



FONDO
RICARDO COVARRUBIAS

ES PROPIEDAD

CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
FONDO RICARDO COVARRUBIAS

MADRID.—Imp. de los Suc. de Hernando, Quintana, 33.

RUBEN DARÍO

SU IDEOLOGÍA; SU ESTÉTICA; SU TÉCNICA

I

EL POETA

La lira: nunca más bello nombre ha sonado en labios humanos. Toda la lira: esto es como decir toda la creación. El prodigioso título de la obra póstuma de Hugo encarna un simbolismo sorprendente. Siendo la poesía el único mundo aparte que existe dentro del mundo, según la inmortal definición de Juan Pablo Richter, el poeta es como un dios, y la palabra lira—la luminosa, la humana palabra—es el *fiat* á cuyo conjuro surgió de las sombras de la Nada ese segundo universo del arte, creación de la fantasía del hombre. Para un realismo absoluto, proclamado por alguien que fuese más filósofo y á la vez más artista que Sanz del Río, este segundo universo sería el único que realmente existiera. Y entonces, ¿no podríamos decir que nosotros, los hijos de Dios, hemos creado, como Él, un mundo á nuestra imagen y semejanza? Antropomorfismo poético: he aquí un bello título de estudio. El poeta lírico —¿quedamos, pues, en ello?—es

el creador por excelencia. Y como todo creador, es omnipotente: se puede todo cuando todo se desea.

Mas, ¿y la lira?, me diréis. Ahí está colgada, esperando mi llamamiento, como el arpa de la poesía de Bécquer. — El arpa, ¿no es á la música lo que la lira á la poesía?, y no podría representarse el arpa como el sonido inarticulado y la lira como la voz humana? — Bécquer, á quien vamos olvidando más de la cuenta, lo ha dicho en su lengua dulce y laxa:

¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas
como el pájaro duerme en las ramas,
esperando la mano de nieve
que sabe arrancarla!...

Yo la descuelgo; tal vez una cuerda gime con ese peculiar gemido que en la soledad hacen las cosas inanimadas, como si se quejasen de su mudo destino; con ese *suspiro das cosas tenebrosas*, que cantó Anthero de Quenthal. Y entonces reparo en que es heptacorde. ¡En verdad! ¡Oh simbólico número! (1). Siete cuerdas; siete voces; siete cadencias. Voz

(1) Se podría agotar el simbolismo del número siete casi hasta el infinito. Claro que, en realidad, estos son piruetos de ingenio que no responden á exigencia mental alguna. Pero á cualquier espíritu un poco lúcido le choca esta coincidencia. Siete son los sacramentos, á los cuales corresponden, según la ingeniosa y genial entevisión de nuestro profundo estético Sánchez de Castro, siete artes: la poesía corresponde al Bautismo porque *crea*, aunque impropriamente, al artista, como este último sacramento crea al cristiano, porque produce *verdad ó conocimiento* en el orden sobrenatural; la Confirmación fortalece el alma y da esperanzas en otra vida, y directamente no comunica ideas ni amor, ni se refiere inmediatamente á la inteligencia y á la voluntad: es un *medio* entre ambas, y se dirige inmediata-

de niño de coro que falleció en edad temprana; voz de poeta

mente á *complacer* excitando las *energías* de la sensibilidad; la Penitencia es como el *lirismo* sobrenatural ó divino: nada crea directamente el penitente, ni nada el poeta lírico; los sentimientos propios de dolor, de arrepentimiento, de enmienda, son condición *sine qua non* de aquel sacramento, como lo subjetivo lo es de la lírica; y así como el poeta lírico es el que más conmueve, no hay penitencia posible sin conmoción y sin lágrimas. Por fin, estos tres sacramentos, estas tres artes divinas, se compendian en la Comunión, en la Eucaristía, que significa *acción ó dación de gracias*, á la cual se asemeja el arte del amor, la lírica pura, el Canto. Los tres sacramentos de efectos en cierto modo visibles son la *Extremaunción*, el *Sacerdocio* y el *Matrimonio*. La *Extremaunción* es para el individuo; el *Sacerdocio* para la sociedad; el *Matrimonio* para la familia. Ahora, estéticamente considerados, la *Extremaunción* es semejante á la Pintura, el *Sacerdocio* á la Escultura y el *Matrimonio* á la Arquitectura, ó viceversa, que sería más exacto. No negaremos que están muy apuradas las analogías; pero no por eso revelan menos perspicacia y genio en el autor, que aquí nadie se ha cuidado de pregonar como el más grande estético español de nuestro siglo, sin duda porque no se somete á circular en los rotativos dirigidos por liberales sofistas, y porque siente demasiado arraigada su fe católica para eso. — (Consúltese *La Gracia: Apuntes para una filosofía del arte*, cap. VIII, § 2.º, páginas 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420 y 421. — Sevilla, 1903.) — Siguiendo con nuestro simbolismo del número siete, ya sabemos que D. Alfonso el Sabio, por halagar las predilecciones de su padre Fernando III el Santo, sintió marcada afección por el número siete, y con el nombre de *Septenario* completó en un principio el esbozo judicial de su padre que, ya acabado y definitivo, se llamó las *Siete Partidas*, y que, como todos saben, comienza por la exposición de lo que atañe á los siete Sacramentos de la Iglesia. Cuando quiso continuar el *Septenario*, Alfonso X se explicó en estas palabras respecto de su padre: «*Onde nos queriendo cumplir el su mandamiento como de padre, et obedecerle en todas las cosas, metièmosnos á hacer esta obra mayormente por dos razones, la una porque entendíemos que había ende grant Sabor; la*

precoz que murió joven (*quem dii diligunt, adolescens moritur*) (1); voz asexuada y argentina, voz de timbre metálico, voz de querubín entre nubes rosadas, voz tiple, voz alba y angélica, voz que sólo dice ternuras y claridades de infancia, voz que aún no ha rozado la fea y áspera y amarga vida; aguda voz de soprano; — voz mate y pastosa, voz de repique, voz de procesión, voz de madurez, voz contaminada de vida, voz de virilidad y de plenitud, voz que place á las mujeres, voz para enamorar, voz dominadora, voz que sale del pecho satisfecha, voz de tono grave, voz de barítono; — voz poderosa de bajo, voz ruda y resonante que canta la profunda y henchida vida, la vida en toda su fuerza, tan

otra porque nos lo mandó á su finamiento, cuando estaba de carrera, para ir á paraíso.» — San Isidoro dice también que en siete estaban divididas las artes liberales: *disciplina liberalium artium septem sunt.* (*Ethymologie*, lib. I, cap. II.) Es el *trivio* y *cuatrivio* de los antiguos, compuesto el primero de la *Gramática*, la *Retórica* y la *Dialéctica*, y el segundo de la *Aritmética*, la *Música*, la *Geometría* y la *Astronomía*; método pedagógico hoy restaurado en algunos gimnasios alemanes. — El genial estético moderno Conde de Chambrun, que, en medio de una multitud de extravagancias, tiene atisbos é intuiciones de una belleza nueva, declara así: «Naturaleza, arquitectura, escultura, pintura, música, poesía, feminidad: tales son las siete artes.» (*Wagner à Munich, Frankfurt, Nice*, cap. V, § 34, pág. 31. — París, Calmann-Levy, 1898.)

