

de *Azul* es limpia, clara, castellana; el libro es francés por la concepción, no por la ejecución. Á los que piensan que no se puede hacer nada nuevo con un lenguaje gastado (olvidando la sentencia de Shelley: «que son muy anchos los canales abiertos para la comunicación entre el concepto y el lenguaje»), Rubén Darío demuestra empíricamente que se puede hacer mucho con un instrumento viejo cuando el alma es nueva y está ansiosa de rejuvenecer todo lo que toca. Nuestro espíritu pone en las cosas más vitalidad de la que hay en ellas. Un gran prosista redime de la inopia ó de la *platitud* á un lenguaje averiado. Posteriormente, Rubén Darío ha sacrificado más la limpieza de la prosa al deseo de *épater le bourgeois*; pero en *Azul*, con palabras viejas crea nuevos ritmos. No pone en torsión la cláusula, no disloca el párrafo, no interpola neologismos ni extranjerismos. Escribe en castellano moliente y corriente á todo ruedo, y, no obstante, consigue dar con él sensaciones agudas y vivaces, totalmente desconocidas en la prosa española. Leed un trozo cualquiera de esa prosa; v. gr.: «Señor, ha tiempo que yo canto el verbo del porvenir. He tendido mis alas al huracán, he nacido en el tiempo de la aurora; busco la raza escogida que debe esperar, con el himno en la boca y la lira en la mano, la salida del gran sol. He abandonado la inspiración de la ciudad malsana, la alcoba llena de perfumes, la musa de carne que llena el alma de pequeñez y el rostro de polvos de arroz. He roto el arpa aduladora de las cuerdas débiles contra las copas de Bohemia y las jarras donde espumea el vino que embriaga sin dar fortaleza; he arrojado el

de la mente, es fuerza dar á usted alabanzas á manos llenas por lo perfecto y profundo de ese galicismo, porque el lenguaje persiste español, legítimo y de buena ley, y porque si no tiene usted carácter nacional, posee carácter individual.» (*Prólogo*, X.)

manto que me hacía parecer histrión, ó mujer, y he vestido de modo salvaje y espléndido: mi harapo es de púrpura. He ido á la selva, donde he quedado vigoroso y ahito de leche fecunda y licor de nueva vida; y en la ribera del mar áspera, sacudiendo la cabeza bajo la fuerte y negra tempestad, como un ángel soberbio ó como un semidiós olímpico, he ensayado el yambo, dando al olvido el madrigal» (1). Todas las palabras concurren en estas líneas á dar una sensación definitiva de vigor y de aspereza; y, sin embargo, ya veis, el poeta no se socorre con ninguna palabra exótica, con ningún giro audaz. No necesita apresurar su revolucionaria empresa el poeta; ve con calma deslizarse su prosa en la más legítima limpieza castellana; no quiere soliviantar aún los espíritus con galicismos deliberados; tiempo llegará de alarmar á los críticos regañones. Rubén Darío procede con arreglo á la sabia máxima griega: ΣΙΕΥΤΑΕ ΒΡΑΛΕΩΣ (*festina lentè*). Paulatinamente y con lentitud recorre su camino...

¿Debo relatar con toda minuciosidad el argumento, trama, exposición y desenlace de cada cuento contenido en *Azul*? ¿Para qué? Yo no creo en la eficacia de esa especie de crítica informadora y detallista. La crítica es útil solamente para señalar los aspectos inéditos de un artista ó las formas nuevas de un arte. Á más de eso, los trabajos contenidos en *Azul* más bien pueden catalogarse como impresiones de un psicólogo errante que como cuentos con factura de *nouvelles*. Rubén Darío es el verdadero «turánico» cantado por Richopin, y que éste cree llevar dentro de sí mismo. Recorre todo el Universo con su pensamiento, y además lo ha recorrido en realidad de verdad. Siempre ha sido Rubén Darío

(1) *Azul: El Rey Burgués*, págs. 6 y 7.

un judío errante de la sensación. Parece que en su nombre hebraico lleva la maldición de esa raza. Es significativo que á uno de sus libros lo haya titulado *Peregrinaciones* y á otro *El Canto errante*. Esto indica sus preferencias por el nomadismo. Como todo sudamericano, tiene tendencia á ser un *deraciné*. Ya más arriba hemos disertado sobre su cosmopolitismo. Justo Sierra nos ha definido esta tendencia al viaje como una característica de los sudamericanos. Bien sabéis que yo no simpatizo con el cosmopolitismo inconsulto. Quiero más pisar la tierra natal que pisaron mis abuelos. Me digo con Julio Lemaître: «No soy cosmopolita ni por mis aficiones ni por mi modo de vivir. Seamos inteligentes y no amemos al que nos odia, al menos por algún tiempo. Amaremos á todos los pueblos en un mundo mejor» (1). Con todo, lucha en mí la nostalgia de mi espíritu elegíaco que ansía variar de clima y de impresiones hasta encontrar la desconocida «patria del alma», á caza por el mundo de sensaciones inéditas. Pero un fondo de pesimismo amargo persiste en mí. Toda la ansiedad del viaje se estrella contra la verdad de una estrofa de Lucrecio:

*Eadem sunt omnia; eadem omnia restant...*

Unas palabras de Kempis me han hecho comprender la inutilidad de los transatlánticos y de los ferrocarriles. Son aquellas reveladoras palabras que dicen: «¿Qué puedes ver en otro lugar que aquí no lo veas? Aquí ves el cielo, la tierra y todos los elementos, y de éstos fueron hechas todas las cosas. ¿Qué puedes ver en algún lugar que permanezca mucho tiempo debajo del sol? ¿Piensas satisfacer tu apetito? Pues no

(1) Véase una de sus encantadoras *Causeries littéraires* (*Revue Bleue*, 10 de noviembre de 1888).

lo alcanzarás. *Si vieses todas las cosas delante de ti, ¿qué será sino una vista vana?...*» (1).

