

ó con estos otros:

brindamos al corazón
el celestial elixir
que hace querer y sentir,
y en un inmenso anhelar,
luchamos por penetrar
el velo del porvenir.

Hay algo de ensayos de colegial en todo este libro; se advina el esfuerzo del poeta bisoño que quiere hacer buenos ejercicios para agradar al profesor... Mucha confusión de ideas, imprecisión y hasta *no-sentido* de las imágenes, mala sintaxis..., ¡y todo esto encubierto por un velo de falsa poesía!... ¡Los síntomas de la poesía de la época!...

¡Buen libro para un Antonio de Valbuena, dado á coger gazapos!... ¡Buena pieza hubiera sido *Epístolas y Poemas* á caer en manos del mismo *Clarín* en sus malos momentos!... Podrá disculparse todo pensando en que el autor era un joven con el bozo apenas bosquejado; en que *aliquando bonus dormitat Homerus*, ó, interpretando el texto horaciano en el libre lenguaje del filósofo Helvecio, también poeta en sus pimpolludas mocedades, en que las Musas son mujeres al fin y le dejan á uno plantado cuando menos lo piensa... (1).

¡Quién soñaría en que este poeta fuese más tarde el autor de *Prosas profanas!*... *Epístolas y Poemas* es la obra de un poeta que sigue la trillada senda, que ama *l'usata poesia*, como diría Carducci. Reminiscencias de Núñez de Arce, de Campoamor, y sobre todo de Zorrilla, imperan en este libro

(1) «*Les Muses font les prudes —* decía en linda facecia el seco y geométrico disector de *L'Esprit*—; *mais elles sont femmes et sont reellement des p... qui me plantent là fort souvent. C'est à nous de fixer leur constancel*» (Carta á Buquet, Procurador del Châtelet.)

uniforme y sin relieve. ¡Cuánto trabajo cuesta llegar á la originalidad! Para adquirir personalidad propia, le fué menester á Rubén Darío recorrer todas estas etapas de indecisión y de tanteo. ¡Cuántos caminos trillados pisó antes de encontrar su camino!... ¡Cuántos materiales extraños acumuló para construir su propia casa!...

Epístolas y Poemas es un libro que se encasilla perfectamente en el departamento de poesías del siglo XVIII y XIX, todas idénticas, con el mismo tono, los mismos metros, las mismas rimas y hasta las mismas palabras. En esta poesía ocurre un fenómeno idéntico al que observó el sagaz Gerardo de Nerval en la poesía francesa del siglo XVII. (Aquí se retardó la dolencia, pero en cambio persistió más tiempo.) «Hay que confesarlo, con todo el respeto posible hacia los autores del gran siglo; han reducido demasiado el círculo de las composiciones poéticas; seguros en cuanto á sí mismos de que no les faltarían jamás el espacio y los materiales, no han pensado en los que les sucederían; *han robado á sus sobrinos*, según la expresión de Metromano, hasta el punto de que no nos quedan más que dos partidos que tomar: ó sobrepujarlos, como acabo de decir, ó proseguir una literatura de imitación servil, que llegará hasta donde pueda; es decir, que se asemejará á esta serie de dibujos tan conocida donde, por medio de copias sucesivas y degradadas, se llega á hacer del perfil de Apolo una repulsiva cabeza de rana» (1).

Encontrándose ante este dilema, los poetas españoles optaron por el segundo extremo, y por el camino de la imitación servil llegaron hasta el último límite: hasta hacer de la noble y pura poesía clásica un *flatus vocis*, una lírica altisonante y

(1) Gerardo de Nerval: *La Bohème galante*, VI; *Les Poètes du seizième siècle*, pág. 17.—Paris, 1856.

campanuda, de falso lirismo, que se componía de *vacuos sonnes et inania verba*. ¡La testa de Apolo vino á ser la repulsiva cabeza de rana!... Olvidando que, como ha dicho Remy de Gourmont: «La civilización no es más que una serie continuada de insurrecciones», se estancaron en un punto determinado y no dieron un paso adelante. ¡Como si la lírica no fuese susceptible de progreso y el Arte necesariamente hubiera de ser estacionario!...

Representativo de esta tendencia, general en la época, es el primer libro de Rubén Darío. No hay en él una nota nueva, personal, saliente. La melodía de Zorrilla con la altisonancia de Núñez de Arce y alguna ráfaga de lirismo *sedentario* á lo Campoamor (1). Nada más que esto —y no es poco para la época en que se publicó el libro. ¿Quiere decir esto que el libro nada valga en sí? De ningún modo; tanto valdría acusar á las Pirámides de Memfis en nombre de la Torre Eiffel y del Puente de Brooklyn. Cada modalidad artística tiene su época que la condiciona; y no sería lícito juzgar los poemas de Quintana, verbigracia, con el criterio de un Camilo Mauclair al hablar de Samain. El primer deber del crítico es reconstruir la época y el personaje que estudia; y no será nunca buen director de almas quien maldice del Tiziano porque ha existido Whistler...

(1) Llamo lirismo «sedentario» al campoamoriano, porque efectivamente el poeta de las *Doloras* da la sensación de escribir siempre sentado en su poltrona, mientras Núñez de Arce produce la impresión de escribir en pie, agitando los brazos. Flaubert aprobaría la primera *postura lírica*, pues él es quien ha dicho: *On ne peut penser et écrire qu'assis*. En cambio, Nietzsche exultaría con el segundo, puesto que reprende á Flaubert por la citada frase y le dice que escribir y pensar sentado es el pecado contra el Espíritu Santo, y que todos los pensamientos brotan caminando.

