

las clases sociales. Jamás la poesía volverá á ser eco de todas las luchas y de todas las agitaciones que pueblan el mundo. Los verdaderos *vornehm*, los directores de pueblos, los conductores de masas, no son ahora vates inspirados, sino presidentes de sindicatos agrícolas ó jefes de agrupaciones obreras, por otra parte muy apreciables. Los que Platón llamó con excesivo desdén, hace veintitantos siglos, *hombrecillos*, *ἀνθρώπινοι*, los obreros mecánicos y manuales, los menestrales, están hoy en camino de ser los verdaderos señores del mundo, los *uebermenschen* cantados por Nietzsche...

No se repetirán aquellos días albos y áureos de troveros y trovadores en que un Thibault, dueño de un vasto territorio francés, hacía grabar en su palacio de Provins los versos que compuso en loor de la reina Blanca, en medio de rosas trasplantadas de Jericó... No importa que no haya rosas de Jericó sembradas en nuestros grandes centros fabriles ni estancias de poetas que canten nuestras riquezas metalúrgicas... No importa, no. La poesía perdurará siempre; porque la poesía es como la rosa legendaria de Lahor: aroma perennemente el vaso que la guarda...

II

LA OBRA DE RUBÉN DARÍO

I.—*Primeras poetas.*

La evolución reciente de la lírica española ha sido tan diversamente juzgada por amigos y adversarios, que cuesta trabajo apreciar hacia dónde se inclina la balanza de la fosca Temis. Mientras unos juzgaban desvaríos de dementes estas

transformaciones métricas y rítmicas, estas innovaciones prosódicas, estas modalidades estéticas, otros las reputaban por la cifra y *summum* de la sabiduría poética. Sin comprender que, como ha dicho el sabio Baltasar Gracián, «es Caribdis de la excelencia la exorbitancia irascible y Scila de la reputación la demasía concupiscible», unos y otros se lanzaron á desmedidos elogios ó á diatribas violentas. Unos y otros se desviaron de ese prudente término medio *in quo consistit virtus*, según enseñan los teólogos.

Á tal punto llegaron los clamores de los rábidos antimodernistas, que muchos de los tenidos por decadentes fueron alzando el vuelo poco á poco, temerosos de que sobre ellos cayese algún estigmático sambenito. Ocurrió en el orden espiritual lo que se dice en los versos de Ovidio:

*Terretur minimo penna stridore columba,
unguibus, accipiter, saucia facta tuis;
nec procul a stabulis audet secedere, si qua
excussa est avidi dentibus agna lupi.
Vilaret caelum Phaëton, si viveret, et quos
optarat stultè, tangere nolet equos.*

Se le vieron las orejas al lobo; ... y nadie se atrevió á robar el fuego sagrado.

Pocos fueron los que se colocaron en ese justo medio de la imparcialidad. Un poeta, que por una sola vez ha actuado de crítico (1), y que ha estado casi siempre muy apartado de las corrientes modernistas — porque él es ante todo un poeta correcto y clásico, amante de la línea y del color, reve-

(1) Esperamos que reincida, porque es muy grata esa crítica suya, seria y á la vez algo zumbona y muy castiza, como la de D. Juan Valera.

lado en sus admirables *Retratos antiguos y Joyeles bizantinos*, sonetos acabados y pulidos á lo Heredia —, escribía en una ocasión, juzgando con cierta acritud á determinados modernistas (aludidos, no nombrados), pero mesurado con la corriente general: «Mientras la tendencia bautizada con la palabra que lleva por epígrafe este artículo se limitó á arrastrar á escritores de escasa cultura — cuyos esfuerzos para aclimatar en nuestra hermosa lengua modismos franceses torpemente traducidos al discutible castellano hablado en algunas Repúblicas de la América española, sólo servían para poner más de relieve los inconsistentes fundamentos de la novísima escuela —, los amantes de nuestra gloriosa tradición literaria y todos cuantos pensamos que en literatura como en política no cabe progreso positivo que pugne con las instituciones tradicionales del país, nos limitamos á tender una mirada de compasivo desdén á aquellos deliquescentes escarceos, y nos hubiera parecido que les dábamos una importancia injustificada si nos hubiésemos impuesto la facilísima tarea de impugnarlos. Pero como desde hace poco tiempo no falta quien tome en serio los desafueros de algunos de esos revolucionarios, y hasta en las columnas de los periódicos de mayor circulación se aplaude el descaro de más de un apóstol de la reciente secta que se atreve á intercalar el léxico francés en el opulento léxico castellano para buscar exóticas rimas ó para desnaturalizar la índole de nuestro ritmo, sin respeto á las leyes de la Sintaxis ni á los esenciales preceptos de la Prosodia, hora es ya, á mi juicio, de volver por los prestigios de nuestra poesía y de que cada cual, en la medida de sus fuerzas, contribuya á encauzar el juicio público, hoy en grave peligro de extraviarse, sugestionado por los impremeditados aplausos dirigidos á ciertos anarquistas literarios por aquellos mismos que alientan la indisciplina social en pérfidos ataques á la santa

religión á cuyo tónico espíritu debieron los españoles su grandeza en otras centurias más felices» (1).

El poeta Zayas se mantenía aquí en un prudente *statu quo* entre el escollo clásico y el escollo modernista, distanciándose igualmente de uno y de otro. Pero al final apelaba al burdo recurso de sacar el Cristo de la religión y de nuestras pasadas glorias — el sol que no se ponía en nuestros dominios, etc. (ya nos lo sabemos de memoria) — para censurar desafueros que nada han tenido que ver con el dogma.

Ignoraba además, ó fingía ignorar, el sesudo crítico y elegante poeta que el salto no se había dado bruscamente, sino por grados. Más aún, que quizás no había salto, sino solamente una progresión paulatina hacia una nueva modalidad lírica. En general, una ley establecida por los naturalistas se aplica á todos los dominios de la ciencia. *Natura non facit saltus*: lo mismo en Zoología que en Estética rige esta suprema ley. Las evoluciones literarias no se realizan súbita y brutalmente; no serían entonces evoluciones.

Además, generalmente, de un autor no solemos conocer más que fragmentos dispersos y no la totalidad de la obra. Nuestra escrutación de toda labor estética resulta parcial casi siempre; y de ahí que no podamos dar una idea sintética de un artista, pues se nos escapan ciertos resquicios ignorados de su personalidad. De donde resulta que la posteridad no alcanza á penetrar todo el sentido de la obra estudiada, porque el crítico, mal informado ó informado á medias, no le ha mostrado todas y cada una de las facetas que constituyeron su temperamento y su obra—transversión de ese temperamento en *plasma* artístico.