Yo simpatizo, no obstante, con ese cosmopolitismo sensitivo é inquieto, que consiste en buscar en todos los rincones del planeta un motivo de emoción. De esta casta de cosmopolitas es Rubén Darío. Tan pronto está en Málaga como en Londres, en León de Nicaragua como en Madrid, en Palma de Mallorca ó en Londres, en París ó en Sevilla. Y de todas partes saca raudales de emoción. Así sus libros todos tienen un tono de abigarrada descripción de costumbres diversas y exóticas que delatan en el autor á un viajero constante. En *Azul* apunta ya este cosmopolitismo de curioso que *flâne* por el mundo entero, contemplando todos los espectáculos de la creación dignos de contemplarse.

Mas en aquel entonces su cosmopolitismo era puramente intencional. Era un cosmopolitismo de imaginación y de lecturas. Extraordinaria fué la sorpresa de D. Juan Valera cuando averiguó que el autor de *Azul* no había salido de Nicaragua «sino para ir á Chile, en donde reside desde hace dos años á lo más» (2). Porque, en efecto, el autor del libro sitúa sus impresiones artísticas en bien distintos puntos del planeta. De un relato griego, como *El Sátiro sordo*, salta á una escena en un *château* francés, aunque con asunto griego también. La visión de la Hélade luminosa le alucina, le *hante* todavía demasiado, como les ocurre á todos los novicios que acaban de salir de las clases de Retórica y aun tienen el cerebro deslumbrado por las hazañas fanfarronas ú obscenas de los dioses mitológicos. Yo aún no me avengo (á pesar de haber adquirido en mis cuatro años de crítica cierta benévola ecuanimidad y de haber depuesto primitivas animosida-

(1) *Imitación de Cristo*, lib. I, cap. XX, párrafos 7 y 8.

(2) *Prólogo*, VIII.

des) á considerar como pueblo *specimen*, pueblo-tipo, de donde el artista ha de arrancar toda su inspiración, á un pueblo como el pueblo griego, para quien el personaje ideal era — según confesión de crítico tan poco sospechoso de helenofobia como Taine — «no el espíritu inteligente ó el alma delicadamente sensible, sino el cuerpo desnudo, de buena raza y de bella *pousse*, bien proporcionado, activo, perfecto en todos los ejercicios».

No obstante, como los años y las lecturas me han hecho más transigente, acepto ya las bellas obras de arte con inspiración helena, con tal de que sean... verdaderas obras de arte. Si no maravillas de profundidad, son por lo menos excelentes alardes de ingenio los dos cuentos griegos de *Azul*, *El Sátiro sordo* y *La Ninfa*. Pero notemos que el helenismo de Rubén Darío no es helenismo fresco y jugoso, bebido en el propio manantial, sino helenismo de segunda mano, helenismo de erudito del Renacimiento (1); ó mejor dicho: aprendido en los eruditos medioevales, curiosos de antigüedad griega; en los mismos que él recuerda en *La Ninfa* (intercalando un poco violentamente estos conocimientos de erudito en un diálogo ameno y frívolo entre parisienses): Alberto Magno, Eurico Zormano, Vincenzo, etc. Se transparentan demasiado en los dos cuentos griegos las lecturas del poeta; en *El Sátiro sordo* se cita á Daniel Heinsius, Buffon, Posada, Valderrama, Hugo, etc. Lo cual no es tolerable en un trabajo que pertenece á la esfera de la literatura de imaginación. La erudición puede exteriorizarse, y aun es recomendable que se exteriorice en la crítica, para dar á ésta más solidez y peso; en cambio, yo trucidaría al que en una novela ó en cualquier otro trabajo de fantasía: cuento, poe-

(1) Más adelante, al hablar de *Prosas profanas*, insistiremos sobre esto y citaremos el testimonio del perspicaz José Enrique Rodó.

sía, etc., hiciese una cita cualquiera ó mentase el nombre de un solo pensador.

*La Ninfa* es, de todos modos, un encantador relato, donde el autor hace gala de travesura y de donaire. También respira aquí la sensualidad que luego había de exaltar en himnos encendidos. Oid este párrafo trémulo de emoción humana: «Estaba en el centro del estanque, entre la inquietud de los cisnes espantados, una ninfa, una verdadera ninfa que hundía su carne de rosa en el agua cristalina. La cadera, á flor de espuma, parecía á veces como dorada por la luz opaca que alcanzaba á llegar por las brechas de las hojas. ¡Ah!, yo vi lirios, rosas, nieve, oro; vi un ideal con vida y forma, y oí entre el burbujeo sonoro de la linfa herida como una risa burlesca y armoniosa que me encendía la sangre» (1).

Al lado de estas recreaciones de evocación encontramos cuentos como *El fardo*, netamente novelescos y de *allure* naturalista, cuyas descripciones nos recuerdan exactamente las de los grandes novelistas de la escuela. Podéis apreciar aquí cómo el poeta se ejerce en diversos géneros. La descripción que inicia este cuento pudiera parecer de un maestro de la novela genuinamente naturalista, de un Zola ó un Blasco Ibáñez. «Allá lejos, en la línea como trazada con un lápiz azul, que separa las aguas y los cielos, se iba hundiendo el sol con sus polvos de oro y sus torbellinos de chispas purpuradas, como un gran disco de hierro candente. Ya el muelle fiscal iba quedando en quietud; los guardas pasaban de un punto á otro, las gorras metidas hasta las cejas, dando aquí y allá sus vistazos. Inmóvil el enorme brazo de los pescantes, los jornaleros se encaminaban á las casas. El agua

(1) *Azul*, pág. 28.  
TOMO I.

murmuraba debajo del muelle, y el húmedo viento salado que sopla de mar afuera á la hora en que la noche sube, mantenía las lanchas cercanas en un continuo cabeceo» (1).