(1) Un perfumado recuerdo me viene de aquel maravilloso Rodembach que conoció todas las tristezas de la carne y del pensamiento, del ensueño y de la vida:

Voix des enfants de chœur qui sont morts en bas âge...

Y otras estrofas aún más bellas de las *Cloches du dimanche*:

*Tel dimanche pour moi s'embaume de la voix
des soprani filant leurs sons irrésolus
au fond de quelque église...*

pesada ¡ay! para el espíritu; — voz de tenor, voz delicada, voz indecisa, voz ambigua, voz intersexual, voz de adolescencia y de juventud, voz que tiene toda la sangre del varón y todas las blanduras de la hembra, voz guapa, voz rubia, voz que canta las cenas alegres y el *champagne* de las orgías y las amadas chispeantes y doradas como el vino, voz de teatro y de ópera, voz perfumada, voz elegante; — voz de contralto, voz extraña y evocadora, voz de otra atmósfera, voz de otro mundo, voz de otro cielo; voz de monja andaluza, que llora en el coro su vocación perdida; voz de fraile joven á quien el mundo sanguíneo y carnal llama, mientras el ventanal le arroja una quebradura de luz empírea; voz discordante y lánguida, voz de cansancio y voz de aspiración... Y luego aquellas dos voces intermedias que dicen con más prolongada fermata la melancolía ó la risa (1). ¡Oh,

(1) Schopenhauer decía que las voces de tenor, bajo, tiple y soprano representan ó simbolizan el reino inorgánico ó mineral, el vegetal, el animal y el hominal. Nuestro erudito y audaz Padre Feijóo, que es una de nuestras glorias más injustamente postergadas y olvidadas, y que merecería figurar en cualquier antología de grandes pensadores universales por la alteza de sus miras y la veracidad de sus asertos; el Padre Feijóo, de cuyo ingenio sublime y sólido saber sólo los que lo han estudiado mucho pueden comprender el alcance, y de quien conservamos el culto los que nos hemos familiarizado con sus admirables obras; el Padre Feijóo, pues, escribe: «... De cuatro clases de criaturas se compone el inferior orbe... Estas cuatro clases hacen las cuatro voces de la música. La *más baja* es la de los cuerpos inanimados; la inmediata sobre ella, la de los vegetales; sobre ella, la de los puramente sensitivos; y más alta que todas, las de racionales.» (*Cartas eruditas*, tomo VI, carta 1.^a) ¿Sería aventurado suponer que Schopenhauer se aprovechó de este pensamiento del ilustre benedictino? El filósofo de *La Voluntad en la Naturaleza* conocía admirablemente el español y había leído todas nuestras obras maestras de

estas siete voces de la lira humana... Y luego las siete cadencias: cadencia épica, cadencia dramática, cadencia elegíaca, cadencia erótica, cadencia satírica, cadencia grandilocuente, cadencia humilde. La fusión de todas estas cadencias variadas da la cadencia lírica. Por eso el poeta lírico es como un piano, que resume toda la orquesta. Acordaos de los poetas que se han asimilado estas distintas facetas del heptaédrico prisma vocal; acordaos de Ovidio, de Virgilio, de Byron, de Hugo, de Leopardi, de Heine, de Campoamor, de Espronceda, de Verlaine, y decidme si no son éstos los verdaderamente grandes, en vez de los que se afilan dentro de un dominio más ó menos restricto. Decidme si el verdadero poeta no parece ser el que esté destinado á combinar tan distintas inflexiones en una sola gama. El gran poeta, el poeta por excelencia, es el poeta lírico. Y ya es hora de decirlo: poeta lírico es aquel que sabe ser indistintamente elegíaco, erótico, épico, dramático... Un poeta lírico es necesariamente un poeta por horas. Tan pronto ha de sentirse escéptico como católico, anarquista como convencional, ateo como creyente, carnal como ascético (1). Sólo los poetas

filosofía, ciencia y arte. Las *Cartas eruditas* merecen contarse entre ellas.

(1) Y si se me acusase de un eclecticismo bastardo, yo no argüiría nada contra los celos de los intereses de la Iglesia, como no fuera que la temperatura no está sujeta á los Concilios y que un estado de alma no puede ser eliminado con un *sed contra*. Y toda poesía no es, en rigor, más que una sucesión de estados de alma. La poesía es un mundo aparte, porque es el mundo que se va construyendo en la imaginación con las piezas que nos da hechas la realidad. Es un mundo adquirido, y ahí radica su mayor mérito.—Bien que, sin acudir á tales argucias, podía preverme para estas apreciaciones con la opinión del Padre Le Moine, sacerdote jesuita que, á pesar de llevar la frailería hasta en el apellido, de todo tenía menos de fraile. El

que dan esta impresión son los que (á mí al menos) produ-

cual dijo en una ocasión que «la Sorbona no tiene jurisdicción sobre el Parnaso, y que los errores de este país no están sujetos á las censuras ni á la Inquisición»; y en otro pasaje, «que el agua del río á cuya orilla han sido compuestos los versos, es tan propia para hacer poetas que, aun cuando se compusiese de agua bendita, ésta no expulsaría al demonio de la poesía». (*Peintures morales*, lib. I.)—Este Padre era el mismo que, en la misma obra también, en el libro VII, desembuchaba una oda titulada *Elogio del pudor, donde se demuestra que todas las bellas cosas son rojas ó sujetas á enrojecer*; oda dedicada á una dama llamada Delfina, y en la cual dice que algunas de las cosas más estimadas son rojas, como las rosas, las granadas, *las bocas* y la lengua; y escribe estos versos conceptuosos, dignos de un *galantuomo* italiano más bien que de un jesuita francés:

*Les cherubins, ces glorieux
composés de tête et de plume
que Dieu de son esprit allume,
et qu'il éclaire de ses yeux;
ces illustres faces volantes
sont toujours rouges et brûlantes,
soit du feu de Dieu, soit du leur,
et dans leurs flammes mutuelles
font du mouvement de leurs ailes
un éventail à chaleur.*

Y acaba por decir á la dama, que tanto se ruborizaba:

*Mais la rougeur éclate en toi,
Delphine, avec plus d'avantage
quand l'honneur est sur ton visage,
vêtu de pourpre comme un roi.*

(Cf. Pascal: *Lettres écrites à un provincial par un de ses amis; lettre onzième*, pág. 171; vol. I: Edición de la *Bibliothèque Nationale*.—París, 1902.) Ahí tenemos una bella imagen fastuosa en las dos últimas estrofas dirigidas á esa dama, que sin duda padecía esa enfermedad del rubor que los facultativos designan con un gráfico nombre; estrofas que recuerdan, por asociación de ideas en virtud de contraste, aquellas otras dirigidas por Alfredo de Vigny á otra Delfina (la hija

cen efecto completo, de plenitud. Ejemplo de ellos, cualquiera de los citados.

