para expresar las ideas, las emociones o las sensaciones en matices más sutiles. La conciencia de estas limitaciones las expone Monfort —el protagonista— en cuyas largas disquisiciones, el autor desarrolla sus ideas estéticas:

12. Becher, Emilio. *Diálogo de las sombras*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, 1938, p. 24.

13. Estrada, Ángel de. *Redención*, t. II, p. 190.

14. *Ib.*, t. II, p. 115.

Lo necesario sería usar una lengua, instrumento tan fino que diese, por ejemplo, la impresión de un rayo de sol perfumándose en una rosa. ¿Imagináis la sutileza del íntimo consorcio del aroma y de la luz flotante sobre el matiz de la flor?.<sup>15</sup>

En cuanto se echan mano de la palabra, la sensación muere, porque el pensamiento la mata buscándola para vestirse. Es como si a una mariposa que va a volar se le pudiese un corcho en las alas.<sup>16</sup>

### *Monfort, personaje modernista*

Los protagonistas son, con frecuencia, poetas, músicos, pintores, escultores, en las obras modernistas. Los escritores se valen de este medio para penetrar en un mundo en el que una aguda sensibilidad y refinamiento son indispensables para conocerlo y gustarlo. Ese mundo es el mundo creado por la cultura. El protagonista —un artista— debe estar capacitado para percibir, con toda intensidad, todas las sugerencias que le llegan desde las distintas épocas y civilizaciones. Ángel de Estrada no escapa a esta influencia. En *Redención*, el protagonista es un artista por sus gustos, y un poeta por su vocación:

La literatura —dice Monfort— fue mi juego, mi morfina, mi vicio, mi ebriedad. El deslumbramiento de las obras plásticas, el placer de la música, no hicieron sino desenvolver en mí el amor de los versos.<sup>17</sup>

Estos seres hiperestésicos, de sensibilidad exacerbada por el tedio, fueron sugeridos a los modernistas —en gran parte— por la influencia de Huysmans y por su personaje Des Esseintes. Monfort es un poeta hipersensible:

Yo he sufrido el mal de percibir las relaciones inexpresables de las cosas; mi espíritu tiene algo del agua; rízase al contacto del aire, y esa es la sensación, pero sufre de no reflejar en su espejo la brisa que lo estremece...<sup>18</sup>

También es un hombre hastiado, un “raro”, y así lo revela en una extensa confesión:

...y un buen día —comenta— fatigado de la literatura como de las mujeres mi fondo melancólico se transformó en hastio.<sup>19</sup>

El hastío había hecho presa del alma de Monfort: “sufro —decía— de un acceso de tristeza de difícil definición...”<sup>20</sup> Todo

15. *Ib.*, t. I, p. 34.

16. *Ib.*, t. I, p. 34.

17. *Ib.*, t. I, p. 33.

18. *Ib.*, t. I, p. 34.

19. *Ib.*, t. I, p. 33.

20. *Ib.*, t. I, p. 75.

cuanto lo rodeaba contribuía a acentuar esos estados del alma:

La comparación del paisaje con los seres recientemente dejados, y con su misma alma envejecida a los treinta y seis años, le hizo sentir en la frescura de las frondas la impresión de una inmensa tristeza.<sup>21</sup>

Esa melancolía lo lleva a la evocación reiterada de la infancia:

Tu infancia sin risas, transcurrió melancólica.<sup>22</sup>

Pero en esa infancia melancólica se había desarrollado esa sensibilidad que más tarde le va a permitir gustar las bellezas de la vida, de la naturaleza y del arte, con honda intensidad:

La sensibilidad solitaria habíale desarrollado desde su niñez, en forma casi monstruosa, una sed devorante de sensaciones.<sup>23</sup>

El modernismo señala, para algunos críticos, una ruptura con las escuelas o movimientos anteriores; pero Federico de Onís afirma que es un post-romanticismo: "es innegable —dice— que, como un nuevo romanticismo —que en gran medida lo fue— tuvo fuerza para cambiar en tan pocos años el contenido, la forma y la dirección de nuestra literatura".<sup>24</sup>

El hastío hace nacer en el héroe modernista —si así puede llamársele— un disconformismo, un deseo de evasión que lo vincula con sus antepasados románticos. El personaje creado por Estrada posee dicha característica. Monfort huye permanentemente de todo y de todos, y, principalmente, de sí mismo:

Desde entonces he viajado inquieto, buscando climas pintorescos y emociones desconocidas.<sup>25</sup>

El deseo de evasión no le hace añorar la Edad Media, como lo hubiera hecho un romántico. Su nostalgia lo conduce a épocas clásicas: el Renacimiento y el siglo XVIII, el de las fiestas galantes:

No creo en mi literatura, porque perdí la ilusión de ella, y las mujeres, a las cuales, felizmente no he amado, no me disiparon jamás las nostalgias de mis abuelas del siglo XVIII y mis amigas del Renacimiento.<sup>26</sup>

("qué queréis —dice Darío— yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer").<sup>27</sup>

21. *Ib.*, t. I, p. 55.

22. *Ib.*, t. I, p. 59.

23. *Ib.*, t. I, p. 62.

24. Onís, Federico de. *Antología de la poesía española e hispanoamericana. (1882-1932)*. Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas Centro de Estudios Históricos, 1934, p. XVII.