Al lado de esta notación sobria y escueta, que no desdeñaría el más riguroso naturalista, resalta aún más la nota tiernamente idealista del cuento siguiente, *El velo de la reina Mab*, que finaliza tan poéticamente como podéis ver: «Y desde entonces, en las boardillas de los brillantes infelices, donde flota el sueño azul, se piensa en el porvenir como en la aurora, y se oyen risas que quitan la tristeza, y se bailan extrañas farándulas alrededor de un blanco Apolo, de un lindo paisaje, de un violín viejo, de un amarillento manuscrito» (2). Este trabajo, como los que siguen, no tienen ya factura de cuento, sino que son más bien impresiones de la fantasía del poeta ó reminiscencias de lecturas, donde se transparenta el alma sutil y compleja de Rubén Darío. Así *La Canción del oro*, alarde de léxico opulento, de párrafo florido, de manejo del lenguaje. Es un tumultuoso himno *real-idealista*, como diría un filósofo germánico, un himno al dios y señor del mundo poderoso, al padre oro. Es la letrilla de D. Francisco de Quevedo,

poderoso caballero  
es Don Dinero,

rejuvenecida en lenguaje moderno y adaptada á las necesidades de la época. En otros tiempos, y aun en los nuestros, con este mismo tema cualquier otro poeta hubiera bordado sobre esa trama fantasías completamente diversas. Lo que prueba que cada escritor imprime su sello á los asuntos que toca, y que el estilo es una propiedad íntima, propia, inalie-

(1) *Azul*, pág. 33.

(2) *Ibidem*, pág. 47.

nable, y no una cualidad del lenguaje literario, como creía la preceptiva añeja (1). Con asunto tan averiado y gastado en nuestros días como el canto al dinero (canto que, más ó menos velado, hemos entonado todos), Rubén Darío ha compuesto una maravilla de ritmo. La concepción es bien poco nueva, pero la ejecución es originalísima, propia sólo de un gran poeta como el que ya se anunciaba (aunque no desarrollado por completo) en el autor de *Azul*. Citar un fragmento de este hermoso himno en prosa sería desflorarle, y reservo al lector la emoción de saborearlo integralmente. Baste decir que es la más bella página del libro, y aunque D. Juan Valera le puso algunos reparos de preceptista atrasado, como el de abusar de una *ficelle* muy legítima (la de emplear metáforas y símiles en forma enumerativa, no en forma comparativa), acabó por rendirse á sus encantos y decir: «*La Canción del oro* es así; es una letanía, sólo que es infernal en vez de ser célica. Es por el gusto de la letanía que

(1) La preceptiva moderna, cada vez más *subjetivista* y más *influida* por la estética hegeliana, rechaza ese *carácter* objetivo del estilo como absurdo y disparatado. Oid á un culto preceptista y literato moderno, Navarro Ledesma: «Antes que empecemos á tratar del *estilo* como dote literaria de las que en parte posee el escritor á *nativitate* y en parte adquiere por medio de la educación, debemos rechazar la doctrina sostenida y afirmada por diversos preceptistas, para quienes el estilo no es una dote literaria personal ó colectiva, sino una *cualidad de la expresión literaria*. Este error que viene perpetuándose en los libros de Retórica, es tan grave y disparatado como sería el afirmar que la forma, el gusto ó *estilo* de una catedral gótica era una cualidad de la piedra con que se hizo el edificio, y no una dote ó facultad del arquitecto, el cual tenía naturalmente esa dote y la perfeccionó mediante la aplicación y el estudio.» (*Lecciones de Literatura*, 1.<sup>a</sup> parte; *Preceptiva general*, lección XXV, pág. 136; 2.<sup>a</sup> edición.—Madrid, 1901.)

Baudelaire compuso al demonio; pero, conviniendo ya en que *La Canción del oro* es letanía, y letanía infernal, yo me complazco en sostener que es de las más poéticas, ricas y enérgicas que he leído. Aquello es un diluvio de imágenes, un desfilar tumultuoso de cuanto hay para que encomie el oro y predique sus excelencias» (1).

*El Rubí* es un ingenioso cuento, historia de gnomos, que tiene la irisación celeste de algunos cuentos de Perrault, pero con intención más pícaro y aguda, como cuento para hombres y no para niños. Hay prodigios de estilo, como en todo el libro, y al final el poeta entona un canto ferviente á la Madre Tierra, á la cual Emilio Zola ha mandado abrazarse. «Porque tú, ¡oh Madre Tierra!, eres grande, fecunda, de seno inextinguible y sacro; y de tu vientre moreno brota la savia de los troncos robustos y el oro y el agua diamantina y la casta flor de lis. ¡Lo puro, lo fuerte, lo infalsificable! ¡Y tú, mujer, eres espíritu y carne, toda amor!» (2). Sólo por estas líneas finales tendría un gran mérito *El Rubí* si no lo tuviera en conjunto por el repujado y enjoyado lenguaje que ostenta. Porque estas líneas encarnan un credo *panfista*, un canto de amor á la Madre Tierra, de la cual todos hemos surgido, que consuena mucho con el espíritu de la época. Muchos poetas líricos de nuestros días han entonado himnos análogos á la Madre Universal. Entre ellos recuerdo ahora con especial agrado á un poeta *picard*, Phileas Lebesgue, á la vez que poeta filólogo entendido y curioso, en particular de los idiomas y dialectos que han brotado de la raíz grecolatina, especialista en literatura portuguesa y propagandista en Francia, desde los confines del Beauvaisis Picard, de la gloria de Guerra Junqueiro y de los modernos poetas por-

(1) *Prólogo*, XXIX.

(2) *Azul*, pág. 69.

tugueses en las columnas del *Mercure de France*. Lebesgue canta así en un soneto de la hermosa colección *Les Folles Verveines*:

*Maintenant, écrasé, ayant touché le sol,  
mes ailes de vaincu désapprennent le vol,  
et je hume l'odeur de la Terre divine.*

*Elle est faite de paix, de douceur et d'oubli;  
elle est le grand Berceau, la Retraite et le Lit;  
et je ne rêve plus que d'y prendre racine.*

*El Palacio del Sol* no es un cuento; es un alarde de léxico y de *imaginaria*, un chorro de bellezas verbales donde se invita á las madres que tienen hijas anémicas á curarlas bajo los auspicios del sol, representado en unos donceles rubios y galanos como Febo. Podéis juzgar del contenido del cuento y de su tono floreal por los siguientes párrafos finales que, entre efusión lírica, contienen leves granitos de fina ironía: «¡Madres de las muchachas anémicas!, os felicito por la victoria de los arseniatos é hipopositos del señor doctor. Pero en verdad os digo: es preciso, en provecho de las lindas mejillas virginales, abrir la puerta de su jaula á vuestrasavecitas encantadoras, sobre todo en el tiempo de la primavera, cuando hay ardor en las venas y en las savias, y mil átomos de sol abejean en los jardines como un enjambre de oro sobre las rosas entreabiertas. Para vuestras cloróticas, el sol en los cuerpos y en las almas. Sí, al palacio del sol, donde vuelven las niñas como Berta, la de los ojos color de aceituna, frescas como una rama de durazno en flor, luminosas como un alba, gentiles como la princesa de un cuento azul» (1).