(1) *Ensayos de crítica histórica y literaria*, págs. 387, 388 y 389.—Madrid, 1907.

«Si en un porvenir lejano — nos dice Lange (1) — nuestros descendientes no tuviesen más que los fragmentos de la obra mutilada de Goethe ó de un Schelling, de un Herder ó de un Lessing, para juzgar toda nuestra civilización actual, apenas sospecharían los profundos abismos, los disenti- mientos que separan entre nosotros á los diferentes parti- dos. Es propio de los grandes hombres de todos los tiempos conciliar en sí mismos las tendencias contrarias de su épo- ca. Así se nos presentan en la antigüedad Platón y Sófocles; cuanto más grande es un escritor, más nos muestra en sus obras las huellas de las luchas que apasionaban á las masas de su época, luchas en las cuales ha debido él también tomar una parte cualquiera.» Para conciliar estas tendencias diver- sas que se dan en un espíritu y desprender de ellas la uni- dad dominante que subsiste á través de todos los cambios, es menester poseer alma ubicua y polimórfica de artista.

Ocurre también que consideramos cada individualidad como unificética. Nuestro concepto del artista ó del sabio es el concepto barroco y confuso de una materia apta para determinada clase de elaboraciones intelectuales. descono- cemos la multiplicidad que anida en cada hombre y no sa- bemos que cada alma es un arrecife poblado por innumera- bles moluscos erizados. Olvidámonos de considerar nues- tra alma, según ha dicho muy sabiamente Santa Teresa de Jesús en el capítulo primero de su *Castillo interior ó las mo- radas*, «como un castillo todo de diamante ó muy claro cris- tal, adonde hay muchos aposentos; así como en el cielo hay muchas moradas».

Cada hombre es un haz de impresiones diversas; y de

(1) *Historia del materialismo*, vol. I, parte 1.^a, cap. I, pág. 3. (Tra- ducción francesa de Pommerol.—Reinwald y C.^a, librerías-editores; París, 1877.)

aquí que un artista pueda ser influenciado por diversos ar- tistas anteriores. Estamos impregnados por retazos de almas que nos han precedido. Nuestros antecesores han dejado los vellones de su alma prendidos en todas las zarzas del camino. Nada muere ni perece en absoluto, y vivimos de las partículas de alma que nos han legado los ascendientes. Un poeta francés, Henri Rouger, ha cantado la conservación de la materia y de la energía en estancias líricas :

*Rien de toi ne se perd et rien ne se repose;
ce qui fut ta chair vive et ton esprit pensant,
cela même à jamais courra de chose en chose...
L'air ou le sol boiront les gouttes de ton sang,
tes lèvres ou tes yeux, féconde nourriture,
peupleront des matins où tu seras absent...*

Un gran poeta absorbe la savia de muchas generaciones pasadas. En él se concentran las esencias sutiles de muchos pensadores y artistas que han vivido antes de él. Puede decir de cada uno de los que abrieron el camino antes de él lo que dijo Lord Alfred Tennyson en el poema *In memoriam*, dedicado á un amigo :

*Thy voice is on the rolling air;
I hear thee when the waters run;
thou standest in the rising sun,
and in the setting thou art fair...
What art thou then? I cannot guess;
but, though I seem in star and flower,
to feed thee same diffusive power,
I do not thee therefore love thee less.
My love involves the love before;
my love is vaster passion now
though mixed with God and Nature, thou
I see unto love thee more and more...*

El artista se siente compenetrado con almas de otros tiempos, almas que nos han dejado reminiscencias eficaces. La teoría platónica de las reminiscencias es la más sabia doctrina filosófica; y por algo el clarividente Emerson ha dicho del autor del *Theetetes*: «Platón es la filosofía y la filosofía es Platón. Platón es la gloria y la vergüenza de la humanidad, porque ni sajones ni latinos han podido añadir una idea á sus categorías.»

Con todo esto venimos á demostrar que un poeta nunca nace, como un hongo, espontáneo y suelto; brota de la confluencia de muchos fragmentos de espíritus distintos y aun contradictorios. Todos estamos circundados por pedazos de almas que vienen á constituir el bloque total de la nuestra. «Una idea — ha escrito Taine — tiene semejanza con una semilla; si la semilla necesita para germinar, para desarrollarse y florecer, de la nutrición que le aportan el agua, el aire, el sol y el suelo, la idea, para perfeccionarse y formarse, necesita de los complementos que le suministran los espíritus vecinos.»

Los poetas, como espíritus más aleatorios y versátiles que los demás, son más propensos á aprovechar las múltiples influencias recibidas. Así suele ser poco común el caso de un poeta que tenga el espíritu de una pieza, unifacético. Abundan más las almas plurales y poliédricas. Su naturaleza les ciñe á un atamiento gustoso con todas las almas que están á su mismo nivel; y de ahí que en los poetas se den tantas contradicciones y tantas paradojas. Tal ha llegado á ser la lucha trágica entablada en un alma de poeta, tal el dualismo afflictivo ó el pluralismo desgarrador que la atenazan, que los más imbeles y menos ansiosos de combate han suplicado á los poderes misteriosos que les arrancasen la facultad pensante é imaginativa y les dejasen reducidos á la pristina condición de seres inconscientes. Desde el viejo é ingenuo

Ronsard, que se queja, como lo haría un héroe de novela de Paul Bourget, de ser demasiado refinado y sentir una curiosidad enfermiza, y clama por ser un *alma bruta*:

*Je voudrais être un pitou de village,
sot, sans raison et sans entendement,
un ragueur qui travaille au bocage;
je n'aurais point en amour sentiment;
le trop d'esprit me cause mon dommage
et mon mal vient de trop de jugement.*

(*Premiers amours*, LXXVIII.)