El libro de Rubén Darío tiene un valor relativo y circunstancial muy apreciable. Hay en él poesías elegantes y sonoras (1). El poeta maneja los metros distintos en uso por entonces con gran soltura y destreza. Lo mismo el endecasílabo blanco ó libre de la espístola á Juan Montalvo que los tercetos de la epístola á Ricardo Contreras tienen una airosa elegancia. Mas ¿hay en ninguno de ellos conatos ni insinuaciones de lo que ha de ser más tarde la lírica de Rubén Darío? ¡Una lírica innovadora, rebelde, jamás sujeta á reglas, á veces desmedidamente revolucionaria y cometiendo excesos con el metro y con la prosodia castellana, que sólo encontrarían justificación en el buen éxito con que han sido acogidos, según el verso de Séneca, en el *Hipólito*:

Honesta quædam scelera successus facit!...

Analicemos someramente las composiciones de este libro. La epístola á Ricardo Contreras se desliza entre los prosáismos comunes á las composiciones de este género. Parece toda epístola en tercetos destinada á engaño de poesía, y, sobre todo, es composición propicia á un remedo de humorismo que quiere ser alegre y resulta ridículo. Tal es el caso de esta poesía. Rubén Darío defiende en ella, ó mejor dicho, condena con cariño de padre unos versos que publicara más de muchacho y que suscitaran las iras de un mentor ceñudo, que es precisamente el Sr. Contreras, á quien va dirigida

(1) Prescindo de analizar detalladamente, aunque á veces se me vaya la pluma, las que se incluyen en esta colección de *Obras escogidas*, porque de esas el mejor elogio y el mejor juicio se ha formulado al hacer la selección y no amputarlas. Hablaré más por extenso de las que han quedado arrinconadas para que algún día los curiosos «amateurs» de la obra de Rubén Darío puedan recordar sus primeros acentos.

la epístola. El poeta hace esfuerzos de jugar por ser humorista, por adoptar un aire impertinente de hombre que mira con desdén su obra de muchacho. Se apasiona demasiado; está aún en los linderos de la adolescencia. No consigue su intento y su ironía resulta frustrada. Además, los ripios, los *rellenos* y las palabras buscadas sin ton ni son, contra su verdadero significado, abundan que es un primor. Las retenciones y las elipsis, que quieren ser agudas, son simplemente inocentes. Por ejemplo, el poeta dice:

mas es una injusticia y de las duras,
que quieras aplicarme una azotaina,
de mi niñez buscando las hechuras.

¿Qué es esto? La frase «buscar las hechuras de la niñez», ó es una frase absurda y vacía que nada dice, ó es una frase equívoca y obscena, indigna de la poesía. Hace sospechar en el Sr. Contreras instintos de pederasta refinado, de los que aman, no ya á los efebos, sino á los que acaban de soltar los lácteos jugos maternos... Después dice cosas incongruentes y que quieren ser chistosas, como éstas:

Y sabe ahora, porque justo seas,
que aquesa malhadada obra mía,
que hoy con tanta frescura vapuleas,
parto fué de un muchacho que en un día
remoto dióse á hacer, en mal romance,
versos de desgraciada poesía.
sin que de arte ninguno hubiera alcance (*sic*)
y que por tal lo transformara en... algo
Publio Ovidio Nasón (q. e. p. d.).

En seguida llama al Sr. Contreras lujurioso, con lo cual nuestras sospechas de que Contreras fuese un sátiro se avivan más y más:

Tu fantasía ardiente y lujuriosa,
al par que en chiste agudo, se desata
en un torrente de gallarda prosa.

Resulta que el poeta se encomienda á la benevolencia del crítico, que le ha zurrado por algunas de sus primeras obras de muchacho:

De tu sátira sé lo que maltrata,
con esa donosura contundente
que todo desajusta y desbarata.
Mas no es bien que la emplees rudamente,
mis obras primigenias destrozando,
pudiendo referirte á lo presente,
y no á los versos que zurcía cuando
me empezaba á enseñar el maestro Rizo
Geografía ó Moral en San Fernando.

Pues bien: yo me refiero á lo presente, que ahora es un pasado ¡ay! bien lejano, y actuando de censor, es decir, de Ricardo Contreras, digo: la palabra *fute*, ¿en qué diccionario castellano la ha encontrado el poeta? ¿No es más bien una exigencia de la rima y una *licencia ilícita* que se toma el poeta? Es ocasión, pues, de decir, aplicándosele á él lo que él mismo dice más adelante, ardiendo en sacra indignación:

De ruin profanación yo soy testigo,
hecha al divino idioma de las musas
por cualquier papanatas enemigo
del sacro don. Palabras que confusas
publican disparates, en resumen
(como en los que en mal hora tú me acusas),
ya querrán, apretándose el chirumen,
espetarnos en pésimas estrofas
poetastros que merecen los emplumen,

merecedores de sangrientas mofas
por sus copias escritas con las patas
(con permiso) y bien frías, hueras, fofas.

La epístola á Juan Montalvo tiene el decoro clásico y la serena elegancia del maestro Menéndez Pelayo, de quien entonces era asiduo y lector y aun secuaz el poeta de Nicaragua. Nada aquí del tono añorado y receloso de la anterior epístola. Aquí hay prestancia y sobriedad helénicas. Las primeras estrofas nos darán idea del tono elevado y noble que reina en toda la poesía:

Noble ingenio: la luz de la palabra
toca el ánimo y dale vida nueva,
mostrándole ignoradas maravillas
en el mundo infinito de los seres.

La eternidad preséntase asombrosa
atrayendo al espíritu anhelante,
y el ansia crece en el humano pecho
al resplandor lejano de la aurora.

Tú inspirado y deseoso alzas la frente,
y con el diapasón de la armonía
sabio sigues sendero provechoso,
extendiendo la pauta del idioma
y formando al fulgor del pensamiento,
si subes melodías uniformes
como el ritmo inmortal de las esferas.