Como veis, el color azul, que para Goethe era sombrío é

(1) *Azul*, págs. 78 y 79.

inspiraba ideas angustiosas, y que para mí es risueño, radiante, celeste, domina en toda la obra, en justa correspondencia con el título. *Azul* no es uno de esos títulos que engañen, con los cuales suelen gustar de decorar sus obras los mixtificadores y *fumistas* franceses, en especial los de la última hornada, «los mercuriales», si se permite hablar así. *Azul* es... todo azul. Después de esa excursión de Berta al cielo azul, viene *El pájaro azul*, un cuento netamente azul. Es la historia triste de un bohemio viviendo en el París «divertido y terrible», cantado por Murger; de un bohemio que lleva preso un pájaro azul dentro de la jaula de su cerebro. Un día «el pájaro azul alza el vuelo hacia el cielo azul». Los compañeros creen que Gascón se marcha á Normandía con su padre, comerciante de paños, á llevar los libros del almacén. Pero antes de abdicar de sus ideales, el poeta renuncia á la vida. En la última página de su poema deja escrito: «Hoy, en plena primavera, dejo abierta la puerta de la jaula al pobre pájaro azul...»

*Palomas blancas y garzas morenas* es un trabajo completamente personal, íntimo, un trozo de autobiografía del poeta. Es la evocación de sus dos primeras amadas: una Inés rubia y una Elena morena. Por este trabajo venimos en conocimiento de cuán trémulo y atónito estaba el espíritu del poeta á su entrada en el mundo, en esa deliciosa impresión de la adolescencia, en éxtasis ante las revelaciones prodigiosas del primer amor... Una vez más recordamos el dicho de Francis Jammes: «Llevo en mí un fauno y un adolescente.» Rubén Darío se ha conservado á través de la vida tal como se describe en este hermoso relato subjetivo: «Soñador, un pequeño poeta como me creía, al comenzarme el bozo, sentía llena de ilusiones la cabeza, de versos los labios, y mi alma y mi cuerpo de púber tenían sed de amor. ¿Cuándo llegaría el momento soberano en que alumbraría una celeste

mirada el fondo de mi ser, aquel en que se rasgaría el velo del enigma atrayente?» Todo el relato está así, en forma trémula y palpitante, que le da una gran belleza emocional.

En Chile se titula una docena de impresiones breves y densas, donde el autor se ejercita en los recursos pictóricos del lenguaje literario. *En busca de cuadros* se titula la primera, y siguen *Acuarela*, *Paisaje*, *Aguafuerte*, otra *Acuarela*, *Un retrato de Watteau*, *Al carbón* y otro *Paisaje*, á más de otros tres cuadritos con títulos más específicos. Bien poco me deleitan alardes pictóricos en la expresión literaria, porque no soy partidario de esta confusión de las artes. Más que literatura *pictórica* quiero *pintura literaria*; y no me place que el poeta pinte si no es entendiendo esta pintura á la manera con que la entiende Francis Jammes: como un verismo exquisito, en que la idealidad entra como en sordina, subterráneamente. «Yo pienso — escribía en la exposición de su estética, *el jammismo* — que la verdad es la alabanza de Dios; que debemos celebrarla en nuestros poemas para que sean puros; que no hay más que una escuela: aquella en que, como niños que imitan tan exactamente como sea posible un bello modelo de escritura, los poetas copian un lindo pájaro, una flor ó una muchacha de piernas encantadas y de senos graciosos» (1). El poeta, no obstante, comprende que su misión no puede reducirse á esto, y el último cuadro está bañado por la luz de gracia y de gloria que fluye del Ideal; como en *La Anunciación*, de Fra Angélico. Comprende al fin que un verdadero poeta no puede limitarse á ser únicamente colorista y descriptivo, y termina así, bañando el último lienzo en luz de ensueño azul: «Y luego una torre de marfil, una flor mística, una estrella á quien enamo-

(1) Vid. *Mercur de France*, núm. 241, tomo LXVIII; 1.º de julio de 1907.

rar... Pasó, la vi como quien viera un alba, huyente, rápida, implacable. Era una estatua antigua con un alma que se asomaba á los ojos, ojos angelicales, todos ternura, todos cielo azul, todos enigma. Sintió que la besaba con mis miradas y me castigó con la majestad de su belleza, y me vió como una reina y como una paloma. Pero pasó arrebatadora, triunfante, como una visión que vislumbra. Y yo, el pobre pintor de la Naturaleza y de Psyquis, hacedor de ritmos y de castillos aéreos, vi el vestido luminoso de la hada, la estrella de su diadema, y pensé en la promesa ansiada del amor hermoso. Mas de aquel rayo supremo y fatal sólo quedó en el fondo de mi cerebro un rostro de mujer, un sueño azul» (1).

*La muerte de la emperatriz de la China* es un cuento de artistas, un caso de drama íntimo acaecido en un *atelier* de escultor parisién. Tiene la frivolidad de todo lo parisino; pero tiene poca vibración, poco vigor, poca sangrante vitalidad humana. Un drama de celos no puede ser tan sutil y fútil sino en París; por estas latitudes, tales dramas son más hondos, más desgarradores y más patéticos. En París, sin duda las pasiones son más diluídas y quebradizas. Rubén Darío era entonces demasiado afecto al París banal y divertido que han soñado todos los sudamericanos, al *París-boudoir*, al París-alcoba de los artistas incipientes. Hoy está bañado en la luminosidad de la fragante tierra española; y acaso optaría, puesto á escoger, por la calle de las Serpes mejor que por el Boulevard des Capucins.

*A una estrella* es una romanza en prosa, como el mismo autor la subtitula. Es una cántiga de amor y de éxtasis á la estrella piadosa y lejana; el poeta grita: *vivre dans les étoiles*, como decía el inmortal Laforgue. Todo gran poeta se senti-

(1) *Azul*, págs. 118 y 119.

rá conforme con el elegíaco francés en volar hacia las estrellas, hacia mundos superiores, regiones de luz y de paz adonde no llegan las luchas de los hombres...