En los tiempos modernos, la tendencia á la fusión de estos géneros se ha ido acentuando. Ello había de llegar á comprenderse al fin y al cabo. Esta impresión cenestésica dan los poetas modernos; ya hemos llegado en lo psíquico á ese fenómeno que, en su manifestación física, en su exteriorización, designan los médicos con el nombre de *autoscopia*. En la *Revista Frenopática Española*, que se publica en Barcelona, leí hace unos años un estudio del Dr. Fernando Bravo, que me hirió de singular manera. Quedé durante mucho tiempo aplanado, bajo una impresión que no podía definir. Era que en el dominio mental se daba en mí aquel fenómeno que con mucha frecuencia sobreviene en el dominio vital, y que designaré como *la presciencia de lo futuro*. Es una rápida, desconcertada intuición en algún horizonte lejano; acaso en un momento se nos descubre algún mundo, del cual sólo rasgos y borrosos contornos entrevemos: es como si á un ciego de natalicio le abriesen los ojos por espacio de algunos segundos; ¿qué retendría del mundo exterior sino un bosquejo difuminado y nebuloso, que nada le diría en concreto, y cuyo recuerdo le atormentaría más por lo mis-

de la poetisa Desbordes-Valmore), las cuales acaban diciéndole que nunca era tan bella, ni aun en la risa y en la animación de la alegría propia de la juventud, como después de su aire triste y de su palidez:

que depuis ton air triste et depuis ta pâleur...

Nuestro Bartrina acaso hubiera dicho á la Delfina en cuyo rostro el rubor aparecía «vestido de púrpura como un rey», según el jesuita, lo mismo que á la Delfina parisién:

Sé que el rubor que enciende las facciones
es sangre arterial..

mo? Así nos acontece á veces en la vida que alguna mano desconocida nos conduce al borde de lo misterioso; al retornar á nuestros cotidianos menesteres, traemos la impresión del abismo y su seducción vertiginosa; la memoria de esto nos tienta más y más nos tortura. Algo de esto nos ha querido mostrar Ibsen en su escena de *Hedda Gabler*. — Una impresión semejante me invadió (como muchas veces me ha sucedido con muchas otras cosas en la vida real y en la vida mental) cuando leí este prodigioso artículo científico. Me sentía turbado; una singular emoción me ganaba; era como un mareo: *la tête m'en tournait*, para decirlo con una fuerte y gráfica frase francesa, intraducible al español. Sentía una conmoción interior que venía á la vez del cuerpo y del espíritu, del corazón y de la cabeza; algo semejante á lo que ha cantado el simpático poeta francés Carlos Guerin, gran *auscultor*, gran *aúscopa* también, gran analítico — para decirlo con mi frase favorita —, en sus maravillosos poemas intitulados *L'Homme intérieur*, donde, con raro acierto, ha poetizado lo que la antigua poesía hubiera creído de más anti-poetizable: la impotencia cerebral, con una música en que el motivo encantador suple á la riqueza de desarrollo, en la siguiente forma:

*Il est des soirs où l'on se sent
si pauvre d'âme et de pensée
que l'on saiglotte en se haissant
devant la page commencée.*

*On frissonne d'un grand dégoût
qui vient du cœur et de la tête;
il semble, hélas!, qu'on soit au bout
de sa puissance de poète...*

Cosa parecida experimentaba yo leyendo aquellas páginas profesionales, en las que anidaba para mí un gran misterio, que algún día habría de revelármese. Enseñaba el sabio

doctor que, según los más eminentes psicólogos, *autoscopia* ó visión de sí mismo es la facultad de verse como en un espejo, sin encontrarse delante de ninguno. Parece ser que esta facultad de ver reproducidas en la retina las propias facciones, la estatura, el gesto, el vestido, etc., sólo se explica por una perturbación del cerebro. Esta perturbación escogió entre sus víctimas á genios como Alfredo de Musset y Guy de Maupassant; y entre nosotros, añadiré yo, podemos señalar como autóscopeco físico (á más de ser, y en muy alto grado, autóscopeco mental) á nuestro sentido elegiaco Juan R. Jiménez, como ya he demostrado en otro estudio con textos vivos. Los médicos alienistas y mentalistas se interesan por este fenómeno, con el cual tienen relación ciertas alucinaciones que se han dejado observar en genios de tan variadas tendencias y aplicaciones como Mahoma, Napoleón, Sócrates, Pascal, Benvenuto Cellini, Juana de Arco y Lutero, algunos de los cuales ya los ha registrado Lombroso en su copiosa estadística de anormales. Así, el Dr. Sollier define la autoscopia como un fenómeno de orden cenestésico.

En lo moral somos también, pienso yo ahora, autóscopecos. Padecemos de autoscopia mental. Nos vemos demasiado á nosotros mismos; más bien con los ojos del espíritu que con los ojos de la carne, como diría Goethe. Hemos adquirido una nueva facultad: la que produce el sentimiento cenestésico. Nos vemos en todo, nos sentimos reproducidos bajo todas las formas; nunca se pudo hablar de antropomorfismo mejor que ahora. «Los otros hombres — ha dicho Emerson, también un autóscopeco y un cenestésico, porque un moderno, un hijo de su tiempo, él — son lentes á través de las cuales leemos en nuestra propia inteligencia.»

Pensamos con Oscar Wilde que en el principio creó Dios un mundo para cada hombre, y en este mundo, que está

dentro de uno mismo, es donde se debe tratar de vivir. Y es en este mundo donde se vive más intensamente, porque siendo figura del otro mundo, como diría San Pablo, nada permanece de la representación, sino el agente que se ha representado los objetos. Así, no es extraño que haya quien piense, como el poeta francés Eduardo Ducoté (1) (en *La Bonne Saison*):

*Je doute si mon cœur a palpité
ou si je sens battre le rythme de la terre.*

Acaso la música del mundo de que hablaban los pitagóricos y que nuestro Rubén Darío reprodujo en uno de sus

(1) Un poeta español de la nueva escuela, directo imitador de Rubén Darío en muchas ocasiones, y que, como todos nosotros, ha bebido su inspiración moderna en el lírico de *Asul*, aunque él posea una suficiente facultad de lirismo; el poeta Villaespesa, que sin duda abrumado por el peso de ser tan íntimo, tan suyo siempre, ha querido por una vez reconciliarse con el mundo exterior, ha expresado una sensación casi idéntica á la de Ducoté en el siguiente soneto, titulado *Anima rerum*:

Al mirar del paisaje la borrosa tristeza,
y sentir de mi alma la sorda pena oscura,
pienso, á veces, si esta dolorosa amargura
surge de mí ó del seno de la Naturaleza.
Contemplando el paisaje lluvioso en esta hora
y sintiendo en los ojos la humedad de mi llanto,
ya no sé, confundido de terror y de espanto,
si lloro su agonía ó si él mis penas llora.
A medida que sobre los valles anochece,
todo se va borrando, todo desaparece...
El labio que recuerda, un dulce nombre nombra.
Y en medio de este obscuro silencio, de esta calma,
ya no sé si es la sombra la que invade mi alma,
ó si es que de mi alma va surgiendo la sombra.