La epístola á Ferrari tiene una entonación épica y su metro tiene estridencia de salmo hebreo. Es un metro de cuatro heptasílabos seguidos de endecasílabos en asonantes. Da una sonoridad de órgano á la poesía... Algunos prosaísmos incrustados en estos salmos deslucen la composición... En estas epístolas campea la imitación de Núñez de Arce, así como en los *Poemas* que les siguen brilla sobre todo la musa de Zorrilla. Tanto por la técnica como por la concepción,

Zorrilla es aquí el inspirador de Rubén Darío. La imitación de Campoamor viene después en *Abrojos*. En *Epístolas y Poemas* los Espíritus Santos de Rubén Darío son Zorrilla y Núñez de Arce, á quienes por entonces prefería y adoraba entre los poetas españoles, y á quienes, aun después, cuando ya no los seguía, juzgaba tan favorablemente como veis aquí: «Zorrilla encarna toda la vasta leyenda nacional, y es su espíritu el espíritu más español, más autónomo de todos, desde el mundo múltiple en que se desbordó su fantasía, una de las más pletóricas y musicales que haya habido en todas las literaturas, hasta la impecabilidad clásica y castiza de su forma en medio de las gallardías de expresión y de los caprichos de ritmo que le venían en antojo. Núñez de Arce, con vistas á Francia, y muy particularmente hacia el castillo secular y formidable de Leconte de Lisle, representa un momento del pensamiento universal en el pensamiento de su generación en España, una tentativa de independencia de tradición, la duda filosófica de mediados del siglo; su Fray Martín habla como el abad Hieronimus de los *Poemas bárbaros*, y los alejandrinos del inefable francés hallan resonancia paralela en los endecasílabos del nervioso y vibrante castellano. Campoamor ha realizado en cierto modo una dualidad que se creería imposible, el ser al mismo tiempo aristocrático y popular: aristocrático por su elegante y amable filosofía, por su especialísima gracia verbal y métrica; popular, porque siempre va por llanos caminos, y su expresión es semejante á un arroyo donde cualquier caminante puede beber el agua á su gusto con sólo darse el trabajo de inclinarse á cogerla. De los tres, el poeta más poeta fué, sin duda alguna, Zorrilla, *el que mató á D. Pedro y el que salvó á D. Juan*; poeta en su vida, poeta hasta su muerte en todo y por todo, á término de hacer oír un discurso en verso á los académicos de la Española; poeta delante del cadáver de Larra, poeta triun-

fante con su *Tenorio*; poeta cortesano del emperador de la barba de oro en Méjico; poeta ya viejo y necesitado cuando Castelar sostuvo en las Cortes la urgencia de proteger con una pensión á esa viva reliquia gloriosa, á ese millonario de sueños y de rimas, propietario del cielo azul en donde no hay nada que comer. Núñez de Arce ha sido ministro, hombre político y hoy mismo gobernador del Banco Hipotecario; la juventud intelectual, por lo que he observado, tiene pocas simpatías por él; Campoamor es un buen burgués de provincia que ha sido también senador y consejero de Estado, y que continúa gozando de la renta que le dan sus tierras. Los jóvenes le tienen gran estima y afecto» (1).

Bien se advierte que la pasión y la obsesión lírica del poeta fué durante mucho tiempo D. José Zorrilla. No necesitábamos que nos lo advirtiera con loable espontaneidad el mismo Rubén Darío, porque nos bastaría leer sus poemas *Ah* ó *La cabeza del Rawi*. Palpita en ellos una inspiración tan genuinamente zorrillesca, que el calco aparece á la vista más obtusa. No es sólo la metrificaci6n, la técnica, genuinamente idéntica á la del mago de *Granada*, como podemos ver por el comienzo del poema *La cabeza del Rawi*:

¿Cuentos quieres, niña bella?
Tengo muchos de contar:
de una sirena, del mar,
de un ruiseñor y una estrella,
de una cándida doncella
que robó un encantador,
de un gallardo trovador
y de una odalisca mora,

(1) *España Contemporánea*, págs. 62 y 63.— Garnier Hermanos; París, 1901.

con sus perlas de Bassora
y sus chales de Lahor.

Cuentos dulces, cuentos bravos,
de amadores y guerreros,
de damas y caballeros,
de señores y de esclavos;
de bosques escandinavos
y alcázares de cristal;
cuentos de dicha inmortal,
divinos cuentos de amores
que reviste de colores
la fantasía oriental.

Bien veis que el poema está en décimas, en cansadas y manidas décimas; mas ¡cuánta frescura tienen!... ¡Qué diferencia entre estas décimas y las de la *Introducción*, también en décimas, pero más prosaicas, más ramplonas, donde transparece la inspiración campoamoriana:

¡Lloriqueos en el cántico,
salmodias y triste queja!
Esto conocer os deja
que es algún vate romántico,
vaporoso y aeromántico,
de mucha imaginación,
el que os hará gracia con
las coplas de su talento...
Señores, ¿sabéis el cuento
del gaitero de Gijón?

En la *Introducción*, el alma de un Campoamor averiado y *retreci* es la que prevalece. En el otro poema, que se subtítulo *Oriental*, la esencia zorrillesca está diluída. Igualmente domina el artífice mágico del verso español en otra oriental, *Ah*. Ésta está escrita en octavillas, de cuatro en cuatro, rimadas regularmente, sin alternancia. Flota en ella toda la melancolía del Oriente lejano y perfumado:

— Rawí de la guzla de oro,
al son de tu suave rima,
cuenta á la hermosa Zelima
alguna historia de amor;
y el eco blando y sonoro
con su dulce resonancia,
hoy recoja de esta estancia
el viento murmurador. —

Tocó el cantor las clavijas
del sonoro instrumento;
y recogió el vago viento
las palabras del Rawí.
En él las miradas fijas,
que ya su voz se levanta;
oídos atentos, que canta
la historia del negro Ali.