Hasta el poeta que ahora cantamos, hasta este alambicado y sutil Rubén Darío, que ha escrito:

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque ésa ya no siente,
pues no hay mayor dolor que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

*
**

Rubén Darío es un poeta atormentado y complejo, y, por lo tanto, ha de ser un poeta de múltiples influencias. En su primera época comenzó por ser un ferviente admirador é imitador de Quintana, Tassara, Núñez de Arce, Heredia y todos los poetas de mediados del siglo XIX que solían cantar en sus poemas los mismos asuntos con las mismas cadencias. Rubén Darío sentía dentro de sí la influencia ancestral, sin notar que lo fuese; porque la mayor parte de nuestros pensamientos son residuos de almas, posos que han quedado de otros espíritus en nuestro espíritu y que duermen en la santa paz de la inconsciencia. «Nuestros mismos actos conscientes — escribe Gustavo Le Bon — derivan de un *substratum* que encierra innumerables restos de antepasados

que constituyen el alma de la raza.» Sintiéndolo este alma alentar en sí, Rubén Darío empuñó la bronceada trompa y alzó hacia el alto cielo sus sonos estrepitosos y apocalípticos. Nadie podría sospechar en aquel mozo ardoroso y lleno de brío que entonaba himnos vibrantes á todas las cosas creadas al futuro decadente que dormitaba; al poeta innovador y sugestivo que yacía allí,

como el pájaro duerme en las ramas...

Nadie hubiera visto en aquel pacato y moderado poeta que seguía fielmente las pisadas de nuestros más distinguidos líricos, de nuestros clásicos modernos, al terrible y fiero revolucionario futuro que había de transmutar todos los valores de la lírica castellana. El poeta que escribía *Epístolas y Poemas* no es el mismo que escribía ciertas composiciones de *Prosas profanas*. Por algo han dicho los psicólogos modernos que el hombre se renueva espiritualmente, lo mismo que fisiológicamente, á determinados períodos de tiempo (1). Así como el organismo se transforma totalmente al franquear las diversas edades de la vida, y se cumple con toda exactitud el viejo símil de mudar la camisa del hombre viejo por la del hombre nuevo, así en lo moral y en lo inte-

(1) El original Ganivet proponía un método de transformación espiritual desde fuera, equivocando los conceptos y olvidando que el hombre es una planta endógena, y que, por lo tanto, toda transformación se realiza en él desde dentro para salir luego afuera. «La transformación de un hombre es empresa casi imposible cuando el instrumento de transformación empleado es, como hoy ocurre, la idea, la discusión, la propaganda. En cambio yo me comprometo á transformarle en unos cuantos meses, sin violentarle, valiéndome de mi invento. El hombre mismo es el que se transforma; yo no hago más que darle impulso con imágenes que le excitan.»

lectual se verifican estos mismos fenómenos de regeneración, de remozamiento, de remuda de la piel. Si miramos y remiramos nuestra alma, bien nos daremos cuenta de esta tendencia á la metamorfosis frecuente. Algunos filósofos y poetas de nuestro tiempo (y los que son á la vez lo uno y lo otro con doble motivo) han llevado esta idea á su expresión de hiperestesia aguda. Así el sutil poeta portugués Eugenio de Castro (1), que ha sido gran amigo de Rubén Darío, y á quien éste dedicó una de las mejores poesías de *Prosas profanas*, ha expresado este sentimiento del cambio perpetuo y de la renovación constante en una conmovedora poesía, titulada *Olhando as nuvens*:

Páral não mudes mais! Só tens de fixo o nome!
Lucinda, ao ver-te assim de hora em hora mudada,
De tal modo enlanguedeo e a febre me consome,
Que te quizerá ver ahí petrificada!
Invejemos, Lucinda, as estatuas que a Arte
Ergueu, n'um repto audaz aos ventos do porvir!
Fôra eu uma estatua, e podesse beijar-lê!
Fôras tu uma estatua, e podesses sorrir!
Se fossemos de jaspel Eu, Satyro amoroso,
E tu, Nympha gentil, nos meus braços tremendo!
Mas o que peço eu? Delirio doloroso!
Resignemô-nos, flor, continuemos morrendo...
Quando a Morte aclarar os supremos misterios,
Das nossas almas, vendo o lamentavel fundo,
Encontraremos lá dois grandes cemiterios,
Mais vastos que o maior cemiterio do mundo.
Cemiterios aonde, em grupos esfumados,
Pisando un trilho só de saudades florido,

(1) Véase su último libro de poesías *A sombra do quadrante*.—Coimbra, 1906.

*Os mil phantasmas errarão, desconsolados,
Dos mil amantes que até lá teremos sido!* (1).

Rubén Darío comenzó imitando á Núñez de Arce, y á los pocos años ya no se conocía á sí mismo, puesto que había creado toda una lírica nueva y toda una técnica peculiar, acaso *sans le savoir*, como les ocurre á la mayoría de los grandes poetas. Por una determinada *procesión de causas*, como acostumbraba á decir el biólogo Lewes (rezagado todavía en el tecnicismo de la Escolástica, de la cual había sacudido la doctrina), la lírica española había experimentado un trastorno rápido y una transformación casi brutal, por lo inesperada, en pocos años. ¿Á qué obedecía este fenómeno? ¿Un

(1) El psico-fisiólogo norteamericano William James plantea así la cuestión del *presente pasado*: «Que cualquiera trate, no diré de retener, sino advertir ó atender al momento *presente* del tiempo. Una de las experiencias más engañadoras ocurre. ¿Dónde está este presente? Se ha fundido en nuestro poder, ha desaparecido antes de que lo tocásemos, se ha ido en el instante de evolucionar.» (Cap. XV; *La percepción del tiempo; El presente sensible no tiene duración.*) Y cita la estrofa de un poeta francés:

Le moment où je parle est déjà loin de moi...

En otro pasaje escribe: «La parte central del *yo* es el sentimiento del cuerpo y de los cambios del cerebro; y en el sentimiento del cuerpo se incluye el de los tonos y tendencias generales emocionales; porque en el fondo no son más que hábitos, en los cuales cuajan las actividades y las sensibilidades orgánicas. Pues bien: desde la infancia hasta la vejez, esta agrupación de sentimientos, los más constantes de todos, es víctima de una mutación. Nuestras facultades corporales y mentales cambian también rápidamente. Nuestras propiedades son indudablemente hechos perecederos.» (*Principios de Psicología*, cap. X, pág. 396.) (Traducción española.)

solo hombre podía haber operado esta mudanza? ¿Ó es que la renovación flotaba en el ambiente y todos los espíritus la habían presentado, aunque uno solo fuese el destinado á realizarla? Contestar á esta pregunta adecuadamente valdría tanto como hacer un análisis comparativo de toda la poesía española anterior á Rubén Darío.

