

porque así se hace ahora, cosas que á muchos parecen nuevas y que ya son, en verdad, muy viejas» (1).

La evolución en Francia venía dirigida de lejos. Fueron los románticos ya los que comenzaron á dislocar *ce grand niais d'alexandrin* y rompieron con la antigua consonante de apoyo, usada por todo los clásicos, y que ha dado un tono tan uniforme á la versificación francesa. Musset se chanceaba de ella diciendo:

C'est un bon clou de plus qu'on met à la pensée.

Vinieron luego los parnasianos á flexibilizar el verso; y en mano de Banville y de Gautier especialmente, se remozaron metros que parecían ya sepultos para no resucitar. Hay que hacer á los parnasianos—á quien tan mal se les quiere por mis latitudes críticas—la justicia de reconocer la gran huella que dejaron en la poesía francesa con respecto á su parte técnica. Como eran técnicos especialmente, se cuidaron más de dejar rimas difíciles é insólitas, rimas ricas, y de restaurar metros *mi-morts*, ó muertos del todo, que de anotar sensaciones nuevas. Aún los parnasianos filosofantes, con la filosofía cósmica y búdica de Leconte de Lisle ó con la filosofía kantiana y fácil de Sully Prudhomme, aún estos poetas que renovaron las proezas de Lucrecio, cantando los dioses y los hombres, la justicia, la felicidad, el porvenir, etc., gozaronse siempre en la mayor perfección técnica asequible. Las vastas concepciones de Leconte de Lisle, que convertían sus poemas en *Ramayanas* modernizados, estaban encuadradas en estrofas irrefragables de factura. «El Parnaso había tenido muchas veces por objeto la perfección y la había alcanzado. Ahora bien: esta perfección, como la palabra misma lo in-

(1) *Tierras solares*, pág. 190.—Madrid, 1904.

dica, supone algo acabado, *d'arrêté*, que está definido por contornos exactos. Los parnasianos pretendieron fijar las apariencias por notaciones precisas y expresas» (1).

De aquí se originó la secesión que produjo el simbolismo. Puede decirse, en tesis general, que esa escuela fué una reacción ó una protesta contra el concepto parnasiano de la poesía. Para definirla gráficamente, fué un cisma. Los cismáticos ó disidentes de un credo religioso se caracterizan por un síntoma paradójico: que siempre conservan vestigios de la secta á que pertenecieron. En medio de su heterodoxia, tienen todavía pujos ortodoxos á ratos. Con los disidentes de una secta literaria ocurre lo mismo. Verlaine, al separarse del Parnaso, permaneció un poco parnasiano. Sus discípulos, no todos, eliminaron aquella escoria que había quedado en el maestro y que atestiguaba su paso por otros caminos que no eran los nuevos.

En España, la evolución no pudo ser tan completa y, por decirlo así, razonada, porque se precipitó mucho. En Rubén Darío, por ejemplo, que es el *primer verleniano* de lengua castellana (2), subsiste aún y casi siempre predominó sobre éste el poeta académico y pulido, el poeta parnasiano que había seguido las huellas de Núñez de Arce en sus primeras andanzas líricas. Más tarde, su *verlenianismo*, su decadentismo, su acracia técnica, lo que puede conglomerarse en el nombre vago de modernismo, fué tomando ímpetu, y á medida que se sentía más seguro de sí propio, se lanzaba á más ve-

(1) G. Pellissier: *Études de littérature et de morale contemporaines*, pág. 209.

(2) Por un error de cronología sin duda, un distinguido crítico ha dicho poco ha que le precedió y le abrió el camino José Asunción Silva. ¡Pero si este poeta fué posterior en su pleno *épanouissement* lírico á Rubén Darío!