Contiene también el libro un poema á lo Núñez de Arce, hasta en el metro — que es el mismo empleado en el *Idilio* —, titulado *La nube de verano*. Un fraile muy respetado en un convento, y al cual acuden todos los devotos de la comarca, oye la confesión de Pedro, un campesino que le transmite sus dudas respecto á la fidelidad de su esposa. Mas llega el otoño y con él un niño sonrosado y parlero, que disipa toda sospecha, y que es, según el monje, «el sol de la nube de verano...» Con tan sencilla trama sólo un gran poeta podría haber creado una maravilla; y Rubén Darfo no era entonces un gran poeta. Apenas si sabía seguir á un maestro, pero quedándose muy atrás.

Sequitur patrem non passibus equis...

Hay otros poemas en la colección: un poema en romance obscuro y sordo, titulado el *El ala del cuervo* — romance con asonante en *o*, que dice toda la oquedad sombría de la desesperación —, con una linda leyenda ensartada en él... Hay

otro poema incoloro y desabrido, *El Arte*, en cuartetos aconsonantados, tejido con imágenes tan manidas como las siguientes:

Mil inflamados albores
dieron sus brillos fecundos,
y reventaron los mundos
como botones de flores.

Todo el poema tiene esta misma entonación falsamente lírica, *huguesca*, de Hugo en sus malos ratos. Rubén Darfo siempre ha sido un apasionado de Hugo (1); y hasta le ha

(1) Don Juan Valera se lo decía ya en la carta que le dirigió incluída entre sus *Cartas americanas*, y que sirve de prólogo á la edición primera de *Azul* (*Biblioteca de «La Nación»*, Buenos Aires, 1903) y á otra edición más reciente (Granada y C.^a, editores; Barcelona, 1907; *Biblioteca de Autores Americanos*): «Todo libro que desde América llega á mis manos excita mi interés y despierta mi curiosidad; pero ninguno hasta hoy la ha despertado tan viva como el de usted, no bien comencé á leerlo. Confieso que al principio, á pesar de la amable dedicatoria con que usted me envía un ejemplar, miré el libro con indiferencia..., casi con desvío. El título *Azul* tuvo la culpa. Victor Hugo dice: *L'art c'est l'azur*, pero yo no me conformo ni me resigno con que tal dicho sea muy profundo y hermoso. Para mí tanto vale decir que el Arte es lo azul, como decir que es lo verde, lo amarillo ó lo rojo. ¿Por qué, en este caso, lo azul (aunque en francés no sea *bleu*, sino *azur*, que es más poético) ha de ser cifra, símbolo y superior predicamento que abarque lo ideal, lo etéreo, lo infinito, la serenidad del cielo sin nubes, la luz difusa, la amplitud vaga y sin límites, donde nacen, viven y se mueven los astros? Pero aunque todo esto y más surja del fondo de nuestro ser y aparezca á los ojos del espíritu, evocado por la palabra azul, ¿qué novedad hay en decir que el Arte es todo esto? Lo mismo es decir que el Arte es imitación de la Naturaleza, como lo definió Aristóteles: la percepción de todo lo existente y de todo lo posible, y su reaparición ó representación por

roído en más de una ocasión los zancajos con deliberada intención. Pero al principio no cogió más que la nota altisonante y pomposa de Hugo, la faramalla hueca, y más tarde ha sabido darnos momentos de emoción suprema con *huguismos* de selección, con épicas cadencias...

En este mismo poema demuestra bien palpablemente su adoración hacia Hugo, poniendo como epígrafe una de esas huecas frases suyas que tanto efecto hacían y aun hacen en los iniciados incipientes:

Soit : le tonnerre aussi...

Los versificadores bisonños, los líricos en la lactancia, exultan con esto. — Además, en la misma composición, Rubén Darío dice de Hugo estas cosas tremendas:

Y de esos genios después (1)
otros que sube hasta ellos

el hombre en signos, letras, sonidos, colores ó líneas. En suma, yo, por más vueltas que le doy, no veo en eso de que *el Arte es lo azul* sino una frase enfática y vacía. Sea, no obstante, el Arte azul ó del color que se quiera, como sea bueno, el color es lo que menos importa. Lo que á mí me dió mala espina fué la frase de Víctor Hugo y el que usted hubiese dado por título á su libro la palabra fundamental de la frase. ¿Si será éste, me dije, uno de tantos y tantos como por todas partes, y sobre todo en Portugal y en la América española, han sido inficionados por Víctor Hugo? La manía de imitarle ha hecho verdaderos estragos, porque la atrevida juventud exagera sus defectos, y porque eso que se llama *genio*, y que hace que los defectos se perdonen y tal vez se aplaudan, no se imita cuando no se tiene. En resolución, yo sospeché que era usted un Víctor Huguito y estuve más de una semana sin leer el libro de usted.» (Prólogo, VII y VIII.)

(1) Notad la incoherencia que distingue á los huguistas novicios: donde dice después, el poeta quiso decir detrás.

y escudriña sus destellos (1)
de lo grandioso al través;
genio de la Libertad
que sobre elevado trono
el siglo décimonono
presenta á la Humanidad;
desde París su profundo
pensamiento desparrama
y lo recoge la Fama
que vuela por todo el mundo.
¡Victor Hugo! Su voz viva
crea cantos inmortales...
y éste es otro de los tales
que se andan por allá arriba (2).

Otro poema de los que nada dicen y se asemejan á las prestidigitaciones de los titiriteros de feria, arrojando por su boca lengüetas en que se expresan frases inconexas y vacías, es el titulado *El Porvenir*. Y no es que éste sea tan incongruente como el anteriormente citado; pero es más pesado y seco.