25. Estrada, Ángel de. *Redención*, t. I, p. 34.

26. *Ib.*, t. I, p. 34.

27. Darío, Rubén. *Poesías Completas*, p. 612.

Ese disconformismo del que hemos hablado, genera una actitud de lucha con el medio circundante que se revela exteriormente en la sátira, la burla o el desprecio:

Soy un ser sin brújula, cuya amabilidad para los hombres es cultura, teniendo, con raras excepciones, el más profundo desprecio por la especie: he combatido mi sensibilidad comprendiendo lo tonto de la delicadeza en medio de la triunfal grosería...<sup>28</sup>

El protagonista es un solitario, transido de nostalgias, aislado del mundo circundante por un sentimentalismo fino y melancólico.

Estudiar en profundidad todos los elementos que enrolan el libro de Estrada en el modernismo, sobrepasa las posibilidades de un breve ensayo. Por ello señalaré algunos rasgos que caracterizan el estilo de Ángel de Estrada, que son también propios del movimiento literario al que adhirió sin retaceos: imágenes y sensaciones, sinestesias, comparaciones, el uso de palabras esdrújulas, la penetración del verso en la prosa, las piedras preciosas, las recreaciones arqueológicas y las transposiciones de arte.

### *Imágenes y sensaciones*

La descripción de la realidad exterior, a través de los cinco sentidos, se manifiesta en la prosa modernista por medio de innumerables y variadas imágenes. La descripción de lo sensible no está hecha en forma directa, objetiva, a la manera de los escritores realistas. Lo que se ve, se oye, se palpa, lo que se huele, o se gusta, están siempre ligados a recuerdos culturales —literarios, históricos, artísticos— en los que los objetos pertenecen a un mundo creado por la cultura. En *Redención* la percepción de la realidad está dada, principalmente, por tres sentidos. Las imágenes son preferentemente auditivas, visuales y olfativas.

Monfort —como poeta— tiene un fino oído musical y utiliza las imágenes auditivas en perfecta complementación con las visuales. Monfort escucha los rumores, los sonidos intensos y los tenues, la música de las distintas épocas y diversos instrumentos, y el canto. La voz humana resuena en las páginas de Estrada con variadas sonoridades, pero su exaltación se da en los coros que entonan cánticos religiosos:

El poema admirable en efecto, acaba de resonar una vez más en ardientes labios. Ha estremecido el grito de la miseria humana, condensada en los arrebatos de Job, por entre los salmos de David.<sup>29</sup>

28. Estrada, Ángel de. *Redención*, t. I, p. 35.

29. *Ib.*, t. I, p. 9.



En otra parte:

...y los acentos rituales arrancan lúgubres ecos a la bóveda resonante y a los pechos doloridos.<sup>30</sup>

Y más adelante:

...la explosión de las voces al entonar el salmo estremece la pequeña nave.<sup>31</sup>

Otras veces vincula la sugestión del canto a elementos míticos, legendarios o simbólicos:

Los cantos de la selva de Sigfried se le antojaba cosa natural y espontánea;<sup>32</sup>

...por eso el que bebe estas linfas muere de fiebre pero cantando armoniosamente;<sup>33</sup>

Veo en el asombro de tus ojos que no sabes lo que es el canto de los cisnes;...<sup>34</sup>

Algunos instrumentos musicales contribuyen a formar la urdimbre sonora de la prosa de *Redención*. Son instrumentos que se vinculan a los estremecimientos del alma: el arpa y su tristeza, la melancolía de los violines, las voces simbólicas de las campanas, o la desolación del órgano, "que despierta en el alma ignoradas sensaciones de penas no sentidas", o "las trompetas del Juicio que vibrarán aterradoras".

La modalidad plástica y colorida a la que Darío nos tiene acostumbrados, halló en la prosa de Ángel de Estrada campo propicio para su desenvolvimiento. Estrada utiliza una riqueza cromática muy rubendariana para dar suntuosidad a su estilo. En sus páginas van apareciendo sucesivamente "las blancas visiones", "la cinta morada cual mariposa muerta", "la hoja amarillenta con un matiz de hoja seca", "el césped verde" que "se cubría de pétalos blancos", "los claustros de verdura", los carmines que se tornan violeta, o "el manto violeta" que "se convierte en lila triunfal", y "azules, rojos, verdes" que "tienen horror a la tinta negra". El color azul tiene en Estrada el mismo valor simbólico y sugeridor que en Rubén Darío. "Mas el azul —dice Darío— era para mí el color del ensueño, el color del arte, un color helénico y homérico, color oceánico y firmamental, el *coeruleum*, que en Plinio es color simple que semeja al de los cielos y al zafiro".<sup>35</sup> Estrada

30. *Ib.*, t. I, p. 11.

31. *Ib.*, t. I, p. 16.

32. *Ib.*, t. I, p. 56.

33. *Ib.*, t. I, p. 57.

34. *Ib.*, t. I, p. 57.