(*Tristitia rerum*, pág. 29. — Madrid, 1907.)

Este soneto expresa ya la pérdida de noción del mundo exterior, en esta confusión en que nos sumen el análisis y el lirismo á porfía...

más perfectos y discutidos sonetos (1), es música puramente interior, y todo suena aquí dentro, en esta profunda oquedad, donde hasta el eco más imperceptible repercute dilatado...

Algunos llaman á esto egoísmo, egotéismo ó egolatría, insano afán de engreirse y de ensoberbecerse. Mucho se abusó en los modernos tiempos de este insulto; todo el que se cuidaba de mirar un poco dentro de sí, era un egoísta, un reconcentrado, un incapaz de nada que no fuese la absorción en sí propio. Aparte de que la íntima substancia, el *substantifico tuétano*, que diría Rabelais, se resuelve siempre en sí propia, yo aseguro que no hay aquí ni vestigios de morbosa afección. Todos los que han usado de este argumento han olvidado la frase decisiva de Pascal: «El hombre que sólo se ama á sí mismo, nada teme tanto como verse á solas consigo.» ¿Se puede hablar más claro? Sólo el egoísta, el *self-*

(1) He aquí este soneto, del cual se discutió, sobre todo, el adjetivo *crepuscular* aplicado á la vaca, olvidando las lecciones de la vieja mitología índica, que comparaba á las nubes con vacas de potentes ubres, como nos ha enseñado á los occidentales el gran filólogo Max Müller. Titúlase el soneto *Cleopompo y Heliodemo*, y dice así (*Cantos de vida y esperanza: Otros poemas*, XXI, pág. 123.—Madrid, 1905):

Cleopompo y Heliodemo, cuya filosofía
es idéntica, gustan dialogar bajo el verde
pallio del platanar. Allí Cleopompo muerde
la manzana epicúrea, y Heliodemo fia
al aire su confianza en la eterna armonía.
Mal haya quien las Parcas inhumano recuerde:
sí una sonora perla de la clepsidra pierde,
no volverá á ofrecerla la mano que la envía.
Una vaca aparece, crepuscular. Es hora
en que el grillo en su lira hace halagos á Flora,
y en el azul florece un diamante supremo;
y en la pupila enorme de la bestia apacible
miran como que rueda en un ritmo visible
la música del mundo, Cleopompo y Heliodemo.

lover, teme su interior; porque le horroriza encontrarse con la cava sima, con el vacío negro que ocupa en él el puesto del alma. En cambio, el que no está enamorado de sí es quien con más cuidado y afecto se introspecciona, *se autoscopa*.

Los *yoghis*, si se miran demasiado el ombligo — y el ombligo interior, que es el interesante y que es acaso el buscado y nunca hallado centro del mundo, situado en quién sabe qué ignota ramificación arterial ó en qué abscondito lóbulo del cerebro —, es porque aspiran á la perfección. *Initium sapientie cognitio sui ipsius*. El conocimiento de sí mismo es el principio de toda sabiduría y de toda perfección. Y es porque este conocimiento nos lleva al temor de Dios (1); y de este temor sí que nos ha dicho la ya resabida máxima que era el principio de la sabiduría. Como al borde de un precipicio, al llegar ante el fondo de nuestro yo, tememos descender y sólo tenemos una escala: la del temor divino, ¡que es el amor en su grado supremo! Por eso el problema de la vida es el problema de la muerte; y la meditación de la vida, que constituye la filosofía, según Spinoza, no es sino la meditación de la muerte (2). Saber vivir es aprender á

(1) Bossuet, aplicando las doctrinas de la filosofía cartesiana al mundo místico, pudo escribir un tratado *Del conocimiento de Dios y de sí mismo*. Conocerse á sí es, pues, conocer á Dios.

(2) Este mismo Rubén Darío, de quien ahora tratamos, ha interpretado la primera estrofa de *La Divina Commedia*, de Dante Alighieri:

Nel mezzo del cammin di nostra vita...

en la siguiente originalísima forma:

En medio del camino de la vida,
dijo Dante; y su verso se convierte:
En medio del camino de la muerte...
Y no hay que aborrecer á la ignorada

morir; y el conocimiento de sí mismo á saber vivir nos enseña. Quien ha mirado mucho dentro de sí, sólo llega á esta luminosa conclusión: que la vida se paraliza y se reduce á nada en cuanto se somete al análisis, y que la vida, por lo tanto, es el germen de la muerte. Y quien así razona, clama con Leconte de Lisle:

*Ah! tout cela, jeunesse, amour, joie et pensée,
chants de la mer et des forêts, souffle du ciel,
emportant à plein vol l'espérance insensée,
qu'est-ce que tout cela qui n'est pas éternel?*

Este mismo poeta, que fué estropeado por sus discípulos, y que, en rigor, aunque abominaba de los elegíacos, era un *elegíaco cósmico* y un profundo pensador, fué el que en otra ocasión cantó á la muerte con estos inspirados acentos:

*Et toi, divine mort, où tout rentre et s'efface,
accueille les enfants dans ton sein étoilé,
affranchis-nous du temps, du nombre et de l'espace,
et rende nous le repos que la vie a troublé.*

La vida es, en efecto, un reposo que se interrumpe, una

emperatriz y reina de la Nada;
por ella nuestra tela está tejida,
y ella en la copa de los sueños vierte
un contrario nepente: ¡ella no olvidal...

(*Cantos de vida y esperanza; Otros poemas*, XXXVI; *Thanatos*, página 157.)—He aquí expresada la idea spinozista en versos de los más sencillos que el autor de *Azul* ha forjado; y al mismo tiempo acabados, lapidarios y correctos al estilo del Parnaso — de un parnasianismo más bien á lo Dierx que á lo Heredia y algo á lo Núñez de Arce en sus mejores momentos —, aunque siempre sugestivos y con esa corriente misteriosa de emoción subterránea de que hablaba el gran Edgardo Pöe, tan hermosamente cantado con noble cariño fraterno por el poeta de *Prosas profanas*.

parada en el viaje eterno, un alto en un camino, un episodio insignificante en la historia eterna. *Vivir es estar enfermo mucho tiempo*, dijo ya el viejo Sócrates, y por eso al morir exclamó: *Debo un gallo á Esculapio*; frase que fué tan mal interpretada tantas veces, y que el inmortal Leopoldo Alas retrotrajo á su verdadero sentido en su hermosísimo cuento *El gallo de Sócrates*. ¡Vivir es estar enfermo mucho tiempo!; divina palabra. Morir es sanar.