Baste decir que cuando Rubén Darío llegó por primera vez á España, como delegado especial de Nicaragua, para asistir á las fiestas del Centenario de Colón (1892), aun era el poeta pulido y académico; el poeta correcto que no excitaba clamores de protesta ni airadas voces de insulto; el poeta que se codeaba en los salones madrileños con Núñez de Arce, con Castelar, con Campoamor, con D. Juan Valera y con D.^a Emilia Pardo Bazán.

Era simplemente el poeta de *Abrojos* y de *Epístolas y Poemas* uno de tantos sinsontes tropicales como estropeaban el tímpano de los lectores con poesías limadas y correctas, directamente calcadas de algún gran maestro de la antigua metrópoli. Por eso los grandes maestros de acá le acogieron con simpatía, como á hermano en raza y en Apolo. Se recibe cariñosamente á quien no puede dañar ni hacer sombra. Muy otra hubiera sido la actitud de estos mismos grandes maestros, Campoamor ó Núñez de Arce (y lo digo con todo género de respetos á su memoria, recordando el aforismo latino: *ex mortuis...*), si el poeta hubiese venido en actitud de revolucionario, con *Azul*, y sobre todo con *Prosas profanas* debajo del brazo, como vino unos años más tarde. En esta ocasión los literatos consagrados no le hicieron caso; los periódicos se negaban á publicar una línea suya; sólo encontró franca protección y leal acogida en el gran poeta español Salvador Rueda, con quien se ligó por entonces en fraternal amistad, interrumpida después por malquerencias y quisquillas de aduladores oficiosos ó de amigos desleales.

Fué preciso que ocurriese el gran desastre nacional; que se tranquilizasen los ánimos, apagados los últimos estampidos de la fusilería; que la nación en ruinas se viese viuda y sola; que la conciencia nacional despertase á la mañana siguiente de la gran catástrofe; que España se dispusiese á oreearse con aires de fuera y á aceptar todas las innovaciones que se le impusiesen, tanto en arte como en política, como en ciencia; fué preciso que esta gran madre reflexionase, volviese sobre sí misma, y al contemplar á sus pies la boca del abismo adonde le había llevado su fidelidad á todos los rancios principios que ya no informaban la vida moderna, se decidiese á revivir, á confraternizar con los restantes pueblos de Europa, á olvidar el pasado de grandezas y á mirar hacia el futuro; fué preciso todo esto para que la innovación literaria que traía consigo el poeta de Nicaragua encontrase eco en los círculos españoles. Por entonces comenzó á estimarse y cotizarse la firma de Rubén Darío en España. Por entonces publicó algunas de sus más lindas poesías (como *Canción de Carnaval*) en *La Vida Literaria*, publicación que dirigía el genial Benavente, que entonces comenzaba á abrirse paso entre un público que por tanto tiempo se le mostró recio. Por entonces, un sólido y recio espíritu, opuesto temperamentalmente á todo bizantinismo fútil y decadentismo mórbido, se atrevía ya á expresarse así, con una simpatía aún mezclada de recelo hacia la nueva escuela: «Aceptemos las manos liliales, las torres ebúrneas y demás letanías de nuestros seudodecadentes, naturistas y estetas como un anhelo indefinido, como un vago vislumbre de otra literatura, como un preludeo cuatrociento de un renacimiento; no como una obra hecha, acabada, completa, que sólo aguarde la formación de un público entendido para recibir los loores y los logros... que no ha sabido conquistarse.» Así escribía Ramiro de Maeztu en *Revista Nueva*,

donde se revelaron los fuertes espíritus surgidos á raíz del desastre, entonces incipientes, hoy triunfadores, los compañeros de generación del mismo Maeztu: Llanas Aguilianedo, Martínez Ruiz, Unamuno, Baroja, etc.

Ya se iba desescombrando y desbrozando el camino que conducía á la victoria final de la lírica nueva. Mas aún la mayoría de la opinión—de la reducida opinión literaria española—era hostil á las tendencias revolucionarias de la lírica, y en especial á su representante y portavoz Rubén Darío. Aún, en los periódicos diarios de gran circulación, donde se forma la corriente principal de opinión, no se acogían los trabajos del autor de *Azul* y se hacía el vacío en torno de él. ¿Cómo extrañarnos? Si hace poco todavía, ayer, como quien dice, ¡en 1904!, Rubén Darío sólo tenía un grupito de admiradores y amigos, los cuales se quejaban, y con razón, del silencio de la prensa respecto á las idas y venidas del poeta (1). Mucho hemos adelantado en cinco años, puesto

(1) «Rubén Darío ha estado en Madrid. Es lamentable el silencio de la prensa. Los periodistas—que todo lo saben—han debido saber ó adivinar que Rubén Darío estaba en Madrid. Cuando vienen y se van tantos príncipes ignorantes y tantas princesas sin ritmo, los que leen periódicos tienen buen pasto real. Cuando viene un poeta, un gran poeta..., ¿es que se callan de emoción? Claro está que á Rubén Darío no le quita el sueño la prensa de Madrid. Todo su mérito lo lleva dentro de su mismo corazón. La gente sigue ignorando quién es Rubén Darío. Rubén Darío es el poeta más grande que hoy tiene España.—Grande en todos sentidos; aun en el de poeta menor.—Desde Zorrilla nadie ha cantado de esta manera. Y aun el mismo Zorrilla abusaba de las notas sordas. Este maestro moderno es genial, es grande, es íntimo, es musical, es exquisito, es atormentado, es diamantino. Tiene rosas de la primavera de Hugo, violetas de Bécquer, flautas de Verlaine, y su corazón español. Vosotros no sabéis, imbéciles, cómo canta este poeta. En la sombra de una de estas noches

que este espacio de tiempo ha debido de transcurrir para que los grandes rotativos (*El Imparcial* y *Heraldo de Madrid*, especialmente este último, donde su director es el más esforzado paladín de todo lo nuevo) publicasen poesías del lírico de Nicaragua. Así se ha conseguido que lo que hace poco era exclusivo patrimonio de una capillita y de un cenáculo trascienda hoy al gran público, para que éste lo devore con sus voraces fauces, bien para triturarlo, bien para bendecirlo como maná caído del cielo.