Empieza con algunas estrofas de buena lección:

En medio de la duda en que he vivido,
pensando siempre en el destino obscuro,
en ansias misteriosas encendido,
por fuerza espiritual fui conducido
á tener la visión de lo futuro...

¡Bello arranque dantesco para comenzar!... Pero luego decae y se hace cansadísimo seguir al poeta, á pesar de que

(1) Idéntica observación: ¿qué entendería el poeta por escudriñar sus destellos?...

(2) ¡Qué bello final de prosaísmo para un lirismo tan empingotado!...

éste agota casi todos los metros usuales para dar una impresión de variedad en medio de la monotonía. La composición es americanista hasta los tuétanos; como que la estrofa final dice así, con ritmo un poco violento, que parece anunciar violencias ulteriores:

¡América es el porvenir del mundol...

Al terminarlo, jadeantes, apetece decir: «Excelente, salvo la extensión...» — pero sin la malévolra intención con que Chamfort dijo esto mismo á un poeta que le presentó á leer ¡un dístico!...

En *Ecco-Homo*, otro poema de la colección, debemos fijar atención preferente, no por su valor intrínseco ni menos por su valor meramente formal ó técnico, sino por su valor sintomático. Es uno de tantos ecos del positivismo tabernario que por entonces hacía furor á la par en España y Sud América. ¡Positivismo de café y de club, al alcance de las inteligencias más rudimentarias! De este positivismo se hizo eco muy especialmente entre nosotros Bartrina, con sus célebres estrofas:

Sé que el rubor que sube á las facciones
es sangre arterial;
que las lágrimas son las secreciones
del vaso lagrimal..., etc.;

y alguna vez, ¡*pudet dictu!*, el gran Campoamor, verbigracia, en su *Epístola á Emilia*. Este positivismo, que es la corrupción más grave de las doctrinas de Comte, y además el sistema filosófico menos digno de ser poetizado, como notó muy bien un crítico de Campoamor, consistía simplemente en decir á voz en grito en lenguaje crudo (que para ellos denotaba independencia de alma) y que á veces rayaba en los límites de lo indecoroso....., lo que todos sabemos: que estamos com-

puestos de carne y huesos, y que bajo los tejidos adiposos está el esqueleto repulsivo. Bien, ¿y qué?, sería ocasión de decir. Eso está bien para representado en un cuadro como la *Dansa macabra*, de Holbein, pero no para dicho en lenguaje lírico, en lengua de poesía, que es «lengua de Dios», como ha dicho el mismo Campoamor. No es que yo reprenda al poeta porque sepa Anatomía; pero deje para otra mejor ocasión el ansia de ostentar sus conocimientos. Tampoco es porque crea que, por el hecho de ser poeta, por el vicio gordo de escribir versos, un desgraciado se vea obligado á ser un férvido idealista ni á creer en la inmortalidad del alma, como decía Stecchetti (1). Pero sería conveniente que se reservase sus opiniones para hacer gala de ellas en el café, en la tertulia, en *petit comité*...

¿Á quién no le produce impresión de desasosiego el leer versos como éstos, impropios de un poeta lírico?:

¡El pueblo!, ¡voto á bríos!, he aquí una bestia
que es á veces feroz, siempre de carga.
¿Quiere alzar la cerviz? ¡Cuánta molestia!
¡Palo con ella, pues! ¡Verdad amarga!
El pueblo es torpe, sucio, feo, malo;
que se le ponga el yugo;
¿se queja del verdugo?,
denle palo y más palo...
(¡Qué me dices tú de esto, Víctor Hugo?)
Obrero, eres acémila; y aguanta,
que para eso has nacido:

(1) «... *Ma pare a te che un disgraziato perché ha il viziaccio di scriver versi sia obbligato a credere nella immortalità dell'anima? Ma Lucrezio non ne scrisse dei bellini senza crederci? E Guido Cavalcanti che cercò SE DIO NON FOSSE? E centomila altri?» (Nova Polemica; Prólogo, XIII.^a edición.—Nicolás Zanichelli; Bolonia, MDCCCIII.)*

llevas al cuello una perenne argolla;
vives con un dogal en la garganta;
no quieras levantarte, es prohibido;
come quieto tu pan y tu cebolla (1).

Y más horriblemente desagradable es aún lo que les dice
á las mujeres, disecándolas como un profesor de Anatomía:

¡Belleza!, ¡las mujeres!,
¡oh magníficos seres
que no son otra cosa
que un rebaño de lindos lucíferes!
Denme una para verla; es muy hermosa;
de forma limpia y sin igual dulzura;
es una linda rosa
que encanta por su espléndida frescura.
Por supuesto, que arrojo de ese talle
ese corsé de barbas de ballena;
y aquesta trenza obscura que es ajena;
¡á la calle!, ¡á la calle!
y ese blanco carmín de las mejillas;
y estas plumas, encajes y trencillas
que sirven de realce á la hermosura;
¡fuera muy pronto!, ¡fuera!,
¡al cesto de basural...

Con tan galantes apóstrofes, no fundadas siquiera en un
misoginismo racional y filosófico, á lo Schopenhauer, trata
Rubén Darío á las mujeres, á las que luego habla de cantar
con una de las más melodiosas voces oídas en poesía espa-
ñola. Más crueles y ofensivas son otras estrofas:

Yo codicio tus besos
y amor con ansia mucha;

(1) *Epístolas y Poemas*, pág. 107.

pero, mujer, escucha:
no eres más que un costal de carne y huesos (1).