*
**

Toda nuestra vida no es más que una sucesión de estados de alma. Esto se reconoce hoy como base de la Psicología: el alma es un compuesto, una resultante de estados complejos, una suma de estados de conciencia, según la opinión seguida por los más celebrados psicólogos contemporáneos (1). Y la literatura, que es una representación de la vida, una *segunda vida*, podríamos decir, no puede ser tampoco sino la representación de una sucesión de estados de

(1) «Bajo este compuesto inestable — comenta á este propósito Ribot—, que se hace, se deshace y se rehace á cada instante, hay algo *permanente*: esa conciencia obscura que es el resultado de todas las operaciones vitales y que se ha designado con una sola palabra: la *cenestesia*. El sentimiento que tenemos de ella es tan vago, que es difícil hablar de él de una manera precisa. Es un modo de ser que, repitiéndose perpetuamente, no se hace sentir más que como un hábito. Este sentimiento de la vida, que, porque se repite perfectamente, permanece *debajo de la conciencia*, es la base verdadera de la personalidad. La unidad del yo no es, pues, la de un punto matemático, sino la de una máquina muy complicada. Es un *consensus* de acciones vitales, coordinadas primeramente por el sistema nervioso, el coordinador por antonomasia; luego por la conciencia, cuya forma natural es la unidad.» (*Les maladies de la mémoire*, págs. 103 y siguientes.)

alma. Es como la cenestesia manifestada: el sentimiento vital hecho carne y verbo, porque el verbo siempre se hace carne, como en el Evangelio de San Juan: *Et verbum caro factum est*. Y siempre habita en nosotros (*et habitavit in nobis*); siempre dentro de nosotros nace ese sentimiento obscuro de la transcendencia de cada uno de nuestros actos, que, luego trasladado al verbo, da la poesía. La vida hecha poesía es la poesía suprema.

La literatura, repito — y nunca me cansaría de ello —, es una sucesión de estados de alma. Esto se comprende cuando, en las noches de insomnio, á la hora en que, como diría Ovidio,

*jamque quiescebant voces hominumque canumque
lunaque nocturnos alta regebat equos;*

cuando, iba á decir, nos replegamos sobre nosotros mismos, *reflexionamos*; nos damos conciencia de las acciones que en la vigilia nos resultaron subconscientes. Es entonces cuando oímos «esa voz interior que resuena en el pecho del hombre, que el hombre mismo no puede percibir en medio del estrépito de las pasiones», y que la poesía concibe como «el más tenue suspiro de la divinidad suprema» (1). En esos momentos, como ha cantado Musset,

*la bouche garde le silence
pour écouter parler le cœur...*

En estos momentos de *recobro de nuestro propio yo*, de reconquista de nuestro absoluto é inalienable imperio, el recuerdo es el que primero sale á luz. Ya lo cantó el atormentado Rodembach:

(1) Juan Pablo Richter: *Einleitung in die Ästhetik*, I, § 3.^o

*Car c'est tout simplement cela, le souvenir,
un mirage éphémère, une pitié des choses,
qui dans notre âme vide ont l'air de revenir... (1).*

Si; las cosas en verdad se compadecen de nosotros; nos tienen piedad; se lastiman de nuestra ceguera, de nuestra inconsciencia, y por un momento nos introducen en un reino de luz, donde todo se nos revela al fulgor de la memoria, que pudiera decirse una facultad cariñosa... Luego nos auxilia la fantasía y la potencia analítica; la facultad creadora y la facultad crítica (*urtheilskraft*). La suma de todas las sensaciones *cenestésicas* así recogidas (sensaciones referentes á la vida) es lo que llamamos alma (2).

Siendo la literatura, y en especial la literatura espontánea (en cuyo supremo grado la poesía), una sucesión de estados de alma, necesariamente ha de ser variable y hasta contradictoria como aquéllos. Cosas que hacemos hoy, nos resultan á los quince días imposibles y hasta absurdas (3). No las conocemos; no podemos pensar que sean nuestras; somos como un padre á quien se mostrase un hijo engen-

(1) *Le Cœur de l'Eau*, X. (*Le Règne du Silence*, pág. 61.)

(2) «Lo que llamamos *alma humana* no es más que la suma, el compendio de nuestras sensaciones, de nuestras voluntades, de nuestros pensamientos; la suma de las funciones psicológicas, cuyos órganos elementales estarían representados por las microscópicas células ganglionares de nuestro cerebro.» (Hæckel: *El Monismo*, pág. 33, traducción francesa.)

(3) Sin embargo, hay quien, como Leopardi, obedece, según nos cuenta él mismo, á la sugestión repentina del espíritu; pero acostumbra á esperar después otro momento de hervor (que no vendrá, añadiría yo), que le llega un mes ó dos después; y entonces se pone á componer, pero con tal lentitud, que suele invertir dos ó tres semanas en las más breves composiciones. (Vid. Gladstone: *The great names*.)

drado al azar, en una posada del camino, tiempo ha... «Hay un tiempo para todo — escribía Lamartine (1) —, y tal disposición del alma ó del espíritu nos da repugnancia ó gusto por un hombre ó por un libro. Somos verdaderamente singulares instrumentos que hoy estamos registrados en un tono, mañana en otro; y *yo sobre todo, que cambio de ideas según el viento que corre y la mayor ó menor elasticidad del aire.*» Este último párrafo es demasiado particularista, y en rigor no nos atañe; pero lo subrayo, porque delata una verdad profunda. La temperatura influye positivamente en la literatura, tanto bajo el aspecto moral, como bajo el aspecto cerebral; en días de lluvia no se desean las mismas cosas que en mañanas de sol, ni bajo la niebla de un amanecer de invierno se piensa lo mismo que bajo los fulgores de un sol de canícula. Y esto consiste en que, siendo el sistema nervioso de delicada complexión, cualquier accidente exterior puede perturbarle. Ahora bien: el sistema nervioso, no negaréis que se enlaza con el cerebro. Y dentro del cerebro está todo; el mundo entero se retrata allí, y sale luego al exterior en forma poética, convenientemente relevada por obra de la facultad creadora, la placa fotográfica que nos dió hecha la facultad reproductora. Esto lo reconoce el más elanzado espiritualista. Así, Schlegel, explicando el origen del Arte, escribe en su *Teoría é historia de las bellas artes*: «La tendencia más natural del espíritu humano es la de procurar salir del mundo positivo, donde está violento. Considerándose como una creación de sus propias obras, quiere también rodearse de un mundo creado por él, y sólo las artes pueden producir este mundo imaginario. No son la necesidad ni el lujo, con todos sus refinamientos, los que han producido las artes; han emanado de un origen más profun-

(1) *Correspondance*, I, 218.