*
**

La fuerza del hábito es tan humana y tantas veces secular, que constituye una fuente de vida ética, según algunos filósofos modernos (1). Mas si puede ocurrir que el hábito sea un dique para el desbordamiento de innovaciones desaten-

ha sonado en Madrid su voz, y su voz decía palabras nuevas, versos divinos, sobrenaturales, versos de auroras y mujeres, cosas sutiles y fragantes. Pero es su voz, es su voz la que sabe cantar sus canciones; su boca tiene la nota con que cada palabra ha nacido, el matiz de cada medio tono, esa dulzura de las flores, esa lenta sonoridad, esa elegancia... El maestro ha estado entre nosotros.» (*Helios*, año II, núm. XII; *Glosario del mes*, págs. 322 y 323; marzo de 1904.)

(1) «Debe uno aprender primero, sin moverse, no mirando ni á la derecha ni á la izquierda, á caminar con firmeza por una senda estrecha y angosta antes de que uno pueda comenzar á vencerse á sí mismo de nuevo. El que todos los días hace una nueva resolución, es como el que, llegando al extremo del foso que ha de saltar, se detiene de súbito y vuelve á emprender una nueva carrera. Sin adelanto *ininterrumpido* no es posible una cosa como la *acumulación* de fuerzas éticas, y hacer ésta posible y ejercitarnos y habituarnos á ella es la bendición soberana de la obra metódica.» (Bahnsen: *Beitrag zu Charakterologie*, vol. I, pág. 209.)

tadas, también puede convertirse, por la ley del contraste, en un obstáculo para el progreso. Porque si todos siguiésemos los caminos trillados, rutinarios y consuetudinarios, la Humanidad no avanzaría un paso en su camino.

En Arte pudiera ocurrir lo mismo: que la costumbre y la rutina dificultasen y entorpeciesen la acción de los innovadores. Porque no es sólo la Ciencia la que evoluciona y progresa, como creen algunos científicos de pan llevar, ni es el Arte un estorbo ó demora para el progreso de la Humanidad, sino que camina á par de ésta y ve con satisfacción todos sus adelantos. El Arte es como un hermano menor, que aún no tiene autoridad suficiente para imponer su criterio al cabeza de familia, pero que ve con gusto las reivindicaciones obtenidas por su hermana mayor la Ciencia.

En el fondo más íntimo hay perfecta hermandad entre el Arte y la Ciencia, aunque la vida los haya distanciado un poco. Todo verdadero sabio respeta al artista, como todo verdadero artista venera al sabio (1). La despectiva excl-

(1) Claro es que, al hablar así, se excluye de este número á los artistas de similar y á los sabios de *doublé*. Contra estos últimos, más nocivos que los primeros, porque al fin aquéllos entretienen y recrean y éstos engañan á la Humanidad, si no poseen los suficientes conocimientos para engrandecerla, todos los artistas han disparado sus saetas, y con justo motivo. Rubén Darío no ha *epargné*, como diríamos en francés, á estos embaucadores y los ha tratado con descarnada justicia, quizá con excesivo rencor en algunas ocasiones. Pero su voz nos suena siempre bien, porque es voz de artista que habla en defensa del Arte. Así, en este párrafo brillante que vamos á copiar, donde hace la apología del torturado Rollinat y muy certeramente asaetea con su fina ironía, vetada de indignación, al abominable Max Nordau: «Los profesores, los sabios oficiales, los doctores de la ciencia humana, que creen haber asido la verdad con cuatro pinzas y cuatro estadísticas; los que ven hasta dónde alcanza lo que saben, los

mación del matemático francés al terminar la representación de una obra de Racine, «¿y esto qué demuestra?», es un desahogo de bilis y no una expresión del sentir común de los científicos. Como es igualmente una atrabiliaria intemperancia el brindis del poeta inglés John Keats en un célebre banquete: «¡Bebamos á la execración de Newton... porque ha destruído la poesía del arco iris!...»

El Arte no es regresivo *per se*, ni fomenta en nadie instintos reaccionarios, ni resucita atavismos muertos y bien muertos—como creen algunos superficiales con traza de sabihondos. El Arte *ab intrinsecó* no es regresivo ni cosa que lo valga; porque el Arte no es adjetival ni aditamentel, sino substantivo y esencial. El Arte avanza emparejado con la

explicadores novísimos del alma, los que han escamoteado á Dios, os podrán hablar largamente y en términos semigriegos, que complacían ya á Molière, de las causas más ó menos probables que han llevado á una horrible muerte á un poeta maldito que estaba casi olvidado: Maurice Rollinat. Yo procuraré deciros sucintamente la pesadilla de su vida y el espanto de su fin. Porque aquí una vez más se cumple: *Talis vita, finis ita*. Todo es uno en el hombre: existencia, obras, impulsos; la fatalidad, que tiene muchos nombres, rige la vida desde el espermatozoario hasta la podredumbre. Y así hay la fatalidad del bien como hay la fatalidad del mal, fatalidad angélica y fatalidad demoníaca. Y tal hombre desde la cuna va para el altar, y tal otro para la batalla, y tal otro para mirar pensativo las entrañas del mundo. Allí están los instintos y las vocaciones. Vocaciones, es decir, llamamientos, llamamientos de voces inaudibles que están en lo profundo del misterio y de la eternidad. Y la eternidad y el misterio estarán ante las cosas humanas cuando no exista ni el polvo del recuerdo de la sabiduría de hoy, y como estaban en los tiempos en que se levantó la Esfinge egipciaca y en que había pensadores y sacerdotes en la Atlántida y en Palenke.» (*Opiniones*, págs. 69 y 70. — Fernando Fe; Madrid, 1907.)

Ciencia y con la Humanidad. «Que nadie diga al Arte—exclama el sutil y torturado artista Gerardo de Nerval —: ¡Tú no puedes sobrepujar á los siglos que te han precedido!... Eso es lo que pretendía la antigüedad levantando las columnas de Hércules: la Edad Media las ha despreciado y ha descubierto un mundo. Acaso no quedan ya más mundos por descubrir; acaso el dominio de la inteligencia está ya *au complet*, rebosante, hoy día, y se puede dar la vuelta á él, como al globo (*et peut-on en faire le tour, comme du globe*); pero no basta que todo esté descubierto; en ese mismo caso, es menester cultivar, es menester perfeccionar lo que ha quedado inculto ó imperfecto. ¡Cuántas planicies existen que la cultura hubiera hecho fecundas!... ¡Cuántos ricos materiales á los cuales no ha faltado más que ser utilizados por manos hábiles!... ¡Cuántas ruinas de monumentos inacabados!» (1).