Afortunadamente, el poeta, al final, reacciona y deja en
pie la idea de Dios y el encanto del amor, como única cosa
bella del mundo:

¡Dios! — Dios está en lo inmenso,
en la altura, ¡quién sabe!...
Me abismo si en él pienso;
en ese hondo misterio todo cabe.
Visión pura de amor, dame consuelo;
corramos de esta noche la cortina;
abre tus ojos, quiero ver el cielo,
visión pura de amor, visión divina.
Aquí en mi corazón tengo guardado
un mi pequeño edén iluminado
por la luz de una aurora indefinida,
donde, en la tempestad, hallamos calma
recogidos yo y *Ella*,
mi adorada, mi bella. —
Se besan dulcemente nuestras almas
y me refresca el rostro mansa brisa,
y me inunda de gozo
de mi amada la cándida sonrisa (2).

Ya con esto retornamos al poeta idealista é idílico, al poe-
ta candoroso é ingenuo — que aun hoy subsiste en Rubén
Darío por bajo del poeta de cultura, de biblioteca y de café
literario —, al poeta dulce y tembloroso como un adoles-
cente que canta con amor las buenas cosas de la buena
vida: el cielo azul, los campos frescos, los árboles sombro-

(1) *Epístolas y Poemas*, pág. 111.

(2) *Ibidem*, pág. 112.

sos, los ojos parleros y la sonrisa inquietadora de la nena de quince abriles...

Podéis apreciar la inmensa distancia entre la producción de Rubén Darío por aquella época y la producción actual... Entonces, poemas sin nota personal, de rima ramplona, con sujeción á las estrictas reglas retóricas, siguiendo las huellas de un poeta cualquiera en moda: bien Zorrilla (éste con preferencia), bien Núñez de Arce, bien Campoamor, bien el mismo Ferrari. Hoy, el poeta más personal de lengua española. Claro es que yo me hago cargo de las diferencias de tiempo y de cultura — porque el sentido que más aguzado debe poseer el crítico es el de hacerse cargo, que el ingenioso Posada Herrera reclamaba para las lides políticas. Un crítico atacado de *aproxésia*, como diría un clínico á lo Max Nordau, nunca podrá llegar á ser buen crítico.

*
**

«La erudición, la investigación compleja de las causas y los efectos — escribe un crítico francés contemporáneo, el mejor biógrafo de Helvecio, Alberto Keim (1) — resultan estériles si no se unen sin cesar á esto los recursos de la simpatía y de la evocación.» Siempre he tenido esta firme creencia, y he procurado poner en mi crítica lo más que he podido de emoción y de simpatía — á riesgo de que alguno me lo reprochase acerbamente —, sin quitar por eso un palmo de terreno á la disección fría, á la vivisección cruel de un espíritu — que es esta crítica moderna tan complicada y ondulante...

(1) Véase su obra *Helvetius: Sa vie et son œuvre*; Préface. — Félix Alcán, editor, París, 1907.

No se vea, pues, en mí la menor intención de dañar á un poeta tan admirado como Rubén Darío con una disección tan brutal, pero hecha sin acrimonia, de sus primeras poesías. Quiero sólo hacer ver cómo un espíritu puede cambiar tan radicalmente que se desconozca á sí mismo á través de unos años. Tal es el caso de Rubén Darío. Porque el lírico de *El Canto errante* no puede en modo alguno reconocer al poeta de *Abrojos*.—No hay, por lo tanto, *vivisección* en el sentido peyorativo de la palabra, sino en una alta acepción de estudio, de interés y de simpatía por el viviseccionado; y si en esto hay crimen, será ocasión de decir, como en el verso de Racine:

Ainsi que la vertu, le crime a ses degrés...

Abrojos es un libro escrito después de haber leído á Campoamor y de haberse empapado de Heine y del Heine español, Gustavo A. Bécquer (1). En toda la obra predomina

(1) Rodríguez Correa, el biógrafo y prologuista de Bécquer, niega terminantemente lo que á él le parece acusación injuriosa, como si el ser apologista implicase negar los hechos consumados con tal desfachatez. Don Teodoro Llorente, el insigne poeta á quien se rinde ahora homenaje en Valencia, por contradecir á Correa, extrema la nota, á pesar de su sereno juicio y de su intensa cultura, anulando casi la personalidad de Bécquer. «Por más que su biógrafo y panegirista haya negado que imitase al poeta alemán, basta leer las obras de uno y otro para convencerse de lo contrario. Sería el caso más extraordinario de inspiraciones coincidentes la igualdad del asunto principal, la analogía de sentimientos, la identidad de tono y la semejanza de formas métricas que hay entre las *Rimas* de Bécquer y el *Intermezzo*. Intercaladas muchas de aquellas poesías en una perfecta traducción castellana del libro de Heine, no se notaría diferencia entre ambos autores. Esto basta para la gloria del poeta sevillano: no hay que atribuirle una originalidad difícil de sostener.» (*Enrique Heine: Poesías*, tradu-

esa nueva forma del *lirismo humorístico* implantada en la poesía europea por el autor de *Intermezzo*, solamente insinuada en algunos versos de Byron (sobre todo en el *Don Juan*), y exagerada y amplificada por el poeta italiano Stecchetti. Esta forma hizo furor en España durante cierta época; se transmitió por algunos versos de Bécquer (nada más que por algunos, los menos), en contra de lo que piense el respetable D. Teodoro Llorente (1). Lo que caracteriza á

cidas en verso castellano y precedidas de un prólogo por Teodoro Llorente. Nueva edición, corregida y aumentada con *El Mar del Norte, Nueva Primavera* y otras composiciones; Prólogo, XXXVII y XXXVIII.—Granada y C.², editores; Barcelona, 1908).—Lo que no entiendo yo, Sr. Llorente, es que le pueda bastar á un poeta con ser perfecto traductor de otro — entendiéndose que aquél está en el caso de Bécquer, es decir, que quiere pasar por original. Como meritísimo y laborioso traductor podría pasar el mismo Llorente á la posteridad; pero que Bécquer pase como buen traductor de Heine..., me parece ya un sarcasmo demasiado heiniano. No es extraño en quien ha leído tanto y con provecho al autor de *Der Buch der Lieder*. Pero es abusar de los manes del poeta sevillano.