\*  
\*\*

*El Año lírico* se titula la parte poética de *Azul*. Título que muy bien le cuadra, puesto que el poeta va recorriendo las cuatro estaciones del año, evocándolas en bellas rimas. El romance es octosílabo en *a* y tiene cierta cadencia de frescura muy acomodada á la índole de la composición, que se titula *Primaveral*:

Mes de rosas, van mis rimas  
en ronda á la vasta selva,  
á recoger miel y aromas  
en las flores entreabiertas.

Aún no hay libertad en el ritmo — cuando el metro se presta tanto á ella y en ese mismo romance ha hecho verdaderos prodigios de modernidad más tarde Rubén Darío—, pero ya hay soltura y facilidad. Ya están suprimidas ciertas pausas de sentido, pero aún no se ha borrado la división hemistíquica. Verbigracia:

Amada, ven. El gran bosque  
es nuestro templo; allí ondea  
y flota un santo perfume  
de amor...

El poeta aun está impregnado de reminiscencias mitológicas y de lecturas clásicas. Aún no es el poeta totalmente europeo y contemporáneo de trabajos posteriores. Aun pesa sobre él el ancestral legado; y en las estrofas finales de *Primaveral* se siente demasiado al alumno de la clase de Retórica que acaba de hojear á los clásicos griegos:

Mi dulce musa Delicia  
me trajo un ánfora griega  
cincelada en alabastro,  
de vino de Naxos llena;  
y una hermosa copa de oro,  
la base henchida de perlas,  
para que bebiese el vino  
que es propicio á los poetas.

En la ánfora está Diana,  
real, orgullosa y esbelta,  
con su desnudez divina  
y en su actitud cinegética.

Y en la copa luminosa  
está Venus Citerea  
tendida cerca de Adonis,  
que sus caricias desdeña.

No quiero el vino de Naxos  
ni el ánfora de ansas bellas,  
ni la copa donde Cipria  
al gallardo Adonis ruega;  
quiero beber del amor  
sólo en tu boca bermeja,  
¡oh, amada mía, en el dulce  
tiempo de la primavera!

(*Azul*, págs. 144 y 145.)

Esto tiene todo el corte clásico de una buena anacreóntica  
traducida por D. Francisco de Baráibar (1).

(1) Un poeta de los más influenciados por Rubén Darío, de los que recibieron directamente de sus manos el óleo de la inspiración en la época culminante de la vida literaria (cuando residía en Buenos Aires, cuando publicó *Prosas profanas*), el argentino Leopoldo Díaz, ha cantado en un magnífico soneto, titulado *El ánfora*, el clasicismo que impregna el alma del poeta de *Azul*:

*Estival* es un bellissimo poema en la clásica *silva*, es decir, en versos endecasílabos alternando con heptasílabos. Este es el metro de que más se ha abusado en la lírica española, y, sin embargo, no ha envejecido aún; conserva toda la frescura del primer día en que al embajador de la Señoría de Venecia, Navagiero, se le ocurrió aconsejar su introducción al barcelonés Juan Boscán. Aun guarda el perfume de su niñez este metro tan dulcemente robado á los portaliras itálicos; aún se distingue por la variedad que permite en las cesuras, por la fácil y á la vez laboriosa colocación de los acentos, por su libertad y soltura, sonoridad y rotundidad magníficas. ¡Metro á la vez lírico y épico que, combinado con el heptasílabo, ha producido las obras maestras de la literatura española!...

En ese bello metro, bello aunque viejo, está escrito *Estival*, donde D. Juan Valera creía ver «un cuadro simbólico de los dos polos sobre los que rueda el eje de la vida: el amor y la lucha; el prurito de destrucción y el de reproducción» (1). Yo, acostumbrado á que me desmientan fáciles

Cincela, Orfebre amigo, un ánfora de oro,  
para encerrar la roja púrpura de la Viña,  
que posea la gracia de un dátilo sonoro,  
y que el alegre pámpano de Anacreonte ciña;

un ánfora que tenga las curvas de una niña,  
que evoque del ensueño el singular tesoro;  
quiero que tú cinces una ánfora de oro,  
para encerrar la roja sangre que da la Viña.

Despertará tu flauta viejas mitologías,  
y bajo los laureles, en blancas teorías  
desfilarán las vírgenes de la tierra de Paros,

y junto al mar de mirtos, bajo el azul del cielo,  
como un alción, el himno levantará su vuelo,  
en alas de los versos magníficos y raros.

(1) *Prólogo de Azul*, XXI.



visiones de filosofías totalmente ajenas al espíritu del autor, no volveré á ver en ningún poeta recóndita intención filosófica ni atisbos de metafísicas ultrasutiles. Considero *Estival* como un hermosísimo poema descriptivo, y es bastante. En concepto de tal tiene trozos definitivos de antología; de esos que hacen lividecer de envidia á los poetas mediocres. Por ejemplo:

Después, el misterioso  
tacto, las impulsivas  
fuerzas que arrastran con poder pasmoso;  
y ¡oh Gran Pan! el idilio monstruoso  
bajo las vastas selvas primitivas.  
No el de las musas de las blandas horas,  
suaves, expresivas,  
en las rientes auroras  
y las azules noches pensativas;  
sino el que todo enciende, anima, exalta,  
polen, savia, calor, nervio, corteza,  
y en torrentes de vida brota y salta  
del seno de la gran Naturaleza (1).

Aquí ya se divisa al gran poeta de los mejores *Cantos de vida y esperanza*. Rubén Darío es aquí ya absolutamente él mismo, tanto por la expresión como por la concepción. Ha tomado posesión de su personalidad superabundante de poeta. En la ejecución ya desenvuelve todas sus facultades de gran *polifonista*; ya ciertos versos tienen una concisión rotunda unida á una armonía superior. Muy lejos estamos aquí ya de las pedestres imitaciones de Campoamor ó de Zorrilla en que se basaban sus primeras poesías. Por la concepción, es ya aquí Rubén Darío el gran poeta *panfisisista*, el gran poeta integral y completo que canta la vida en todas sus manifestaciones y que parece haber adoptado como cre-

(1) *Azul*, pág. 149.

do artístico aquella sentencia helena: Παντα πλήρη Θεων, πλήρη Ψυχης. («Todo está lleno de Dios; hasta la Naturaleza.») Sentencia que es todo un curso de Filosofía, porque resuelve la inferioridad brutal de un *panfisisismo* á ultranza que se revolcase incestuosamente en el seno maternal de la Naturaleza, en un superior *panfetismo*.