do, de esa necesidad infinita de lo ideal, que algunos hombres inspirados del cielo encerraban dentro de sí mismos. Éstos, no encontrando en este mundo nada que correspondiese á lo que llevaban dentro de su alma, han procurado reducirlo á un lenguaje nuevo y realizar sus visiones interiores.» ¿Y qué es esto sino convenir en que todo se realiza allá, dentro del misterioso laboratorio? Allí se forma la geodesia de otro mundo exterior, reproducido del real con variantes importadas por la fantasía. Estas variantes constituyen el Arte. Estas modificaciones, que el temperamento (1) aporta y que hasta la técnica naturalista reconoce, son todo el Arte. Ellas representan la labor del cerebro humano en ebullición. La facultad de reproducir la Naturaleza no es lo bastante fuerte y sólida para que se la considere como creadora del Arte. Se precisa algo más: la labor del hombre. Por eso tiene un profundo sentido la frase de Montaigne: *Naturalizar el Arte es artificializar la Naturaleza.*

* * *

Quedamos, pues, en que el literato debe ser un personaje apto para todas las modulaciones, sensible á todos los estados anímicos, impresionable á todas las sugerencias del exterior. El poeta lírico debe ser un susceptible, en la hermosa acepción de esta palabra. Á él mejor que á nadie puede

(1) Y el *temperamento* puede ser modificado por la *temperatura*. Reconocido está que los climas diferencian las razas, y por consiguiente, sus ciencias y sus artes. En San Petersburgo no se escribe lo mismo que en Málaga. Aquel título de la primera obra del malogrado Hugues Rebell, muerto el año pasado, *Chants de la pluie et du soleil* (poemas en prosa), encerraba un profundo misterio de poesía, digno de ser desentrañado.

aplicársele la frase de Taine: «El personaje que la Naturaleza pone en manos de la vida, es como un buque arrojado al azar por los mares...» Esta teoría haría incurrir fácilmente en la de tomar el Arte como juego. Se cae en el *virtuosismo*, y el *virtuoso* no tiene razón de ser (1). Un *virtuoso* corre riesgo de no ser más que un ejecutante, y un ejecutante no suele ser artista. El ejecutante, el mecánico, es siempre odioso. Por ahí fácilmente se va á lo de tomar el Arte en broma; y eso es vituperable, aunque lo defienda un Banville con ricas rimas y resonantes estrofas. El poeta es un payaso, decía el autor del *Petit traité de versification française*, que hasta en otros títulos quiso mostrar su condición de funámbulo lírico; condición que lo mismo podía ser afectada postura que irresistible inclinación del temperamento. Otro poeta francés reciente, Edmundo Fazy, ha expresado la misma idea de Banville en unos versos de su *Breviaire*:

*Fais tes vers simplement pour le plaisir d'en faire,
comme on viole un corps vierge pour le plaisir.
Jouis du rythme et de la rime en jouissais.
Que ton poème soit un mignon de visir.*

Estas estrofas, cuya metrificaci6n tiene un tan acre sabor ex6tico, expresan á maravilla las tendencias de esa escuela poética que tiende á rebajar el Arte, en *l'amignonnant*, para decirlo con intraducible frase francesa. *Amignonner* el Arte: he ahí su divisa. Á la misma opini6n se reata Gautier cuando, con frase un poco grosera, manifestaba su satisfacci6n

(1) Aplicando esto á la música, un culto y joven artista que conoce los recursos de todas las artes bellas—José Subirá—, ha explicado la misma teoría. (Véase la *Revista Contemporánea*, Madrid, marzo; y *Nuevo Mundo*, 10 de mayo de 1906.)

por ser poeta, tanto como por ser gimnasta. «Yo soy fuerte —decía poco más ó menos—; elevo no sé cuántos kilos en el dinamómetro, y hago metáforas que se siguen... ¡Ahí está todo!» (1). Es decir, el poeta elevado á la categoría de gimnasta. ¡Conque un Hércules ridículo de circo no es menos que un maravilloso forjador de rimas y de fantasías! En efecto; no es extraño que así pensase quien todo lo reducía á la rima. Casi estoy tentado de convenir en ello; un rimador no es más que un procaz funámbulo ó un triste titiritero. Pero es que al rimador no le conviene el título de poeta, demasiado honroso.

Por eso, si de algún grave delito lírico he de acusar á Rubén Darío, es de haber coincidido y hecho coincidir alguna vez á sus críticos con esta manera de ver el Arte. Así obligó en cierto modo á su mejor crítico, al profundo y sutil José Enrique Rodó, á señalarle ciertos torcidos impulsos. «¿No crees tú que tal concepción de la poesía encierra un grave peligro, un peligro mortal para esa arte divina, puesto que, á fin de hacerla *enfermar de secci6n*, le limita la luz, el aire, el jugo de la tierra? Seguramente, si todos los poetas fueran así. Pero ¿acaso no existiría un peligro igual para la armonía de la Naturaleza y para la sociedad de los hombres, si todas las plantas fueran orquídeas; diamantes y rubíes todas las piedras; todas las aves cisnes ó faisanes, y todas las mujeres sirvieran para figurar en crónicas de Gyp y cuentos de Mendés?...» (2). Después de leer *Cantos de vida y esperanza*, ya no hubiera pronunciado las mismas frases el profesor de Montevideo. Hay aquí más unción, más ahondamiento, más pro-

(1) «Moi, je suis fort; j'amène 250 sur une tête de Turc et je fais des métaphores qui se suivent. Tout est là!» (Vid. Guyau: *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, III, pág. 247.)

(2) Estudio preliminar de *Prosas profanas*, pág. 16.

fundidad y gravedad; lo grave es simultáneo y conjunto con lo profundo, en el mundo físico como en el mundo espiritual, pues por la ley de gravedad que rige en ambos dominios, las cosas van siempre á lo profundo: *descendunt in imum*... Aquí ya no se puede decir, como se dijo con esa modernísima prosa que caracteriza á Rodó, única acaso en América por su precisión y su belleza: «Los que, ante todo, buscáis en la palabra de los versos la realidad del mito del pelicano, la ingenuidad de la confesión, abandono generoso y veraz de un alma que se os entrega toda entera, renunciad por ahora á cosechar estrofas que sangren como arrancadas á entrañas palpitantes. Nunca el áspero grito de la pasión devoradora é intensa se abre paso al través de los versos de este artista prácticamente calculador, del que se diría que tiene el cerebro macerado con aromas y el corazón vestido de piel de Suecia...»