35. Darío, Rubén. *El viaje a Nicaragua e Historia de mis libros*, p. 171.

también encuentra en ese "color célico" "la floración espiritual". Por ello habla del "gozo del ámbito azul", o del "manto azul" que "arroja sobre su faz destello seráfico", o del "azur immaculado". Los colores se dan en variedad de matices y también en calidades; descubrimos colores metálicos como "el color argentado de los abedules" y el oro en las formas más variadas: "centellas de oro", "oros de alas", "puertas de oro", "luisas de oro", o la "temblorosa red de oro", que tejía el "sol fugitivo sobre el estable tapiz de la hiedra".

El estudio de los colores conduce directamente al estudio de la luz, de los valores lumínicos, que emplea con técnica impresionista:

...y desde su sitio divisa las sonoras trompetas exhalando centellas de oro. <sup>36</sup>

Estrada, del modernismo, extrae el gusto de las formas en las que se conjugan lo sensorial y lo sentimental:

...al otro lado, las sabanas de musquetes daban al ambiente con su perfume la sensibilidad de una atmósfera palpable. <sup>37</sup>

...cofres de la India exhalando incorruptibles perfumes. <sup>38</sup>

En ambos casos la sensación olfativa habla de contenidos espirituales. No desdeña el elemento realista en sus descripciones. Realismo que penetra, por lo general, en su prosa, con imágenes olfativas:

...el tufo de la multitud fermentante al sol. <sup>39</sup>

Es la hora en que el tufo de las fritangas infesta el aire de Constantinopla. <sup>40</sup>

Estrada establece una especie de gradación, como una jerarquización en las sensaciones; para las experiencias más sublimes del alma, las auditivas; para los goces del arte, las visuales. Las sensaciones olfativas ocupan en esta escala el lugar más bajo; son las sensaciones donde menos puede ejercitarse el entendimiento y que jamás provocan una percepción de forma.

### *Sinestias*

La percepción sensorial, en Estrada —como en los modernis-

36. Estrada, Ángel de. *Redención*, t. I, p. 12.

37. *Ib.*, t. I, p. 55.

38. *Ib.*, t. I, p. 93.

39. *Ib.*, t. I, p. 74.

40. *Ib.*, t. II, p. 234.

tas en general—, se enriquece mediante las sinestesias. El camino de las correspondencias sensorias había llegado al modernismo por influencia de Baudelaire y su soneto "Correspondencias" y la teoría de la audición coloreada nacida del poema de Arthur Rimbaud, "Vocales", en el que cada vocal sugiere un color. Hay, en la prosa de *Redención*, sinestesias en las que se mezclan sensaciones auditivas, visuales y olfativas:

...subió hacia él desde el coro, una oración de niños: se la veía nivea, oíase la sonora, se la aspiraba perfumante.<sup>41</sup>

#### Sensaciones auditivas, de color y lumínicas:

Los ritmos le asaltaban como en el espectáculo, iluminando con las notas, sonando con los matices, en una fusión de sensaciones, donde los colores eran la música y la música de luces.<sup>42</sup>

#### Sensaciones cromáticas y olfativas:

Los colores, después, se ensalmaban semejantes a los perfumes.<sup>43</sup>

#### Comparaciones

Las comparaciones tienen una larga tradición literaria. Ya en el *Cantar de los Cantares* se exalta mediante comparaciones la belleza de la Sulamita: "como panal de miel destilan tus labios", "tu ombligo es como una taza redonda", "tu estatura como la palma" dice el poeta bíblico. Pero donde más abundan es en la poesía primitiva y en la popular. La literatura culta las ha usado con mesura, ya que su empleo intensivo puede dar a la prosa un tono pesado y una cierta monotonía. El modernismo utiliza este recurso estilístico. En *Azul...* de Darío las descubrimos con cierta frecuencia:

Contemos el oro, amarillo como la muerte.

Cantemos el oro, purificado por el fuego, como el hombre por el sufrimiento; mordido por la lima como el hombre por la envidia; golpeado por el martillo como el hombre por la necesidad; realzado por el estuche de seda como el hombre por el palacio de mármol.<sup>44</sup>

En Ángel de Estrada las comparaciones sugieren toda la riqueza en metáforas que se descubre en la prosa modernista de *Redención*. Los nexos comparativos utilizados son las partículas "como" y "cual":

41. *Ib.*, t. I, p. 87.

42. *Ib.*, t. I, p. 134.

43. *Ib.*, t. I, p. 150.

44. Darío, Rubén. *Cuentos Completos*. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Estudio preliminar de Raimundo Lida. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1950, p. 73.

Las vidrieras se estremecieron como árboles de cristal. <sup>45</sup>

Allá agonizaban como rosas separadas de sus tallos. <sup>46</sup>

Sus líneas vacilantes cual llamas... <sup>47</sup>

...los violines cual leones que sacuden sus melenas. <sup>48</sup>

Con cierta frecuencia, el autor emplea formas y derivados verbales en lugar de los nexos comparativos habituales. Este recurso da a la comparación, generalmente estática, un notable dinamismo:

...la linfa escurriéndose, *simulaba* al áspero relumbrón de los aceros. <sup>49</sup>

...sobre los álamos, *semejantes* a temblorosos rodillos. <sup>50</sup>

La animación del trabajo la *fingen* cien resortes automáticos. <sup>51</sup>

De esta manera las comparaciones adquieren una vitalidad y capacidad expresiva que las vincula directamente con la riqueza de contenido de las metáforas.