*Autumnal* nos descubre otro aspecto totalmente distinto de la personalidad lírica de Rubén Darío. Es el aspecto de poeta que ve las cosas delicadas, las cosas finas, las cosas murientes, las cosas otoñales; y las canta en versos trémulos, desvaídos, casi agónicos, como estos de *Autumnal*, que, á pesar de su sabor clásico, anuncian ya las impregnaciones simbolistas ulteriores:

En las pálidas tardes  
yerran nubes tranquilas  
en el azul; en las ardientes manos  
se posan las cabezas pensativas.  
¡Ah, los suspiros! ¡Ah, los dulces sueños!  
¡Ah, las tristezas íntimas!...  
¡Ah, el polvo de oro que en el aire flota,  
tras cuyas ondas trémulas se miran  
los ojos tiernos y húmedos,  
las bocas inundadas de sonrisas,  
las crespas cabelleras  
y los dedos de rosa que acarician!

En las pálidas tardes  
me cuenta una hada amiga  
las historias secretas  
llenas de poesía:  
lo que cantan los pájaros,  
lo que llevan las brisas,  
lo que vaga en las nieblas  
lo que sueñan las niñas (1).

(1) *Azul*, pág. 153.

*Invernal* tiene un ritmo idéntico á la anterior. Descubre un nuevo aspecto: el poeta de la vida realista, de la vida cotidiana, que tanto abrumaba al inmortal Laforgue. Canta la dulzura del hogar en las noches del invierno; y desde el gabinete con buena calefacción,

junto á la chimenea  
bien harta de tizonas que crepitan,

se produce el cuadro de las calles animadas por la gente que va á los teatros y á los círculos:

en la ciudad, los delicados hombros  
y gargantas se abrigan;  
ruedan y van los coches;  
suenan alegres pianos; el gas brilla;  
y si no hay un fogón que le caliente,  
el que es pobre, tiritá;

entretanto que el poeta, en dulce holganza, se entretiene en pensar:

... ¡Oh, si estuviese  
ella, la de mis ansias infinitas,  
la de mis sueños locos  
y mis azules noches pensativas!... (1).

Se descubre también al poeta «gran señor», al poeta aristocrático que ama los aspectos ricos de las cosas, que tiene *instinto del lujo*, del lujo material y el del espíritu, como ha dicho Rodó (2).

*Pensamiento de otoño* es una adaptación de Armand Silvestre hecha en romance octosílabo; es

(1) *Azul*, pág. 157.

(2) *Estudio preliminar de Prosas profanas*, pág. 19.

un cántico de amores  
á tu sacra beldad,  
¡mujer eterno estío!  
¡primavera inmortal!...

A un poeta es una composición valiente, grandiosa, sonora, á lo Díaz Mirón (1), en serventesios bravos. Pensamos al leer estas estrofas rotundas y gentiles que no es Rubén Darío poeta tan alfeñicado y endeble *liricamente* como se le ha querido pintar; que también sabe de gallardías y de bravuras; que tiene aliento épico; que bajo la dulzura vibra la fuerza; *e forti egressa est dulcedo*; que hay un fondo de poeta caballeresco, español, á lo Manuel Reina, en este poeta á quien se nos ha querido representar como la quinta esencia de todo refinamiento y de toda sutilidad quasi-femínea... ¡Como si se hubiese enganchado á su alma alguno de aquellos átomos *corchus* (que tanto regocijaban á Descartes), pre-

(1) Por quien el poeta de *Azul*, sin duda, sentía, al menos entonces, apasionada admiración, puesto que le dedica el soneto final de *Medallones*, un gallardo soneto, un *tour de force* de grandiosidad lírica. Véase este admirable soneto:

Tu cuarteto es cuadriga de águilas bravas  
que aman las tempestades, los Oceanos;  
las pesadas tizonas, las térreas clavas,  
son las armas forzadas para tus manos.

Tu idea tiene cráteres y vierte lavas;  
del Arte recorriendo montes y llanos,  
van tus rudas estrofas, jamás esclavas,  
como un tropel de búfalos americanos.

Lo que suena en tu lira, lejos resuena,  
como cuando habla el Boreas, ó cuando truena.  
Hijo del Nuevo Mundo: la Humanidad  
oiga, sobre la frente de las naciones,  
la himnica pompa lírica de tus canciones  
que saludan triunfantes la Libertad.

(*Azul*, pág. 185.)

supuestos por la física corpuscular de Epicuro; alguno de los átomos que integraban el espíritu de un paladín de la Edad Media!... En suma: lo que viene á demostrarse con toda esta serie de razonamientos críticos y de documentos líricos corroboradores, es lo que al principio dije y he repetido á través de este estudio, como *ritornello* ó *leit-motiv* de mi crítica: que Rubén Darío ha pulsado toda la lira... Leed, por ejemplo, estas estrofas, y decidme si no hay vibrante rudeza en ellas:

Nada más triste que un titán que llora,  
hombre-montaña encadenado á un lirio,  
que gime fuerte, que pujante implora:  
víctima propia en su fatal martirio.

Hércules loco que á los pies de Onfalia  
la clava deja y el luchar rehusa,  
héroe que calza femenil sandalia,  
vate que olvida la vibrante musa.

¡Quien desguijarra los robustos leones,  
hilando esclavo con la débil rueca;  
sin labor, sin empuje, sin acciones:  
puños de fierro y áspera muñeca!

No es tal poeta para hollar alfombras  
por donde triunfan femeniles danzas:  
que vibre rayos para herir las sombras,  
que escriba versos que parezcan lanzas (1).

En verdad que aquí el endecasílabo ostenta el son robusto, número y cadencia de que hablaba Martínez de la Rosa. Un poeta exclusivamente dedicado de por vida á componer estrofas tronitruantes, como un *Jovículo* risible, no moldearía sus estancias con más vigor y precisión á un tiempo.