Hoy, vuelvo á decir, no se podría hablar así inultamente sin menospreciar los más flagrantes testimonios críticos. Hay en los *Cantos de vida y esperanza* mucho *abandono generoso y veraz*, mucha expansión, mucha comunicación entre corazones; hasta se encuentra eso que tanto se echaba de menos en *Prosas profanas*: «el áspero grito de la pasión devoradora é intensa.» ¿Habría quien osase negarlo, después de leer detenidamente la magnífica obra de Rubén Darío? Insisto en esto, porque ha sido uno de los principales reproches dirigidos contra la nueva escuela, y en especial contra su iniciador, éste tan injusto: que no sienten la pasión. Los que aman que se patatee, se rujá, se brome, se relinche—y ¡hasta se rebuzne para que ya se cometan todas las exteriorizaciones de la animalidad más acendrada!—, éstos acaso no queden satisfechos con nuestra obra lírica, con ese modo poético en el que nos inició el gran autor de *Azul*, y en el cual no entran las guturalidades de la baja animalidad, y sólo sollozan las afecciones espirituales en sensitivas y gi-

mientes cuerdas laríngeas... No hay pasión en ellos; son diluidos, son endebles, son afeminados, he oído siempre decir cuando se hablaba entre gentes vulgares (y con preferencia entre la vulgaridad literaria, que es la más escogida, abundosa y granada de todas las vulgaridades) de los poemas de la nueva escuela. Alguno me hizo esta confesión repugnante, que sólo me atrevo á estampar por amor al documento humano y por deferencia hacia la humanidad del porvenir, que querrá juzgar de nuestras obras por nuestras palabras (*nam et loquela tua manifestum te facit*, como dijo la criada á Pedro en el atrio del Pontífice): que después de leer ciertas composiciones de los nuevos poetas, le apetecía, como reacción, gritar: *m...!!!*— ¡Oh inmundos y miserandos seres, dónde os lleva ese necio prurito de virilidad, que os conduce á la bestialidad muchas veces! Nadie, sin duda, tan viril como este robusto poeta, que ha cantado las glorias del varón y de la varonil potencia en las estrofas de *Por el influjo de la primavera*. Mas con la virilidad no se escuda para salvar la distancia que hay del hombre al bruto y creer que el ser humano consiste en ser muy... bestia. *Humano, demasiado humano*, debiera decir aquí mejor que nunca Federico Nietzsche. Hay un límite también en el ser humano: ¡y antes que ser demasiado humano, con vistas á la animalidad, es preferible ser muy poco humano, con vistas á la espiritualidad!... — En cuanto á pasión, la hay, y bien violenta, y bien cruda, y bien humana, en las obras de los poetas nuevos; y, sobre todo, en las de este inspirado Rubén Darío, que, á pesar de la superposición de capas de cultura, conserva el eterno fondo de *númen*— de vate inspirado y delirante, imposible de arrasar en todo verdadero poeta de cualquier época. Hay pasión, y mucha, y acaso por lo mismo más encubierta y disimulada, porque está muy repartida. Pues ¿qué es sino pasión, pasión fuerte y humana, lo que palpita en poesías

tan definitivas como *Canción de otoño en primavera*, la mejor poesía, sin disputa, que se ha escrito en lengua castellana desde el siglo xvii. Lo que ocurre es que en esto de la pasión ó frialdad de los artistas se juzga con arreglo á un patrón y medida, y no se tienen en cuenta las diferencias que aportan las circunstancias exteriores sobre las cuales el hombre reacciona, como son la posición social, la nacionalidad, el clima, etc. (1). No hay tal insensibilidad artís-

(1) Y no se tachen mis conclusiones de demasiado *sensistas*, para hablar á lo siglo xviii, ó *materialistas*, que diríamos hoy con más fea frase. Si Rousseau pudo, en *El Contrato social*, repartir la preponderancia de las distintas formas de gobierno según los diferentes climas y situaciones latitudinales de los Estados, también podría un crítico de Arte hacer lo mismo con las diferentes formas de gobierno. Por lo demás, esto ya es viejo, pues lo enseñaron Hipócrates, Aristóteles, Platón, Cicerón y algunos otros. Aún más: Erastrótenes, discípulo de Aristóteles, el primer gran geógrafo de la antigüedad, que consiguió medir el arco del meridiano entre Siena y Alejandría, aplicando por primera vez las dimensiones de la esfera celeste á la circunferencia terrestre, punto de partida de los adelantos de la Geografía astronómica; Erastrótenes, pues, sostenía, según nos atestigua Varrón, en una obra que no ha llegado á nosotros, que el carácter de los hombres y sus instituciones políticas corresponden á la respectiva distancia del sol. — Cualquiera diría que en nuestros tiempos modernos el sutil Angel Ganiret ha transportado este pensamiento, poniéndolo en lenguaje de artista y de moderno, ó bien que él se ha trasladado á Grecia para oírlo de boca del mismo Erastrótenes. Así se expresa el autor de *Granada la Bella*: «Parece que el astro del día, al repartir injustamente sus dones, incita á los hombres á la lucha; semejantes á una familia que se pone á la redonda en torno de su hogar, así todos quieren acercarse al fuego del sol, fecundador de la tierra: los unos le siguen en su carrera de Oriente á Occidente; los otros le salen al encuentro, bajando del Norte al Sur, al modo que las aguas del mar bajan del Polo al Ecuador. Como el agua del mar, la vida se evapora

tica: el mismo Leconte de Lisle se estremece á intervalos en su máscara marmórea y helénica,

como si bajo el mármol de la muerte
el rosal de la vida floreciera,

según la definitiva imagen del inspirado Villaespesa en una de sus *Místicas* (es tan plasmante y deslumbrante esta imagen, que parece como si en efecto se vieran *nacer* rosas en el seno de una estatua y transparentarse á través del mórbido y terso Carrara). Por ejemplo, cuando exclama, consumido de aficción por sentirse humano, y tentar, mas no poder, ser divino:

*Tout homme est revêtu d'invisibles cilices,
et dans l'enivrement de la félicité,
la guêpe du désir ravive nos supplices,*

en *Les Spectres*; ó cuando grita líricamente, elegíacamente en el fondo (á pesar de que él creía que todos los elegíacos eran unos canallas):

*C'est le calice amer du désir qu'il nous faut!
C'est le clairon fatal qui sonne dans nos fièvres!
Debout!, marchez, courez, volez, plus loin, plus haut!..*

en *Ultra Cælos*, donde hasta el título nada tiene de marmóreo. Luego, cuando en este modelo de insensibilidad no se da siempre la pretensa frialdad absoluta que, según los vul-

más rápidamente en los climas cálidos, y los laboratorios de gentes del Norte restablecen el equilibrio lanzando sobre el Sur sus masas humanas... Así fué como las falanges macedónicas aplastaron á Grecia, y las hordas germánicas al imperio germano; y así es como ahora mismo nos están aplastando á nosotros... El país que no tiene sol lo busca donde lo hay, y aquel que vive en un suelo pobre se ingenia para conquistar otros más fértiles.»

gares, debe caracterizar al artista, mal puede subsistir en sus inferiores y subalternos discípulos. Es decir, sí; quienes han desfigurado á los maestros fueron siempre los absurdos discípulos—Leconte de Lisle no podía ser una excepción.—En esto de los discípulos, Rubén Darío permanece invulnerable, como el primer día, cuando en *Prosas profanas* proclamaba que «mi literatura es mía en mí: quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal, y, paje ó esclavo, no podrá ocultar sello ó librea». En *Opiniones*, insiste sobre ello: «No busco el que nadie piense como yo, ni se manifieste como yo. ¡Libertad!, ¡libertad!, mis amigos. Y no os dejéis poner librea de ninguna clase.»