Sacudamos, pues, de nosotros esa concepción de un Arte rutinario, estrecho y regresivo, que es una rutina más, y afrontemos el porvenir con ojos iluminados y de profeta. Porque sólo el que se adelanta mucho á su siglo puede ser digno de él. Y para adelantarse un poco á su siglo ¡hay que romper tan briosamente con todas las ideas reinantes!... En Poesía, como en cualquier otro arte, la rutina ha sido durante mucho tiempo reina y señora... La rutina es, en parte, sagrada, porque alienta en ella un ideal respetable. La rutina es hija legítima del respeto. La reverencia á los grandes maestros, á los espíritus superiores de la humanidad, nos veda muchas veces abrir nuevos caminos y seguir veredas desconocidas, que quizá conduzcan á algún puerto de salvación. Y este sentimiento no es reprochable en sí y sin distin-

(1) *La Bohème galante*, VI. *Les Poètes du seizième siècle*, pág. 19.— París, 1856.

gos, porque si lo anulásemos totalmente, anularíamos el sentimiento de la admiración, que es connatural al hombre. «Reside en el corazón humano — escribe Edward Bulwer Lytton en su novela *Eugène Aram* — una fuerte inclinación á mirar hacia arriba (*there lingers about the human heart a strong inclination to look upward*), á reverenciar: en esta inclinación está el origen de la religión, de la lealtad y también del culto y de la inmortalidad que tan gustosamente se tributan á los grandes que nos han precedido (*in this inclination lies the source of religion, of loyalty, and also of the worship and immortality which are rendered so cheerfully to the great of old*). Y, en verdad, ¡es un divino placer el de admirar!... La admiración parece, en cierto modo, apropiarnos las cualidades que honramos en otros (*admiration seems in some measure to appropriate to ourselves the qualities it honours in others*). Nos apegamos á las naturalezas que tanto gustamos de contemplar (*we wed; we root ourselves to the natures we so love to contemplate*), y su vida es una parte de la nuestra propia (1). Así, cuando muere un grande hombre que ha engrosado nuestros pensamientos, nuestras conjeturas y nuestro caudal de conocimientos, parece que se ha desgajado súbitamente un racimo en el mundo (*a gap seems suddenly left in the world*), que se ha roto de repente una rueda en el mecanismo de nuestro propio ser (*a wheel in the mechanism of our own being appears abruptly stilled*), una porción de nosotros mismos, y no nuestra peor porción — ¡porque cuántos puros, elevados y generosos sentimientos contiene! — muere con él.»

Sin admiración no habría Arte, porque el Arte es, ante todo, éxtasis. El poeta ha de ser un espíritu profundamente

(1) Cf. Emerson: «Aquel que ama se apropia las grandezas de aquello que ama.»

admirativo. Aun los que se han creído dar por más diabólicos y rebeldes han tenido su rinconcito oculto del alma reservado á la admiración. Teófilo Gautier nos dice, hablando de Baudelaire, que «este poeta, á quien se quiere hacer pasar por una naturaleza satánica, prendada del mal y de la depravación (literariamente, entiéndase bien), poseía el amor y la admiración en sumo grado. Ahora bien: lo que distingue á Satanás, es que no puede ni admirar ni amar. La luz le hiere y la gloria es para él un espectáculo tan insostenible, que le hace cubrirse los ojos con sus alas de murciélago.»

Para poeta como Rubén Darío, que tiene una tan inmovible base católica de mentalidad, según he demostrado (1), no es gallarda la postura luciferiana. Siéntale mejor la actitud contemplativa y extática. Tampoco es capaz Rubén Darío de adoptar actitudes diabólicas y condenadas, no ya por inclinación artística, sino por puritanismo moral. Un

(1) Hojeando sus libros de prosa, se nos ofrece un nuevo testimonio que confirma mis conjeturas sobre su mentalidad católica. El testimonio es irrecusable, porque «á confesión de parte...» Aunque restringe un poco las frases, Rubén Darío se confiesa paladinamente cristiano y católico. Hablando de Remy de Gourmont, con esa efusión tan lejana al desdén luzbeliano, que no sabe amar, escribe así: «El que hubiera sido en otras épocas benedictino sapiente y creyente; el que ha creado tanta figura y castillo de ideal y de ensueño, tiende cada vez más á la explicación de la existencia fuera de toda teología. Yo admiro, pero no aplaudo, dado que, después de todo, no estoy por lo de quedarse en una costa desconocida con la ceniza de los únicos bajeles. Para mi uso particular tengo á bien conservar una pequeña nave, una *navicella*, una *parva navis*, si no completamente católica, muy cristiana. Eso sí; los remos son de marfil y las velas son de púrpura. Y ella conduce á alguna parte.» (*Opiniones*, página 185.)

puritanismo muy templado, justo es decirlo. Domina en su espíritu una justa nota de rebelión contra la moral convencional; pero no extrema esa nota. Se coloca en un plano conveniente, que no dice nada en disfavor de sus inclinaciones de artista y tampoco le daña como hombre. La debatida cuestión del Arte y la Moral nos sale una vez más al encuentro. ¿Es lícito al artista dar con sus representaciones aliciente y pábulo á los insanos apetitos del hombre? ¿Es lícito excitar la parte animal y grosera en detrimento de la racionalidad y de la espiritualidad? ¿Debe dirigirse el Arte al hombre sensible é inferior y no al hombre elevado y susceptible? (1). Podríamos solventar la cuestión haciendo aplicables al Arte aquellas maravillosas proposiciones que Cristián Wolff sustentó con respecto á la Filosofía: «Si alguien filosofa con método filosófico, no puede decir cosas contrarias á la virtud. Quien filosofa con método filosófico, no enseña ni establece cosas contrarias al bien público (2).» Parodiándole, diríamos nosotros: «Si alguien realiza obras de arte con miras artísticas y con buen criterio artístico, no puede enseñar nada contrario á la virtud.»

(1) El docto Taulero dividía á los hombres tripartitamente: «En cada uno de los hombres podemos decir y afirmar que hay tres hombres. El primero es exterior, bestial y sensual. El segundo, interior, intelectual, con sus fuerzas y facultades racionales. El tercero es la suprema porción del entendimiento ó simple inteligencia.» (*Domínica XIII.^a*, sermo II, post Pentecostem et III.) — Véase al P. Fr. Miguel de la Fuente, de la Orden del Carmen: *Libro de las tres vidas del hombre*; Introducción.