*Anagke* es un poema en silva, con el discreto desorden

(1) *Asul*, pág. 167.

que la silva tolera—en armonía con su etimología de *selva*, algo enmarañado y confuso, de confusión no dañosa al sentido lógico y gramatical. Es un cántico de jubilosa exaltación de una paloma cantándose á sí misma, recitándose al oído su gloria y su felicidad, para embriagarse en ella; y termina con una nota algo forzada y violenta de prosaísmo. Pues después de *himnarse* así la cándida paloma sin hiel, viene un maldito gavilán que se la traga, cuando ella estaba en el éxtasis de su autoinspección ó contemplación del propio ombligo espiritual, á manera de *yoghi* índico:

— ¡SÍ — dijo entonces un gavilán infame,  
y con furor se la metió en el buche.

Después de lo cual vienen unos versos ligeramente blasfematorios, que hicieron arrugar el helénico entrecejo á don Juan Valera:

Entonces el buen Dios, allá en su trono  
(mientras Satán para distraer su encono  
aplaudía á aquel pájaro zahareño),  
se puso á meditar. Arrugó el ceño,  
y pensó, al recordar sus vastos planes,  
y recorrer sus puntos y sus comas,  
que cuando creó palomas  
no debió haber creado gavilanes.

Á mi entender, el sentido ateo de la poesía (si alguno quiso darle intencionadamente el autor) resulta más bien inocente. Toda la trama de la poesía resulta un poco cándida, como la paloma. Primero, al procedimiento de enumeración; aquel penoso recitado de la paloma, diciendo: «Yo soy esto, yo soy lo otro...», que fatiga la atención; luego el rasgo de prosaísmo demasiado rebuscado, y el desahogo final que no es «burla contra Dios», como cree Valera, porque es demasiado burdo el argumento, tan trillado por los *antifinalis-*

tas, del bien y del mal, de la paloma y del gavilán... Tanto valdría utilizar la viña y la filoxera como argumento ateu. Además, el mismo título *Anagke* envuelve una idea de rebelión contra el destino, de protesta contra el azar, de grito *helénico* lanzado al rostro á la fatalidad, más bien que un sarcasmo cristiano hacia la Providencia.

Tres sonetos rotundos, de corte idénticamente severo, á pesar de la diversidad de temas, siguen á esa poesía. Uno de ellos titúlase *Caupolicán* y es un himno al gran indio cantado en aquellas hermosas octavas reales de *La Araucana*, de Ercilla, que comienzan con dos versos de tan buena lección:

Ya la rosada Aurora comenzaba  
las nubes á bordar de mil labores...  
... aclarando aquel valle la luz nueva  
cuando Caupolicán vino á la prueba...

El soneto de Rubén Darío está escrito en sonoros alejandrinos, retumbantes como clavos de Hércules. El empleo del alejandrino marca en la poesía española el comienzo de la influencia francesa; y en todas las épocas en que ésta ha sido vigorosa, los poetas han comenzado por escribir alejandrinos. Y, sin embargo, ¡sarcasmo de la Historia hacia los puristas y galófobos!, ¡qué persona medianamente versada en literatura española ignora que el comienzo de nuestra poesía está señalado por el predominio de la *quaderna vía* en los versos del *Poema de Alejandro*, en Gonzalo de Berceo, y en el *Rimado de Palacio*? No obstante, siempre los escritores castizos han aborrecido ese metro, como si por haberse incautado de él los primeros poetas franceses hubiese perdido su rancio y genuino sabor español. Mentira parece que así se forme un estado de opinión contra un inofensivo metro, tan hispano y de ibérica catadura; pero así es, y la His-

toria lo atestiguará con ironía para los puristas. Un preceptista de los más cultos decía en el último tercio del siglo pasado al hablar de los alejandrinos: «Con los versos de catorce sílabas, conocidos bajo el nombre de *alejandrinos*, empezó á ensayarse la musa castellana. Son muy poco usados en el día» (1). En la concisión con que se expresa don Pedro Felipe Monlau hay ciertos atisbos de satisfacción interior. No le falta sino añadir: son muy poco usados en el día..., á Dios gracias.

En alejandrinos está *Caupolicán*, que tiene estas fuertes estrofas iniciales:

Es algo formidable que vió la vieja raza:  
robusto tronco de árbol al hombro de un campeón,  
salvaje y aguerrido, cuya fornida maza  
blandiera el brazo de Hércules ó el brazo de Sansón.

Por casco sus cabellos, su pecho por coraza,  
pudiera tal guerrero, de Arauco en la región,  
lancero de los bosques, Nemrod que todo caza,  
desjarretar un toro ó estrangular un león.

¿No es esto digno de un poeta robusto y americanista á la manera de Santos Chocano, cuya «épica trompa» ha exaltado el poeta? (2). He ahí un documento más para los que queremos encontrar *americanismo* en la obra de Rubén Darío.

Contrastan con este vibrante y macizo soneto los dos siguientes: *Venus*, un primor de delicadeza subjetiva, de nostalgia estelar, de clamor lírico *ad calos*, escrito en verso de diez y siete sílabas, metro raro é inusitado en poesía castellana, que se reduce, naturalmente, á la combinación de un

(1) *Elementos de Literatura ó Tratado de Retórica y Poética*, parte segunda, sección segunda, párrafo 485, pág. 250.

(2) Véase *Tierras solares*, pág. 176.

heptasílabo y de un decasílabo. Pero tiene el inconveniente de que no se soldan bien; se siente demasiado la ligadura forzada. Todo esto está compensado en el soneto *Venus* por la intensidad de expresión; pues, aunque el metro sea endeble, la expresión lírica es fuerte:

«¡Oh reina rubia!—díjeme—, mi alma quiere dejar su crisálida  
y volar hacia ti, y tus labios de fuego besar,  
y flotar en el nimbo que derrama en tu frente luz pálida,  
y en siderales éxtasis no dejarte un momento de amar.»  
El aire de la noche refrescaba la atmósfera cálida,  
Venus, desde el abismo, me miraba con triste mirar (1).