(1) Por ejemplo, en aquellos que todo amante de Bécquer se sabe de memoria:

Voy contra mi interés á confesarlo,
pero yo, amada mía,
pienso, cual tú, que una oda sólo es buena
de un billete de banco al dorso escrita...

Esta expresión desenvuelta, este *sans façon* poético y el humorismo que resplandece al final, son genuinamente heinianos. Igualmente lo es otra rima poco conocida de Bécquer, rima póstuma, que Eduardo de Lustonó publicó en *Alrededor del Mundo*, y de la que yo he tenido noticia gracias á mi amigo el infatigable *becquerianista* y notable poeta alicantino D. Rodolfo de Salazar. Esta rima, acre y doliente, dice así :

á este lirismo es su doble facies, su *janismo*, si se me permite hablar así. Con desesperaciones pecuniarias alternan ingenuidades infantiles; y después de un canto de amor puro viene un desahogo de alcoba... Ráfagas de prosaísmo cruzan el cielo de la poesía en las obras de estos vates. Eduardo Schuré dice, definiendo á Enrique Heine: «Por un lado, encontramos en él una sensibilidad ardiente, sutil, femenina, de exquisita delicadeza; por otra parte, un espíritu infernal, una ironía maligna y selvática que asaetea á su enemigo con flechas emponzoñadas; unas veces, tristeza suave y soñadora; otras veces, risa maligna y cínica; ahora, un ángel; luego, un demonio...»

Una mujer envenenó mi alma,
otra mujer envenenó mi cuerpo;
ninguna de las dos vino á buscarme;
yo de ninguna de las dos me quejo.
Como el mundo es redondo, el mundo rueda;
si mañana, rodando, este veneno
envenena á su vez, ¿á qué acusarme?
¿Puedo dar más de lo que á mí me dieron?

Mas, á pesar de todo, tiene razón Rodríguez Correa al decir que Heine es más independiente, si por esto entendemos más huraño, más escéptico, más original, más *bizarre*, como diríamos con gráfico adjetivo francés. Guiado por este prurito de originalidad obtenida á costa de la extravagancia, olvidó á veces el poeta alemán «la unidad, que es el Arte (y pase esta afirmación inexacta por incompleta), como lo prueban sus poemas *Germanía* y *Lázaro*». Así dice Llorente impugnando á Correa. Yo diré que lo que caracteriza á Bécquer y le diferencia de Heine es mayor candidez y menos causticidad. Es más adolescente, más poeta, en el sentido de que ve el mundo con más ingenuidad, y, por lo tanto, menos «picardeado», menos satírico que el otro. En suma, ambos espíritus están diferenciados perfectamente; y es acaso la mayor ó menor cantidad de cultura, de libros leídos, lo que les diferencia.

Conatos y bocetos de esta dualidad lírica hay en otras muchas almas de poeta: en Nerval, en Baudelaire, en Espronceda, en Anthero de Quental (1), en Campoamor. En algunos, muy contados, esta dualidad se ha roto y no resta nada del poeta idealista, cándido y fomentador de ilusiones; sólo queda el poeta blasfematorio, desesperado y concubinario. Así en Stecchetti apenas quedan rastros del idealista y sólo subsiste el poeta sensual, de los que hoy llamamos «epidérmicos», y epidérmico ó sensual, poeta mayor en las grandes elegías de alcoba (2).

Entre nosotros, el poeta francamente *positivista* y sin rastros de idealismo fué el catalán Bartrina. (Campoamor á ratos se siente también bartrinista; el anacronismo es deliberado.) De esta inspiración parecen producto casi todas las poesías contenidas en *Abrojos*. Á veces, por el desenfado y por el prosaísmo *voulu*, Rubén Darío supera á Bartrina. Citar ejemplos equivale en este caso á transcribir el libro entero, pues en todo él se sostiene el mismo tono; pero no puedo substraerme á la tentación de reproducir algunas «muestras» de esta singular poesía:

De lo que en tu vida entera
nunca debes hacer caso:

(1) Aunque en éste tal actitud sólo fué provisional y pasajera, como nos hace saber su prologuista y amigo Oliveira Martins, que le increpa así: «Heine y Espronceda, Nerval y Baudelaire vivieron vidas enteras en ese estado de ironía y de sarcasmo, de desesperación y de rabia, de orgía y de abatimiento, de furia y de atonía, que para ti representan cuatro años apenas...» (*Os sonetos completos de Anthero de Quental*, publicados por J. P. Oliveira Martins; Prólogo, página 20. — Porto, 1901.)

(2) Stecchetti: *Póstuma*, adaptación al castellano por J. Jurado de la Parra; Prólogo de Julio Burell, pág. 11. — Madrid, 1908.

la figa de un envidioso,
el insulto de un borracho,
el bofetón de un cualquiera
y la patada de un asno (1).

Esto me recuerda á un poeta nuevo, el Sr. Verdugo Bartlett, á quien yo apliqué un vapulco definitivo en una *Revista bibliográfica de Nuestro Tiempo*, por un libro titulado *Burbujas* — el último grito del «bartrinismo» dislocado... También recuerda á Verdugo Bartlett en cosas como éstas:

No quiero verte madre,
dulce morena.
Muy cerca de tu casa
tienes acequia,
y es bien sabido
que no nadan los hombres
recién nacidos (2).

¿Es digno esto de un poeta que se respete y que respete su sacerdocio? Quien en algo estime su arte, nunca recurrirá á semejantes despropósitos, buenos para coplas de ciegos... Sólo es capaz de hacer versos peores que estos el aludido Verdugo, que llega á decir:

De cuclillas la he visto en un corral,
y quiere que la escriba un madrigal...