### *La palabra esdrújula*

Las palabras esdrújulas tienen su origen, por lo general, en los latinismos que llegaron al español introducidos por los poetas cultos. En el siglo XVI, Garcilaso las utiliza escasamente. Las hallamos en algunos versos de sus *Églogas*:

con *impetu* corriendo y con ruido;  
(*Egl.* III, v. 204)

*dejábase* correr, en fin, derecho  
(*Egl.* III, v. 207)

cuando Formio y Céfiro soplando  
(*Egl.* III, v. 323)

El mayor número de esdrújulas en las *Églogas* de Garcilaso corresponden a nombres propios: Filócide, Cinámenes, Flérida, Céfiro.

Hacia fines del siglo XVI, y como manifestación cultista, el vocablo esdrújulo fue empleado como alarde de erudición y agudeza. Durante el siglo XVII no sólo aparecerá al final del verso, sino que también lo hará en la mitad. En Góngora es dable advertirlo en numerosísimos versos, Góngora habla de: "diáfanos

45. Estrada, Ángel de. *Redención*, t. I, p. 86.

46. *Ib.*, t. I, p. 87.

47. *Ib.*, t. I, p. 96.

48. *Ib.*, t. I, p. 131.

49. *Ib.*, t. I, p. 162.

50. *Ib.*, t. I, p. 162.

51. *Ib.*, t. I, p. 173.

cristales", "jaspes líquidos", "náutica industria", "áspides volantes", etc.... En América la palabra esdrújula fue utilizada con mayor o menor felicidad. Sor Juana Inés de la Cruz, haciéndose eco de las modas y agudezas de su época, usa el verso esdrújulo:

*Lámina sirva el Cielo al retrato,  
Lisida, de tu ángelica forma:  
cálamos forme el Sol de sus luces;  
sílabas las Estrellas compongan.*<sup>52</sup>

En el siglo XIX, al igual que los españoles, los románticos americanos utilizaron el verso esdrújulo, que alcanza el punto más alto de su parábola en los escritores modernistas. Rubén Darío lo usa con profusión y maestría.

La palabra esdrújula carece de la flexibilidad y plasticidad de la palabra grave, pero supera a ésta en sonoridad e indudable efectismo. Ella es la que da al "Responso a Verlaine" de Darío su calidad sonora:

*Padre y maestro mágico, liróforo celeste  
que al instrumento olímpico y a la siringa agreste  
  
que púberes canéforas te ofrenden el acanto  
  
bajo un simbólico laurel.*<sup>53</sup>

En otros lugares de su obra habla de: "grupo lírico", "ávidos oídos", "rocas áridas", "verde metálico", "carbunclos mágicos", etc. Darío no se limita a utilizar este recurso sonoro en los versos; su prosa está impregnada de estos vocablos que le confieren un ritmo peculiar:

*Al querérsela arrancar, experimentó Salomé un súbito terror; la víbora se agitaba como si estuviera viva sobre su piel, y a cada instante apretaba más y más su fino anillo constrictor, de escamas de metal. Las esclavas espantadas, inmóviles, semejaban estatuas de piedra. Repentinamente, lanzaron un grito: la cabeza trágica de Salomé, la regia danzarina, rodó del lecho hasta los pies del trípode, a donde estaba triste y lívida, la del precursor de Jesús...*<sup>54</sup>

Estrada recoge esta influencia del maestro, y las voces esdrújulas aparecen una y otra vez, dando el ritmo acompasado de la marcha, o sonoridades sinfónicas; dice en *Redención*

52. Cruz, Sor Juana Inés de la. *Obras Completas. Lírica Personal*. Edición prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1951, t. I, p. 171.

53. Darío, Rubén. *Poesías Completas*, p. 668.

54. Darío, Rubén. *Cuentos Completos*, p. 152.

*Apoyándose sobre el obispo de piedra del fondo del gran ábside, miró la bóveda azul y sus áureas constelaciones.* 55

En el silencio más profundo, tras el silencio del órgano, las criaturas dibujábanse más rígidas. 56

Monfort oyó estrépitos de cimbales;... 57

A través de las acuáticas bóvedas, veíase la herrumbre... 58

Estrada usa y a veces abusa de este recurso modernista. Por ello su prosa, que por momentos se torna ampulosamente sonora, adquiere ricas y profundas resonancias.

### *Penetración del verso en la prosa*

Ángel de Estrada es un poeta. A los diecisiete años imprimió sus primeras poesías. *Ensayos* las llamó, que eso eran en realidad. Algunos años después, en 1895, ve la luz *Los Espejos*. El título de este libro sirve a Emilio Berisso como motivo para uno de sus veintiún triolets, en los que vuelca sus *Recuerdos del viejo Ateneo*:

La musa de Ángel Estrada  
se arregla ante "Los Espejos"  
para hacer allí su entrada.  
La musa de Ángel Estrada  
modernamente ataviada  
desprecia los moldes viejos.  
La musa de Ángel Estrada  
se arregla ante "Los Espejos". 59

Entre 1902 y 1910, tres títulos nuevos se agregan a la lista de sus obras, en verso: *Alma nómada* (1902), *Huerto armonioso* (1908) y *La Plegaria del Sol* (1910). En 1925 aparece *El sueño de una noche de castillo y otros poemas*, obra poética póstuma.