*De invierno* descubre el aspecto más señalado de la personalidad de Rubén Darío. Aquí se revela aquella parte del poeta que por más tiempo ha persistido y que más frecuentemente se han representado los críticos y los lectores: el poeta que siente «la adoración de la apariencia pulcra y hermosa con cierta indolente *non curansa* del sentido moral» (2). Rubén Darío, en esta poesía, como en muchas otras que le siguieron, es ante todo el poeta que, en los tiempos de juvenil entusiasmo, soñaba, como Paul Bourget, con un poema *en botas de charol y en guantes blancos*. El ideal se le aparecía entonces vestido *à la dernière*. Algunos críticos le reprocharon su predilección hacia los más insignificantes detalles de la vida elegante y su afán de *snobismo*. No es que yo me extasie con «el dandysmo» en las letras, pero bien conozco mis clásicos y sé que los petimetres de la literatura tienen muchas defensas. Uno de los personajes de Paul Bourget, el poeta René Vincy, hace esta observación ingenua *pro domo sua*: «Nosotros, *les gens de lettres*, tenemos

(1) *Asul*, pág. 137.

(2) J. E. Rodó: *Estudio preliminar de Prosas profanas*, pág. 13.

simpatía por este *décor* brillante. Balzac la sintió, Musset también. Es una niñería sin importancia.» De todos modos, con ó sin defensa, conste que Rubén Darío fué por mucho tiempo el poeta de guante blanco.

*De invierno* es una de esas composiciones en que su amor al lujo se muestra en toda su esplendor. Es una poesía tibia y sensual, de un sensualismo quintaesenciado, poesía de *boudoir*, evocadora de un París que entonces no conocía el poeta, al parecer...

En invernales horas mirad á Carolina.  
Medio apelonada descansa en el sillón,  
envuelta con su abrigo de marta cibelina,  
y no lejos del fuego que brilla en el salón.

Se siente palpar en estas estrofas el amor á los muebles caros, á los ricos *appartements*, á las mansiones confortables. Hay una indolencia de muy buen tono, una languidez aristocrática que se deja sentir al final del soneto.

*Medallones* es una colección de cinco sonetos, bravos y rotundos, dedicados á cinco poetas, de los cuales sólo uno de ellos es delicado y endeble. Los portalaras son: Leconte de Lisle, Catulle Mendès, Walt Whitman, J. J. Palma y Díaz Mirón. El primer soneto, dedicado al patriarca de la Isla de Borbón, tiene estrofas como éstas:

De las eternas musas el reino soberano  
recorres, bajo un soplo de vasta inspiración,  
como un rajah soberbio que en su elefante indiano  
por sus dominios pasa de rudo viento al son.

El de Catulle Mendès tiene mayor suavidad en el ritmo y en la rima aguda, como acomodándose al héroe cantado:

Puede ajustarse al pecho coraza férrea y dura;  
puede regir la lanza, la rienda del corcel;

sus músculos de atleta soportan la armadura...,  
pero él busca en las bocas rosadas leche y miel...  
Artista, hijo de Capua, que adora la hermosura,  
la carne femenina prefiere su pincel;  
y en el recinto oculto de tibia alcoba oscura,  
agrega mirto y rosas á su triunfal laurel.

Algo de esto define el espíritu de Rubén Darío, que tiene músculos de atleta (1) y prefiere la leche y la miel; que sabe cantar las vibrantes hazañas de los paladines y, no obstante, prefiere cantar batallas de amor en campo de plumas...

¡Así va ese poeta por su camino  
con su soberbio rostro de emperador!

podría decirsele como él dice de Walt Whitman, á quien describe en un magnífico cuarteto:

En su país de hierro vive el gran viejo,  
bello como un patriarca, sereno y santo.  
Tiene en la arruga límpica de su entrecejo  
algo que impera y vence con noble encanto.

(1) Hablando del poeta y describiéndolo físicamente, Justo Sierra hace una observación muy interesante y en muy bella prosa respecto á su atletismo *manqué*: «... No sólo es alto, intelectual y sensitivamente, sino físicamente; es el suyo un cuerpo que, á punto de ser atlético, se detuvo negligente y perezoso, y escondió una resistencia férrea á todos los *surmenages* bajo una piel pálida patinada de bronce, y una alma de artista afinada hasta el dolor, en un cráneo que revela su cúpula mística bajo la cabellera oscura cuidadosamente peinada, y detrás de unas pupilas color de tabaco, frías y silenciosas mientras no afocan uno cualquiera de los infinitos aspectos de lo bello, que entonces brilla en ellas una llama concentrada de pasión y de goce.» (*Prólogo de Peregrinaciones*, pág. 10.)

Pudiera definirse, en suma, á Rubén Darío diciendo que en su primera época fué poeta clasicista á la manera de J. J. Palma, á quien canta así en un bello soneto:

Ya de un corintio templo cincela una metopa,  
ya de un morisco alcázar el capitel sutil,  
ya, como Benvenuto, del oro de una copa  
forma un joyel artístico, prodigio del buril.

Pinta las dulces Gracias, ó la desnuda Europa,  
en el pulido borde de un vaso de marfil,  
ó á Diana, diosa virgen, de desceñida ropa,  
con aire cinegético, ó en grupo pastoril.

Para luego ser en su última época, en la actualidad, un poeta-profeta, cantor del presente y del porvenir, como Walt Whitman:

Sacerdote que alienta soplo divino,  
anuncia en el futuro tiempo mejor.  
Dice al águila: «¡Vuela!»; «¡Boga!» al marino,  
y «¡Trabaja!» al robusto trabajador.

#### V. — *Prosas profanas.*

El primer encanto de este libro es el título, que deleita el oído como una frase de amor de antaño. Este título tuvo su historia. El cronista americano del *Mercur de France* se disgustó de esta frase (¡tan antifrásica!) que parecía decir algo tosco y basto, como la obra de aquellos desdeñados y oscuros artistas medioevales que labraban sus iluminaciones prodigiosas (mucho nimbo de santidad, mucha arrebolada nube, mucho alado serafín, mucho cándido bienaventurado, mucho ensueño, mucho milagro, *mainte rêverie*) en las mayúsculas de los voluminosos misales góticos que dormían sobre el tallado facistol del coro... José Enrique Rodó — el