¡Por Dios y por todos los santos! Creo que no es actuar de crítico fosco y de juez ceñudo decir que esto es contrario á todas las reglas del buen gusto y que así se profana la sagrada esencia de la poesía. No pretendo yo que se cree un

(1) *Abrojos*, XXIII, pág. 55. — Imprenta Cervantes; Santiago de Chile, 1907.

(2) *Ibidem*, LVII, pág. 125.

lenguaje especial para la poesía, un lenguaje arbitrario y culto, bueno sólo para que lo entiendan los académicos; un lenguaje como el del «divino» Herrera, que tanto sublevaba los nervios de Campoamor; libreme Dios de ser tan asustadizo como el crítico francés contemporáneo Jorge Pellissier, que se espanta de este verso de Víctor Hugo:

Je nommâi par son nom le cochon. Pourquoi pas?

¡No, en mis días! Por ahí llegaríamos á patrocinar las ridiculeces de los «preciosos», que por no designar la comida con su verdadero nombre en una composición poética, ¡hablaban de *satisfacer las necesidades meridionales!*

Mas creo que no voy camino de eso con decir que me disgustan en poesía ciertos desahogos «bartrinescos». Y más me duele que haya incurrido en ellos poeta tan de mi predilección como Rubén Darío. El cual, en el mismo libro *Abrojos*, tiene, á más de esos «excesos», notas demasiado prosaicas ó demasiado extravagantes, que le acreditan de heiniano recalcitrante. Tales son éstas:

Niña hermosa que me humillas
con tus ojos grandes, bellos;
son para ellos, son para ellos
estas suaves redondillas.
Son dos soles, son dos llamas,
son la luz del claro día;
con su fuego, niña mía,
los corazones inflamas.
Y autores contemporáneos
dicen que hay ojos que prenden,
ciertos chispazos que encienden,
pistolas que rompen cráneos (1).

(1) *Abrojos*, XXXV, pág. 79.

¡Pues si el torno de la Inclusa
es un buzón verdadero
adonde llevan los ángeles
las cartas para el infierno! (1).

Y de pronto surge el poeta que quiere llevar el prurito de bizarrería y de excentricidad al extremo, y se coloca al nivel del Sr. Verdugo con estrofas como éstas:

¡Qué cosa tan singular!
¡Ese joven literato
aún se sabe persignar! (2).

Aquella frente de virgen,
aquella cándida tez,
aquellos rizos oscuros,
aquellos labios de miel,
aquellos ojos purísimos
que vían con timidez,
aquel seno que tenía
de la niña y la mujer,
y aquella risa inocente
eran... ¡la número diez! (3).

Y más triste es que resalten estos prosaísmos entre ciertas notas heinianas también, pero de más pureza, como éstas:

El pobrecito es tan feo
que nadie le hace cariño.
¡Dejan en la casa al niño
cuando salen de paseol...
Y ello no tiene disculpa,
pues, de fealdad tan extraña,

(1) *Abrojos*, XXXVI, pág. 80.

(2) *Ibidem*, XXVIII, pág. 66.

(3) *Ibidem*, XXIX, pág. 67.

es el molde de la entraña
quien ha tenido la culpa (1).

Hay en el libro notas aún más delicadas, más emocionantes, de un libertino sentimental á lo Alfredo de Musset. Notas que más detonan entre estos toques bruscos de color y abigarrados manchones. Tal es ésta, por ejemplo :

Yo era un joven de espíritu inocente.
Un día, con amor, la dije así:
— Escucha : el primer beso que yo he dado
es aquel que te di... —
Ella entonces lloraba amargamente.
Y yo dije : — ¡Es amor! —
Sin saber que aquel ángel desgraciado
lloraba de vergüenza y de dolor (2).

Más conmovedor aún, más del buen Heine ó del buen Musset, es este cuadro de la vida libertina vista en sentimental :

Cuando la vió pasar el pobre mozo
y oyó que le dijeron : — ¡Es tu amada!... —
lanzó una carcajada,
pidió una copa y se bajó el embozo.
— ¡Que improvise el poeta! —
Y habló luego
del amor, del placer, de su destino.
Y al aplaudirle la embriagada tropa,
se le rodó una lágrima de fuego,
que fué á caer al vaso cristalino.
Después, tomó su copa
y se bebió la lágrima y el vino (3).

- (1) *Abrojos*, XXXIX, pág. 87.
(2) *Ibidem*, XIV, pág. 37.
(3) *Ibidem*, XVII, pág. 43.

Al lado de esta perla poética — nunca mejor que ahora el símil gastado : *perla entre el cieno* —, ¡qué importan brochazos de poesía tan naturalista, tan *zolesca* y tan antipoética como éste! :

La estéril gran señora desespera
y odia su gentil talle
cuando pasa la pobre cocinera
con seis hijos y medio por la calle (1).

¡Ni qué importan siquiera nimiedades genuinamente campoamorianas como ésta! :

Al oír sus razones,
fueron para aquel necio,
mis palabras, sangrientos bofetones;
mis ojos, puñaladas de desprecio (2).

Rubén Darío puede tener la seguridad de que se le perdonarán estos leves pecadillos poéticos; porque á todo gran poeta, como á la Magdalena, se le perdona lo mucho que peca en gracia «á lo mucho que ha amado...»

II.— *Los Raros.*

Teófilo Gautier escribía en la *Notice sur Charles Baudelaire* que precede á *Les Fleurs du mal* : «Algunas veces no tememos comprar lo raro al precio de lo chocante, de lo fantástico, de lo exagerado. La barbarie nos sienta mejor que la ordinariez.» (*Parfois, nous ne craignons pas d'acheter le rare au prix du choquant, du fantasque et de l'outré... La barbarie nous va mieux que la platitude.*) Estas palabras po-

- (1) *Abrojos*, XIX, pág. 47.
(2) *Ibidem*, VII, pág. 23.