*Alma nómada*, "breviario armonioso de sus andanzas e itinerarios de sus rutas estéticas" al decir de Juan Pablo Echagüe, fue publicado seis años después de *Prosas profanas* de Darío, y cuatro años antes que *Redención*. Ambos libros revelan esas "andanzas por las rutas estéticas"; pero, algo más se pudo advertir: el poeta no desaparece totalmente en la prosa. En ella se descubre el ritmo inconfundible del verso y aún versos en el sentido más estricto. Veamos en un párrafo de *Redención* cómo juegan esos ritmos poéticos:

55. Estrada, Ángel de *Redención*, t. I, p. 85.

56. *Ib.*, t. I, p. 87.

57. *Ib.*, t. I, p. 98.

58. *Ib.*, t. I, p. 254.

59. Giusti, Roberto. *Momentos y aspectos de la cultura argentina*. Buenos Aires, Edit. Raigal, 1954, p. 81.

...y en una penumbra de calma discreta, donde andan los sueños de un tenue crepúsculo, que olvidan las horas ardientes del día, los tules exhalan cien alas y flores que al fin amatistas se vuelven preciosas.<sup>60</sup>

Si disponemos este párrafo como si fuera un poema, atendiendo a su ritmo, resultan versos dodecasílabos con un perfecto ritmo dactílico:

y en una penumbra de calma discreta,  
donde andan los sueños de un tenue crepúsculo,  
que olvida las horas ardientes del día,  
los tules exhalan cien alas y flores  
que al fin amatistas se vuelven preciosas.

Esta penetración del verso en la prosa se advierte con frecuencia en Rubén Darío. En el cuento "La ninfa" de *Azul...* se lee

Yo vagaba por el parque del castillo...<sup>61</sup>

Valoradas rítmicamente sus sílabas, se comprueba que se trata de un dodecasílabo. Y en "La canción del oro", también de *Azul...*:

Cantemos el oro  
Cantemos el oro, que nace del vientre fecundo de la  
madre tierra,  
inmenso tesoro.<sup>62</sup>

Es fácil y frecuente descubrir en la prosa de Estrada la combinación de hexasílabos y trisílabos. Tomás Navarro en *Arte del verso* informa que esta combinación fue "practicada alguna vez por el modernismo en ensayos de métrica funambulesca".<sup>63</sup> Veamos el siguiente caso:

...y hay chispas y rayos, y franjas y estrellas, y flecos y espumas,  
y flores y flechas, y gasas y encajes, y cintas y ruedas, que pasan,  
que giran, que esplenden y vuelan.<sup>64</sup>

Si se ordena lo transcripto atendiendo a las unidades rítmicas que el oído descubre, resultan seis versos de seis sílabas y cuatro trisílabos:

y hay chispas y rayos,  
y franjas y estrellas,  
y flecos y espumas,  
y flores y flechas,

60. Estrada, Ángel de. *Redención*, t. II, pp. 132-133.

61. Darío, Rubén. *Cuentos Completos*, p. 63.

62. *Ib.*, p. 72.

63. Navarro Tomás, T. *Arte del verso*. México, Compañía General de Ediciones, S.A., 1964, p. 75.

64. Estrada, Ángel de. *Redención*, t. I, p. 133.

y gasas y encajes  
y cintas y ruedas,  
que pasan,  
que giran  
que esplenden  
y vuelan.

¿Cómo explicar esta penetración del verso en la prosa que no sólo se encuentra en Rubén Darío, sino que también aparece en otros modernistas, y en Estrada como acabamos de verlo? ¿Responde a una actitud intencional este ordenamiento poético de las palabras, o a una especie de automatismo rítmico que el autor no pudo controlar? Los párrafos transcritos hacen pensar en una actitud intencional. Ellos pertenecen a las páginas en las que Estrada describe las evoluciones de una bailarina en un escenario; los ritmos creados mediante la palabra parecen acompañar y sugerir los movimientos de la danza.

### *Las piedras preciosas*

Ángel de Estrada sentía que todo color era la manifestación de un símbolo y que cada piedra preciosa estaba animada de un algo misterioso que le infundía vida. La mayoría de los críticos de la obra rubendariana han hecho mención de este hecho. Francisco Contreras dice que Darío "sentía el valor simbólico del color y el alma de las pedrerías, por lo cual se vinculaba espontáneamente a Baudelaire y Mallarmé" <sup>65</sup> Raúl Silva Castro, en *Obras desconocidas de Rubén Darío*, se refiere a este tema. "Es sin duda éste —dice Silva Castro— uno de los temas más socorridos en toda la obra de Rubén Darío y particularmente en *Azul...*, donde no sólo emplea los nombres de las piedras preciosas y las menciones de sus atributos para hacer comparaciones y metáforas, sino también como materia de descripciones destinadas a enriquecer y hacer más opulento el relato" <sup>66</sup> Arturo Marasso, en *Rubén Darío y su creación poética*, comenta el conocimiento que de las piedras preciosas poseía el poeta. Hace notar "la distinción erudita —que hacia Darío— de piedras preciosas y gemas, <sup>67</sup> distinción que revela el conocimiento profundo, de verdadero lapidario, que poseía el gran poeta americano.