loz carrera. Porque toda idea de innovación literaria que se cobija en un espíritu artista va cobrando fuerzas á medida que avanza. Como de la fama nos dijo Virgilio en el IV libro de *La Eneida*: «*Vires acquirit cundo...*» En *Prosas profanas* aun subsiste el poeta parnasiano, el poeta que sigue la tradición española, y predomina sobre el poeta nuevo, rebelde, que acaba de formarse dentro de él. Puestas en la balanza, pesan más las poesías con arreglo á la fórmula tradicional que las poesías de nuevo cuño. Quizás Rubén Darío pensó más en sus descendientes que en sí mismo; soñó con que la simiente fructificase en tiempos venideros; con que sus discípulos, viviendo en épocas más claras y abiertas á toda innovación, recogerían los frutos del árbol que él sembró. *Carpent tua poma nepotes*, como se dice en la Égloga IX del mencionado Virgilio, siempre citado con satisfacción. Leerán las generaciones futuras y se compenetrarán de las íntimas bellezas *modernas* de *Prosas profanas*.

Mas los otros poemas de factura irreprochable y corte clásico abundan en el libro. Hay un soneto, por ejemplo, de los más bellos por la armonía sutil de que está impregnado el alejandrino y por la modernidad de conceptos que destila la expresión espiritualista y casi *moeterlickniana* del ensueño plasmado en bronce de estrofas duras:

Yo adoro á una sonámbula con alma de Eloísa,
virgen como la nieve y honda como la mar;
su espíritu es la hostia de mi amorosa misa,
y alzo al son de una dulce lira crepuscular.

Ojos de evocadora, gesto de profetisa,
en ella hay la sagrada frecuencia del altar;
su risa es la sonrisa suave de Monna Lisa,
sus labios son los únicos labios para besar.

Y he de besarla un día con rojo beso ardiente;
apoyada en mi brazo como convaleciente

me mirará asombrada con íntimo pavor;
la enamorada esfinge quedará estupefacta;
apagaré la llama de la vestal intacta
y la faunesa antigua me rugirá de amor! (1).

Al lado de esta maravilla de ritmo y de expresión (2) importan poco frivolidades de escasa valía como *Bouquet*, puestas en verso por un poeta que gusta de descender á veces á la liviana tarea de firmar en *álbums* versos fáciles—como un duque que, disfrazado de rufián, entra una noche en un burdel de los barrios bajos... Perdónesele esta transgresión de las leyes inmutables de la eterna aristocracia del Arte á quien tan amorosamente sabe cumplir las leyes de la alta poética, á quien ama el ritmo y á él ajusta su vida, como ha predicado en un soneto totalmente clásico y español, lanzado como un mentís á los ojos de los que le creyeron incapaz de hacer más que versos torturados y dislocados...

Ama tu ritmo, y rima tus acciones
bajo su ley, así como tus versos;
eres un universo de universos
y tu alma una fuente de canciones.

La celeste unidad que presupones
hará brotar en ti mundos diversos,
y al resonar tus números dispersos
pitagoriza en tus constelaciones.

Escucha la retórica divina
del pájaro del aire y la nocturna
irradiación geométrica adivina;
mata la indificencia taciturna

(1) *Prosas profanas*, pág. 83.

(2) Notad especialmente el acierto genuinamente *horaciano*, el giro latino de substantivar una oración completa cuando dice: «En ella hay la sagrada frecuencia del altar...»

y engarza perla y perla cristalina
en donde la verdad vuelca su urna (1).

Versos de tan fina lección como éstos, que no desdeñan D. Luis de Góngora y Argote ó D. Miguel de Cervantes Saavedra, que dieran quizás un doblón *por escribillos*, abundan en la obra de Rubén Darío, en contra de lo que crean los obcecados por cálculo ó por obtusidad que suponen en el mirífico autor de *Prosas profanas* un poeta francés vertido al español de Sud-América. Los que tal creen se ciegan voluntariamente ó quieren cegarnos á los demás; de lo contrario, no se concibe que persistan en su creencia, después de leer tantos versos de Rubén Darío, españoles como el que más español puede hacerlos. Hay una veta de hispanismo en Rubén Darío que no se extirpa fácilmente. Sueña él con una resurrección plena del viejo espíritu español dormido en los yacimientos de nuestro sér nacional; y este anhelo está expresado en una bella página de prosa, donde canta un himno á la concordia de las Repúblicas de Sud-América con la antigua Metrópoli. «... Quedan los anquilosados de ayer, los rezagados de la pacotilla, pero toda la sucia y seca hojarasca desaparece al brotar la nueva selva, al renovarse la flora del viejo jardín, á la entrada triunfal de la recién nacida primavera. La América española ha mandado también sus embajadores, y poco á poco se va formando más íntima relación entre ambos continentes, gracias á la fuerza íntima de la idea y á la internacional potencia del Arte y de la palabra. Pues hasta por mayor decoro la vida comercial misma ha sacado ventajas, ayudada por los predicadores de las letras y misioneros del periodismo. La unión mental será más y más fundamental cada día que pase, conservando cada país su per-