(2) «*Si quis metodo philosophicâ philosophatur, virtuti contraria dicere nequit. Qui metodo philosophicâ philosophatur, non docet nec statuit bono publico contraria.*» (*Lógica*; Discurso preliminar, capítulo VI; *De libertate philosophandi*, párrafos 164 y 165.)

Pero las obras de arte hay que contemplarlas con un criterio superior al que empleamos para juzgar los sucesos ordinarios de la vida. Hablando del inquietante pintor Antonio Bazzi, *detto il Sodoma*, por sus costumbres pederásticas, escribe el vibrante Mauricio Barrés: «En un hombre tal, las imágenes sensuales rompen la armonía ó, para hablar libremente, la mediocridad de nuestra visión vulgar. Transforma en su espíritu las realidades del mundo exterior para crear con ellas cierta belleza ardiente y triste... Tienen razón de sorprenderse y de espantarse aquellos para quienes el Arte no es un universo completo, y que, no sabiendo satisfacerse exclusivamente con él, intentarán transportar fragmentos de su sueño á la vida de sociedad: *nada resultará de aquí más que desastres.*»

¿Lo habéis entendido bien? El secreto del Arte está en mantenerse á cierta altura de la tierra pedregosa; y éste viene á ser también el secreto de la vida. El Arte es un narcótico que nos embriaga y nos hace olvidar las asperezas de la fea realidad. *Le seul moyen de vivre la vie c'est oublier la vie*, decía Taine. No hay que intentar infundir nuestro sueño de arte en la vida de relación, porque podría resultar que lo que creyéramos que fomentaba el ensueño fuera nocivo al harmónico desarrollo de la realidad. Por eso el artista, manteniéndose en su plano propio, nunca puede ser inmoral y serlo el hombre encarnado en ese artista si trata de transfundir su sueño á los demás hombres, que no están bien preparados para recibirlo...

Al hablar de Richepin, por ejemplo, Rubén Darío no se atreve á comentar; se limita á exponer. No quisiera él generalizar y que las negaciones teológicas y morales de Richepin se conviertan en patrimonio de los seres más indoctos. «En las *Blasfemias* brota una demencia vertiginosa. El título no más del poema toca un bombo infamante. Lo han

tocado antes Baudelaire con sus *Letanías de Satán* y el autor de la *Oda á Priapo*. Esos títulos son comparables á los que decoran con cromos vistosos los editores de cuentos obscenos. ¡Atención, señores! ¡Voy á blasfemar! ¿Se quiere mayor atractivo para el hombre, cuyo sentido más desarrollado es el que Poe llamaba el sentido de la perversidad? Y he aquí que aunque la protesta de hablar palabras sinceras manifestada por Richepin sea clara y franca, yo — sin permitirme formar coro junto con los que le llaman cabotín y farsante — miro en su loco hervor de ideas negativas y de revueltas espumas metafísicas á un peregrino sediento, á un gran poeta errante en un calcinado desierto, lleno de desesperación y de deseo, y que, por no encontrar el oasis y la fuente de frescas aguas, maldice, jura y blasfema. Cuando más, me acercaría á la sombra de Guyau, y vería en esta obra, única y resonante, un concierto de ideas desbarajustadas, una armonía de sonidos en un desorden de pensamientos, un capricho de portulira que quiere asombrar á su auditorio con el estruendo de sonatas estupendas y originales. De otro modo no se explicaría ese paradójal grupo de sonetos amargos, en el que las más fundamentales ideas de moral se ven destrozadas y empapadas en las más abominables deyecciones. Ese soneto sobre Padre y Madre forma pareja con la célebre frase frigorífica que León Bloy asegura haber oído de boca de Richepin. El carnaval teológico que en las *Blasfemias* constituye la diversión principal de la fiesta del ateo, con sus cópulas inauditas y sus sacrílegos cuadros imaginarios, sería motivo para dar razón al iconoclasta Max Nordau en sus diagnósticos y afirmaciones. Pocas veces habrá caído la fantasía en una histeria, en una epilepsia igual; sus espumas asustan; sus contorsiones la enervan como un arco de acero; sus huesos crujen; sus dientes rechinan; sus gritos son clamores de ninfomaníaca; el sadismo se junta á la profanación: ese vuelo de estrofas

condenadas precisa el exorcismo, la desinfección mística, el agua bendita, las blancas hostias, un lirio del santuario, un balido del cordero pascual. La cuadrilla infernal de los dioses caídos no puede ser acompañada sino por el órgano del silencio. Habla el ateo con las estrellas para quedar más fuerte en su negación, y su plegaría, cuando parodia la oración, como un pájaro sin alas cae. El judío errante dice bien sus alejandrinos y prosigue su marcha. Las letanías de Baudelaire tienen su mejor paráfrasis en la apología que hace Richepin del Bajísimo. Con una rodilla en tierra, y en vibrantes versos, entona él también su: ¡Pape Satán, Pape Satán alepe! Mas donde se retrata su tipo desastrado es en las que él llama canciones de la sangre; su árbol genealógico florece rosas de Bohemia; sus antepasados espirituales están entre los invasores, los parias, los bandidos cabalgantes, los soldados de Atila, los florentinos asesinos, los atormentadores, los súcubos, los hechiceros y los gitanos. En esas canciones se encuentra una estrofa armoniosísima que Guyau considera como la mejor imitación fonética del galope del caballo, olvidando el ilustre sabio el verso que todos sabemos desde el colegio:

*Quadrupedantem patrem sonitu quatit
ungula campum...*

Nada existe de divino para el comedor de ideales; y si hace tabla rasa con los dioses de todos los cultos y con los mitos de todas las religiones, no por eso deja de decir á la Razón desvergüenzas, de abominar á la Naturaleza, montón de deyecciones, según él, y de reírse, tunante y burlón, del Progreso, para señalarse como precursor de un Cristo venidero, cuya aparición saluda el blasfemo con los tubos de sus trompetas alejandrinas. Eran sus intenciones, según confesión propia, cuando echó al mundo ese poema candente y

escandaloso, instaurar á su modo una moral, una política y una cosmogonía materialista. Para esto debía publicar después de las *Blasfemias*, el *Paraíso del Ateo*, el *Evangelio del Antecristo* y las *Canciones eternas*. El poema nuevo *Mis paraísos* corresponde á aquel plan» (1).