La prosa de Estrada está sembrada de pedrerías; adornada

65. Contreras, Francisco. *Rubén Darío. Su vida y su obra*. Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1937, p. 333.

66. Silva Castro, Raúl. *Obras desconocidas de Rubén Darío*. Santiago de Chile, Prensas de la Universidad de Chile, 1934, pp. XIV y XV.

67. Marasso, Arturo. *Rubén Darío y su creación poética*. La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1934, p. 68 (Biblioteca Humanidades, t. XIII).



con la transparencia cristalina de diamantes, rubíes y esmeraldas, amatistas, topacios y zafiros que muestran "las fiestas de inefables transparencias",<sup>68</sup> o con el color saturado, denso, de turquesas, berilos, calcedonias, sardónices y lapislázuli, y la riqueza marina de las perlas y corales. Rubén Darío ya había hecho familiares estos nombres. En su libro *Viaje a Nicaragua*, cuando habla de Blanca de Zelaya, menciona el brazalete acróstico compuesto de piedras. Con la letra inicial del nombre de cada una se formaba dicho acróstico en el que se podía leer el nombre del esposo de la dama mencionada:

La J es jacinto.  
La S es sardoine.  
La A es la amatista.  
La N es la nefrita.  
La T es el topacio.  
La O es el ópalo.  
La S es la sardónix.  
La Z es el zafiro.  
La E es la esmeralda.  
La L es el lapislázuli.  
La A es la aguamarina.  
La Y es el imán.  
La A es la amatista.<sup>69</sup>

Monfort, el poeta, siente la nostalgia de la luz, y desde las oscuras profundidades de su alma va hacia ella a través de la piedra preciosa que se transforma en un símbolo o emblema. Estrada habla de "lámparas de rubíes", que sobre el sarcófago "antójanse salidas de un tesoro de gnomos pululantes en la profundidad".<sup>70</sup> Si rastreamos este gusto de los modernistas por las piedras preciosas, las piedras duras y las joyas, en Darío, necesariamente nos detendremos ante "el bravo Góngora", por quien pregunta al "abuelo español de barba blanca" en las "Palabras liminares" de *Prosas profanas*. Pocos, como Góngora, conocen el valor no sólo ornamental, sino también simbólico y esencial, de las piedras preciosas y metales. Todo Góngora es testimonio de esa dificultad que supone la obra de arte: la lucha con la forma que persigue el estilo. La dureza de la piedra preciosa defiende la arquitectura perfecta y eterna. La piedra dura oculta, como lo dice Th. Gautier en su poema "El Arte", la forma permanente que desafía al tiempo, y que sólo puede ser revelada por el arte.

Tiene Monfort, el protagonista de *Redención*, un deseo de

68. Estrada, Ángel de: *Redención*, t. I, p. 91.

69. Darío Rubén. *El viaje a Nicaragua e Historia de mis libros*, p. 160.

70. Estrada, Ángel de. *Redención*, t. I, p. 11.

iluminación, de claridad, que nace en lo profundo de su alma atormentada; y el mensaje de luz le llega desde los vitrales cuando ve que:

...el Jesús de la vidriera dibuja sus brazos de *rubies* incandescentes...<sup>71</sup>

o desde lo profundo del ser:

...mas la piedad en su espíritu era como el oriente en el *diamante*.<sup>72</sup>

O desde el mundo vegetal por medio de la metáfora:

...mezclábanse los matices de las tiernas *esmeraldas* de las moreras, al fulgor argentado de los abedules,...<sup>73</sup>

Y translúcidos zafiros y muribundas turquesas, frescura de corales y calofríos de lapislázuli, almas de ópalos, gotas de rocío en perlas, muros de rubies, amatistas y diamantes, todas ellas construyendo y ornamentando la prosa modernista de *Redención*, suntuosa y recargada como una joya fabulosa.

### *Recreaciones arqueológicas*

El gusto por las antiguas civilizaciones, con la sugestión de su misterio percibido en las concretas formas de ruinas y monumentos, lleva a Estrada, como lo llevara a Darío, a intentar revivir el mundo antiguo por medio de "recreaciones arqueológicas". Rubén Darío se refiere, en *Historia de mis libros*, a sus "recreaciones arqueológicas":

Son ecos y maneras de épocas pasadas, y una demostración para los desconcertados y engañados contrarios, de que, para realizar la obra de reforma y de modernidad que emprendiera, he necesitado anteriores estudios clásicos y primitivos.<sup>74</sup>

Las recreaciones arqueológicas no constituyen una novedad rubendariana. Acerca de ellas ya habló José Martí —sin llamarlas de ese modo—, y de la necesidad de adecuar la lengua según fuera la época a la que el escritor se refiriera:

De aquí que un mismo hombre hable distinta lengua cuando vuelve los ojos ahondadores a las épocas muertas, y cuando en las angustias y las iras del soldado en batalla, esgrime el arma nueva en la colérica lid de la presente. Está además cada época en el lenguaje en que ella hablaba como en los hechos que en ella acontecieron; y ni debe poner mano en una época quien no la conozca como a cosa propia...<sup>75</sup>

71. *Ib.*, t. II, p. 17.

72. *Ib.*, t. I, p. 30.