(1) *Prosas profanas*, págs. 152 y 153.

sonalidad y su manera de expresión. Se cambiarán con mayor frecuencia las delegaciones de los intereses y las delegaciones de las ideas. Seremos entonces, sí, la más grande España, antes de que avance el yanqui haciendo Panamá. Que cada región tenga y conserve su egoísmo altivo, pues de la conjunción de todos esos egoísmos se forma la común grandeza; cada grande árbol crece y se fortifica solo y todos forman la floresta» (1).

*
**

No profundizaré más en el españolismo de Rubén Darío, porque esta parte de mi estudio no está dedicada á investigar ideologías y sociologismos del poeta.

Aquí hablo solamente de la técnica, y quiero considerar al poeta como buen hacedor de versos, como buen maquinista que compone y ajusta todas las piezas y rodajes del mecanismo á él confiado para su mayor perfección y armonía. Harto se ha hablado ya de cómo piensa el poeta y aun cómo siente; digamos ahora cómo compone, cómo hace...

Si, según el proverbio inglés, *fine feathers make fine bird* («las bellas plumas hacen bello al pájaro»), también los buenos versos harán al buen poeta, que es á manera de un pájaro canoro. En la obra de Rubén Darío los buenos versos componen casi la totalidad y la esmaltan como piedras preciosas; aunque á veces haya tropiezos y caídas por aquello del adagio francés: *Il n'y a si bon cheval qui ne bronche...* ¡Mas de todo se resarce con una magnífica estrofa, con un rasgo lírico, con una exaltación épica!... Es el poeta que más cantidad de lirismo y de música ha derramado sobre la tierra española.

(1) *Tierras solares*, págs. 19 y 20.

Cuando, emocionados, leamos estas poesías líricas y elegíacas tan originales, tan nuevas, tan inefables, que hoy nos brindan los actuales poetas, no olvidemos que el gran maestro de todos ha sido Rubén Darío. Él es quien dió la pauta; á él corresponde en justicia toda la parte de botín más proficua. No hay depredación en otorgársela á él, que ha sido el revelador de tantos cielos desconocidos, de tantos horizontes antes cerrados á nuestra vista. Á través de su desigualdad, de su puerilidad á momentos, de su flojedad en ciertas ocasiones, permanece inimitable en lo que tiene de más hondo, de más jugoso, de más vivo. La fórmula puede aprenderse escuchando al maestro; pero el espíritu no se roba. Lo más íntimo de la renovación simbolista quedará prendido á los áureos versos del gran poeta sudamericano Rubén Darío y del gran poeta español Antonio Machado. El primero dió el impulso; á él se debe todo honor y gloria. Cuando leamos algunas de sus rimas endebles ó insignificantes, recordemos sus maravillosas poesías emocionales: *Margarita*, *La dulzura del Ángelus*, *Canción de otoño*, *La bailarina de los pies desnudos*, *La canción de los pinos*, *La hembra del pavo real*;—recordemos estas canciones que han arrullado horas amargas de nuestra existencia, que han vibrado en nuestra mente como motivos musicales de pronto olvidados y luego de súbito resurgentes; y si somos poetas antes que críticos, de buen grado perdonaremos á Rubén Darío sus momentos de inspiración confusa ó falsa, ó sus períodos de ausencia de inspiración, que ha tenido como todo poeta. Á pesar de lo cual, permanece inimitable en su esencia, en su entraña lírica. Puede decirse de él, si no han de interpretarse las palabras al pie de la letra y como nube cegadora de incienso que le quiero arrojar al rostro, lo que dijo Veleyo Pátérculo del ciego Homero: «No se ha encontrado antes de él nadie á quien él imitase, ni después de él nadie que le pu-

diera imitar á él.» (*Neque ante illum quem imitaretur, neque post illum qui eum imitari posset inventus est.*)