Mas, volviendo sobre lo de la pasión, no niego que los mismos artistas han confirmado la teoría del vulgo, suponiéndose, simulándose (aquí un buen caso para el batallador Ingegneros) una insensibilidad de que afortunadamente carecen. No obstante, algunos de ellos han declarado su honrado sentir; entre ellos, alguien tan refinado como Villiers de l'Isle Adam, que escribe en un diálogo entre dos amantes titulado *Sentimentalismo*: «—Quisiera saber, antes de separarnos, lo que da derecho á los artistas para desdeñar tanto el modo de ser de los demás hombres...—Nosotros experimentamos, en realidad, las sensaciones ordinarias... Sí; el hecho natural, *instintivo*, de una sensación nosotros lo experimentamos físicamente, como todo el mundo. Pero es sólo en el primer instante cuando lo sentimos de esa manera humana. Es casi la imposibilidad de manifestar las prolongaciones inmediatas en nosotros lo que nos hace aparecer por lo general como insensibles en muchas circunstancias. Son las percepciones de esas prolongaciones ocultas, de esas infinitas y maravillosas vibraciones, las que vienen á determinar la superioridad de nuestro temperamento. De ahí esas aparentes discordias entre los pensamientos y las

actitudes cuando uno de nosotros, por ejemplo, trata de traducir como la generalidad de las personas lo que siente...» Nunca he visto tan admirablemente explicada la supuesta insensibilidad del artista...—Rubén Darío practicó, es verdad, en su primera época con demasiada rigidez la máxima de Baudelaire:

*Je suis comme une sphinx immuable et muette,
et jamais je ne pleure et jamais je ne ris...*

Acaso creía entonces con Taine que es exacto el gran principio de Gautier y de Stendhal: no hacer ostentación de los sentimientos en el papel. Tal vez pensó que es indecente dar el corazón en espectáculo, valiendo más que le acusen á uno de no tenerlo, como decía el autor de *L'Intelligence* (1).—Mas quizá es por esta razón: que hay en la vida del individuo, semejantes á los períodos que Augusto Comte señalaba en la humanidad, tres grandes épocas representativas: primero, la época de las palabras, de las frases, del bello decir; segundo, la época de las sensaciones; tercero, la época de las ideas:—ó sean, etapa verbal ó retórica, etapa sensitiva y etapa ideológica, que es la meta anhelada. En la época de las frases, se sacrifica todo á la rotundidad de un párrafo; en la de las sensaciones, se ama la emotividad y se hace uno el impresionable; en la época de la ideología, las mismas frases y las mismas sensaciones se convierten en motivos de ideas.

Rubén Darío fué en sus primeros tiempos un escritor de frases; luego un sensitivo; hoy lo es todo, porque la idea condensa la sensación y la frase. Mas lo que siempre conservó incólume en su arte fué el culto de la belleza. Rubén Darío pertenece á la aristocracia del Arte. Yo pienso que el

(1) *Correspondance*, vol. III. (Vid. Faguet: *Taine de 1870 á 1875: La Revue*, 7 de julio de 1905.)

pueblo es bueno, que el pueblo es sencillo, que el pueblo es dulce; acaso Rubén Darío participa hoy ya de la misma opinión: no en vano se deja sentir sobre su obra la influencia amansadora y apaciguante del suave y benéfico Jesús, de aquel de quien decía Voltaire (que, sin embargo, acaso no era de mal corazón, como ha pensado Emerson): «¡Os ruego que no volváis á pronunciar ese nombre delante de mí!...» Mas en el Arte hay que negar el acceso al vulgo. Los ofician-tes deben ser siempre escogidos jerarcas; esto no quiere decir que no oficien en un altar ante el pueblo todo congregado. Rubén Darío pensó en un comienzo que no se debía admitir al común de las gentes á la participación de los divinos misterios: hoy un rayo de luz, bajando de las eminencias calvas donde un día el Rabbi de Sirach habló á los pescadores de Galilea, ha iluminado su frente, y quizá piensa que el pueblo debe asistir á los oficios, aunque en su celebración no tome parte. En *Prosas profanas*, en las hermosas *Palabras liminares* — uno de los más salientes trozos de prosa castellana moderna —, escribía con su sobria verbosidad, tan distante de la *verborrea* y excesiva fluencia castellana clásica: «Después de *Azul*, después de *Los raros*, voces insinuantes, buena y mala intención, entusiasmo sonoro y envidia subterránea — todo bella cosecha —, solicitaron lo que, en conciencia, no he creído fructuoso ni oportuno: un manifiesto. Ni fructuoso ni oportuno: a), por la absoluta falta de elevación mental de la mayoría pensante de nuestro continente, en la cual impera el universal personaje, clasificado por Remy de Gourmont con el nombre de *Celui-qui-ne-comprend-pas*. *Celui-qui-ne-comprend-pas* es entre nosotros profesor, académico correspondiente de la Real Academia Española, periodista, abogado, poeta, *rastaquouer*...»

Es la misma queja clamorosa y justa de todos los grandes artistas de todos los tiempos. Es la queja eterna de los que

con razón temen no ser comprendidos por los que no comprenden. Y de ahí se ha deducido, ¡véase la ilógica social!, que estos artistas que así se plañen desdeñan á su público, cuando precisamente desearían dirigirse á todo el mundo. Es como si se dedujese que la madre no está encariñada con su hijo porque le reprende sus defectos... Estas madres y estos artistas son quienes aman veraz, encorajada y cordialmente. Mas es viejo achaque de las madres — y de los artistas verdaderamente amorosos — el complañirse de su situación. Ya el gran Molière, que fué un plebeyo por el arranque de su estirpe — casi tanto como por la facilidad, soltura y á veces (fuerza es confesarlo) chabacanería de sus comedias —, y que no se las dió ciertamente de cabalístico y aristocrático poeta, hacía decir al maestro de baile (*le maître à danser*) en *Le Bourgeois gentilhomme* (acto I, escena I): «Pienso que en todas las bellas artes es un suplicio harto horrible (*je tiens que dans tous les beaux arts c'est un supplice assez fâcheux*) el de producirse á necios, el de enjugar con composiciones (*que d'essuyer sur les compositions*) la barbarie de un estúpido. Hay placer (no me habléis de ello) en trabajar para personas que sean capaces de sentir las delicadezas de un arte, que sepan hacer una dulce acogida á las bellezas de una obra, y por medio de halagadoras aprobaciones (*par de chatouillantes* — sentido propio: cosquilleantes — *approbations*) os agasajen por vuestro trabajo. Sí; la recompensa más agradable que se puede recibir de las cosas que se han hecho, es verlas conocidas, verlas acariciadas por un aplauso que os honra. No hay nada, á mi juicio, que nos recompense mejor de nuestras fatigas que eso; y son dulzuras exquisitas las alabanzas inteligentes (*et ce sont de douceurs exquisites que des louanges éclairées*...).—Estoy de acuerdo, le responde el maestro de música, y yo las saboreo como vos. No hay nada, seguramente, que halague más que los aplausos de que habláis;