73. *Ib.*, t. I, p. 56.

74. Darío, Rubén. *El viaje a Nicaragua e Historia de mis libros*, p. 195.

75. Martí, José. *Obras Completas*. La Habana. Edición Trópico, 1936-1953, vol. XXI, pp. 31-32.

Estrada, a la zaga de tan ilustres modelos, atrae frecuentemente la atención del lector con reconstrucciones de antiguas civilizaciones y épocas remotas. Veamos la visión del Egipto faraónico:

Los dioses legítimos bajo la media luz religiosa, se dibujan entre los muros, historiados con los versículos gráficos del Libro de los Muertos. Las bestias simbólicas, presididas por el sagrado gavián, abriendo sus alas de oro, en las bóvedas azules, custodian a una auténtica momia de sacerdotisa, que rodean vasos iridiscentes. Sólo una bandeleta le cubre parte de los brazos, el vientre y los muslos; los pies desgarran la mortaja de muselina sutil, y el cráneo libre muestra un ojo que se cierra y otro que se abre con asombrosa vida.<sup>76</sup>

El deseo de evasión que Estrada pone en el alma de Monfort, el protagonista, lo lleva a buscar lugares distintos del presente y a sentir el anhelo de vivir antiguas vidas. La India prestará, en este caso, su misterio y exotismo:

Monfort entró en la pagoda, exornada de bajos y altos relieves con escenas de las transmigraciones de Siva, Brahma y Vichnú, y a la derecha e izquierda, en torno de Kouang-In, que abría sus veinticuatro brazos, como andamios para la construcción del Universo, erguíanse los budas macerados y enjutos semejantes a sarmientos de vid, platicando con otros ventrudos llenos de bienaventuranza.<sup>77</sup>

Así pasan, a través de las páginas de Estrada, Grecia, Roma, Nínive y Babilonia, Escandinavia; las distintas épocas, desde la antigüedad greco-latina y la Edad Media hasta el Renacimiento. Hace palpar los contornos, ver los colores, percibir los rumores que parecen llegados del fondo de la historia y del tiempo.

Ángel de Estrada, como él mismo lo reconoce, hizo las mismas lecturas de los modernistas, y la influencia de ellas es perceptible en toda la obra. Sus descripciones arqueológicas traen a la memoria a Flaubert; al Flaubert de la novela arqueológica, al Flaubert de *Salambó*, que describe una civilización muy antigua y poco conocida: la civilización cartaginesa. Para Amado Alonso la novela arqueológica de Flaubert "auncia por un lado, la actitud esteticista, meramente contemplativa del parnaso, y, por otro, la novela científicista de Zola y de sus secuaces".<sup>78</sup> Estrada frente a la Acrópolis de Atenas evoca la Grecia antigua y ante sus ojos y sus recuerdos de hombre ilustrado surge un mundo de sugerencias helénicas:

76. Estrada, Ángel de. *Redención*, t. I, pp. 80-81.

77. *Ib.*, t. I, p. 97.

78. Alonso, Amado. *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en "La Gloria de Don Ramiro"*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología, 1942, p. 129.

La gradería apareció escalando la pendiente, flanqueada por el templo de la Victoria Áptera, con la visión final de los Propileos. Monfort contempló el paisaje y el Parnaso, el Himeto y el Citerón, el Pireo y la bahía de Eleusis, las llanuras mezcladas a los montes y a los mares, el azul y las espumas; y todo respondía a nombres sensibilizados como sus nervios y sus ideas. La estatua de Fidias no se levantaba. Eran un recuerdo su escudo, su lanza, sus corceles alados, su serpiente, y sus ojos inquietantes de piedras preciosas. La Minerva de marfil y oro había desaparecido más frágil que su olivo del Asclepión.<sup>79</sup>

La misma precisión tiene al evocar la suntuosidad oriental del arte bizantino; en estos términos se refiere a Santa Sofía de Constantinopla:

Racimos diminutos en inverosímiles trenzas exornan los bizantinos arcos, que yerguen sobre sus caprichos el encanto de las bóvedas de ágata y el irradiar de las cúpulas de oro. Escudos inmensos de brillo verdequeante, penden, y cada uno es astro que, en vez de rayos, vierte sobre los fieles las palabras más sabias de los suras. Entre ellos se disimulan enrejados balcones para ocultar mujeres, visires y sultanes. Abajo, emergen las cátedras, donde, entre celosías, se comenta el Corán.<sup>80</sup>

Es evidente que para Estrada, como para los parnasianos, el mundo exterior existe y lo descubre con una objetividad táctil que despierta en el lector la sensación de estar ante el objeto, y de ser su propio ojo el que descubre y recibe el mensaje de antiguas civilizaciones y de tiempos idos.

### *Transposiciones de arte*

Rubén Darío llama a las transposiciones de arte, ensayos de color y de dibujo"; en *Historia de mis libros* dice refiriéndose a *Azul*...:

La parte titulada "En Chile", que contiene "En busca de cuadros", "Acuarela", "Paisaje", "Aguafuerte", "La Virgen de la Paloma", "La cabeza", otra "Acuarela", "Un retrato de Watteau", "Naturaleza muerta", "Al carbón", "Paisaje" y "El ideal", constituyen ensayos de color y de dibujo que no tenían antecedentes en nuestra prosa. Tales transposiciones pictóricas debían ser seguidas por el grande y admirable colombiano J. Asunción Silva.<sup>81</sup>

Ángel de Estrada también utiliza este recurso que conocía perfectamente y que menciona en forma expresa en *Redención*:

Tomad un lied cualquiera melódico y perfumado de Heine, y com-

79. Estrada, Ángel de. *Redención*, t. II, p. 47.

80. *Ib.*, t. II, pp. 198-199.