Y oíd al poeta cuán terminante y expresivo está hablando de Oscar Wilde—uno de los que cometieron la equivocación, que Barrés señala tan perspicazmente, de transfundir el Arte á la vida—; oíde cómo recrimina al artista en cuanto hombre, sino en cuanto artista, porque olvidó que la sociedad y la vida están sometidas á leyes serias que no se pueden transgredir impunemente. ¿No deslinda aquí bien claro el terreno del immoralismo artístico? Sin sentirse mojigato, rechaza *lo inmoral por lo inmoral* en el Arte, y más que en el Arte, en su aplicación empírica á la vida. «... No se puede jugar con las palabras y menos con los actos. Los arranques, las paradojas, son como puñales de juglar. Muy brillantes, muy asombrosos en manos del que los maneja, pero tienen punta y filos que pueden herir y dar la muerte. El desventurado Wilde cayó desde muy alto por haber querido abusar de la sonrisa. La proclamación y alabanza de las cosas tenidas por infames; el brummelismo exagerado; el querer á toda costa *épater les bourgeois* — ¡y qué *bourgeois* los de la incomparable Albión!—; el tomar las ideas primordiales como asunto comediante; el salirse del mundo en que se vive, rozando ásperamente á ese mismo mundo, que no perdonará ni la burla ni la ofensa; el confundir la nobleza del Arte con la parada caprichosa, á pesar de un inmenso talento, á pesar de un temperamento exquisito, á pesar de todas las ventajas de su buena suerte, le hizo bajar hasta la vergüenza, hasta

(1) *Los Raros*, págs. 85, 86 y 87; 2.^a edición, 1905.

la cárcel, hasta la miseria, hasta la muerte. Y él no comprendió sino hasta muy tarde que los dones sagrados de lo invisible son depósitos que hay que saber guardar, fortunas que hay que saber emplear, altas misiones que hay que saber cumplir. Luego vino el escándalo de un proceso célebre, que empezó con muchas risas y acabó con mucho crujir de dientes, en un suplicio inquisitorial, que no hacía, por cierto, honor al sistema penitenciario inglés, y que conmovió á todos los hombres de buen corazón y principalmente á los artistas. ¡Y luego vino algo peor! La cobardía de sus amigos y colegas, que, olvidando toda piedad, se alejaron en absoluto de él, como de un leproso, no le llevaron ningún consuelo á sus negras horas de prisión, de horrible prisión, adonde tan solamente le veían en días excepcionales su mujer, sus hijos y uno ó dos compañeros caritativos. ¿En dónde estaban los que le pedían dinero prestado, los que se regodeaban en su yate *Clair de lune*, los que juraban por él en los días de éxitos y de rentas fabulosas, los que aplaudían sus excentricidades, sus *boutades*, sus disparates y sus locuras? Se esfumaron ante lo que llama Byron — otra víctima — con exceso de expresión: *the degraded and hypocritical mass which leavens the present english generation*. Este mártir de su propia excentricidad y de la honorable Inglaterra aprendió duramente en el *hard labour* que la vida es seria; que la *pose* es peligrosa; que la literatura, por más que se sueña, no puede separarse de la vida; que los tiempos cambian; que Grecia antigua no es la Gran Bretaña moderna; que las psicopatías se tratan en las clínicas; que las deformidades, que las cosas monstruosas, deben huir de la luz, deben tener el pudor del sol; y que á la sociedad, mientras no venga una revolución de todos los diablos que la destruya ó que la dé vuelta como un guante, hay que tenerle, ya que no respeto, siquiera temor; porque si no, la

sociedad sacude, pone la mano al cuello, aprieta, ahoga, aplasta. El burgués, á quien queréis *épater*, tiene rudezas espantosas y refinamientos crueles de venganza. Desdeñando el consejo de la cábala, ese triste Wilde *jugó al fantasma y llegó á serlo*; y el cigarrillo perfumado que tenía en sus labios las noches de conferencia, era ya el precursor de la estricnina que llevara á su boca en la postrera desesperación, cuando murió el *arbitrer elegantiarum* como un perro. Como un perro murió. Como un perro muerto estaba en su cuarto de soledad su miserable cadáver. En verdad, sus versos y sus cuentos tienen el valor de las más finas perlas» (1).

*
* *

... Divagaciones aparte, quedamos en que la rutina ha imperado durante mucho tiempo, aunque indebidamente, en el campo de la poesía, y en que una gran parte de la poesía española (sobre todo desde principios del siglo xviii hasta últimos del xix) causa una sensación enorme de hastío, porque no se adivina en el poeta más que á un artífice mejor ó peor del verso, que ha aprendido bien la lección en el aula de Retórica y que la recita luego de corrido, siguiendo la trillada senda que sus antecesores pisaron.

Por esta época de noviciado, que era de rigor entonces para todo poeta de lengua castellana, pasó también el que había de ser renovador radical, á veces en demasía, de la lírica española. Sus primeras obras, *Epístolas y Poemas y Abrojos y Rimas*, son obras de calco y de imitación.

Epístolas y Poemas tiene el sello inconfundible de casi todos los libros de poesías que se escribieron en lengua cas-

(1) *Peregrinaciones*, págs. 121, 122, 123 y 124.

tellana desde 1870 á 1890. Está dividido en dos partes, perfectamente definidas en el título: las epístolas y los poemas no epistolares (1).

Para que tenga aún más carácter de libro de época, libro de 1880 á 1890, respecto al cual no es posible incurrir en anacronismo, lleva una *Introducción* en décimas — ¡en las lastimosas é inevitables décimas que obsesionaban á los poetas de entonces!... — Véase la clase:

¡Salve, dulce Primavera,
que en la aurora de mi vida
me diste la bienvenida
cariñosa y placenteral...
Tú ríes en la ribera
mientras yo en mi embarcación
camino del remo al son
por el piélago azulado...
¡ay, que llevaré guardado
dentro de mi corazón!

Así, en este estilo confuso y pedestre y en esta rima ramplona sigue toda la *Introducción*. Pero hay cosas más graves que la ramplonería; hay faltas de sentido gramatical y lenguaje sibilítico, del que entonces se presumía que era supramente poético. Decidme, por ejemplo, qué quiere significar el poeta con estos versos:

los que traemos por don
de suprema excelsitud
de la cuna al ataúd
el ser de la inspiración;

(1) La edición que yo tengo está averiada é incompleta. Le faltan páginas y ha perdido la portada. Por eso no transcribo el pie de imprenta ni la fecha de publicación, según mi costumbre.