81. Darío, Rubén. *El viaje a Nicaragua e Historia de mis libros*, p. 176.

paradlo con una transposición de arte plástico de Gautier, el *Museo Secreto*, verbigracia. <sup>82</sup>

No se limita a comentar las transposiciones realizadas por otros escritores. Él mismo las realiza. Tiene extensas descripciones de paisaje, por ejemplo, hechas con la técnica del grabado: formas que se entrecruzan, nitidez de los contornos, intenso movimiento y acromatismo:

Los copudos remates de los nudosos fresnos formaban curvas romanas, y los álamos, elegantes ojivas. Las raíces de centenarias hayas se oprimían mezclando imágenes de monstruos, cabezas de hidras fabulosas, y enredaban sus tentáculos y colas, saliendo trenzadas desde la tierra, cual si en la honda entraña hubiese comenzado la lucha. De pronto, alfombras tupidas de helechos hundiéronse ondulando entre los troncos, con marea ascendente y desbordante... <sup>83</sup>

La descripción de Andrea, tal como aparece ante los ojos de Monfort, en los jardines de Versailles es, igualmente, una transposición de arte. Trae a la memoria la obra de retratistas del siglo XVIII. Un Largillière que representa a las elegantes francesas de la época, en interpretaciones del retrato femenino que se mantendrá en boga durante casi todo el siglo XVIII; o de un Nattier, maestro de la elegancia, creador del rostro rosado, empolvado y enmarcado en la peluca blanca, y que fuera calificado como "rostro Luis XV".

La mujer siguió avanzando. Apoyándose en el tirso, sus adornos fingían, al són de su ágil paso, movimientos de hojas. Sobre sus espaldas el tisú de Maria Antonieta le dejaba libre la garganta, cubriéndole los hombros con niebla de gasa traslúcida. Los tres hilos de su collar de perlas eran semivelados, en los movimientos de la cabeza, por las guedejas del pelo cadente. Su boca sonreía amable, irónica, voluptuosa. Los ojos, verdes, tenían luces cambiantes y extrañas gotas de tinta en su profundidad fluida. Su frente, alta, despejada, coronábase de cabellos montantes en bucles blancos. Y en lo alto un moño de terciopelo, hendido por el alfiler de un inmenso diamante, dejaba escapar una pluma de avestruz como altivo penacho de un yelmo. <sup>84</sup>

Théophile Gautier y los poetas parnasianos transformaron las transposiciones de arte en un rasgo peculiar de su escuela. Los escritores modernistas lo hicieron suyo puesto que se adaptaba perfectamente a su trabajo de elaboración artística del estilo. Estrada encontró que escritor y pintor eran compatibles y se apoyó

82. Estrada, Ángel de. *Redención*, t. I, p. 120.

83. *Ib.*, t. I, pp. 54-55.

84. *Ib.*, t. I, p. 152.

en las artes plásticas para embellecer su prosa con las reminiscencias de la obra de artistas consagrados.

Todos los recursos modernistas pueden ser hallados en *Redención*; las metáforas, la densidad de la adjetivación, el particular uso de los verbos, las enumeraciones y todos los elementos formales que caracterizan el movimiento literario que tuvo por jefe a Rubén Darío. En *Redención*, además de los elementos puramente formales, se desarrolla, extensamente, toda la temática modernista; desde los cisnes, las flores de lis, las japerías y chinerías, hasta el bosque mitológico, las palomas, las ninfas y los dioses helénicos, etc.

Ángel de Estrada es, en la literatura argentina, un caso singular. Su obra no tiene antecedentes notables en nuestra tradición literaria, como tampoco continuadores. Hay en Estrada una voluntad de perfección artística que le hace cultivar una literatura quintaesenciada que busca proyectarse hacia horizontes de pura belleza. Su obra literaria puede caracterizarse con ciertas notas que la singularizan: anhelo de una forma suprema, culto de las sensaciones, gusto por la cultura helénica, renacentista o rococó, transposiciones de arte, japerías, maestría en el uso de las palabras y símbolos plásticos, intensa descripción del mundo exterior, exaltación del detalle, práctica de un arte para minorías. Todo ello expresado con un léxico opulento y un gran decoro verbal.

Ángel de Estrada fue hombre de exquisita sensibilidad y gustos refinados. Se sintió atraído por el modernismo, nueva manera que buscaba imponerse con poderoso empuje, y persiguiendo sus propias inquietudes estéticas se apoderó de los secretos formales que en dicho movimiento descubría. Poseía una cultura vastísima —artística, histórica, literaria— acompañada de un pensamiento profundo y de una rica imaginación; en ellos cimentó una obra de escritor que le permite ocupar un lugar apreciable en el panorama general de la literatura argentina.

AURELIA C. GARAT