VI. — Cantos de vida y esperanza.

Compruébanse perspicuamente y podrían estudiarse en las obras de Rubén Darío todas las evoluciones de la poesía española en la última mitad del siglo XIX y principios del XX. Y sería por demás curioso un estudio comparativo de las corrientes poéticas en las obras de un tan eximio poeta, llegado ya á su perfecta madurez intelectual, después de una larga, fecunda y laboriosa evolución. Porque Rubén Darío ha sido uno de los poetas más trabajados, si cabe expresarse así; y los que neciamente le inculparon ante sus primeras valientes tentativas de romper con la tradición y de afrentar á toda la poesía española en globo, mal conocían su obra, que no sabían que él mismo había pasado por todas esas etapas en que ellos se estancaran, retrasados é ignorantes. Desde el becquerianismo de *Rimas* hasta el violento simbolismo de muchas composiciones de *Prosas profanas*, pasando por el zorrillismo, el nuñezarcismo y el campoamorismo de *Abrojos* y *Epístolas* y *Poemas*, hay una serie de evoluciones dignas de estudiarse. Rubén Darío es uno de los poetas más multiformes y, por consiguiente, más *inaprehendibles* que han existido. Fácil es estudiar á un Campoamor, que está todo entero en sus *Doloras*, sus *Humoradas* y sus *Pequeños poemas*; pero es ardua empresa someter á análisis á un poeta de tan diversas aptitudes y que ha dejado sonar en su lira cuerdas polítonas tan disímilmente sonantes. Prueba convincente de esto la tenemos en que un libro solo, como *Prosas profanas*, encierra poemas de tan desemejante matiz como *Mía* y *Dice Mía*, de un verlenianismo sutil y quinta-

esenciado; y *Año nuevo* y *Coloquio de los Centauros*, troquelados con arreglo al más inflexible parnasianismo. Y aun tratándose de la métrica, ¿cabe comparación entre poesías tan de corte clásico como *Era un aire suave...*, *Elogio de la seguidilla*, *Friso*, *Bouquet* y *La página blanca* (que seguramente no tuvieron la virtud de exacerbar nerviosidades académicas), y composiciones tan preñadas de novedades técnicas — algunas de ellas inadmisibles — como *Heraldos*, *El país del Sol*, *El poeta pregunta por Stella*, *Canto de la sangre* y *El Reino interior?*...

*
**

Se abre el libro por una de las más hermosas composiciones que ha escrito Rubén Darío, rica de pensamientos y de aciertos técnicos. Involuntariamente nos viene una reminiscencia del divino Virgilio,

Ille ego qui quondam gracili modulatus avenâ...

al leer las primeras estrofas de este admirable poema:

Yo soy aquel que ayer no más decía
el verso azul y la canción profana,
en cuya noche un ruiseñor había
que era alondra de luz por la mañana.

El pensamiento se mueve con garbo métrico en el reducido terreno del serventesio, al cual dió Rubén Darío una cadencia nueva, con la libertad de colocación de la cesura y la independencia del consonante respecto de la construcción gramatical. Y es que cabe una gama de tonalidades en una misma forma métrica; y así como del alejandrino de Boileau al de Hugo y de éste al de Rodembach hay una considerable diferencia, también apenas hay puntos de contacto entre el serventesio de Rubén Darío, que le ha dado una

nueva música, y el de cualquiera de los remotos clásicos que con tal preferencia lo usaron. En efecto; ¿qué semejanza métrica — no digo ya estética, que sería absurdo — acertamos á encontrar entre esta estrofa, ¡tan sublime estética y técnicamente!, de San Juan de la Cruz:

Un pastorcico solo está penado,
ajeno de placer y de contento,
en su pastora firme el pensamiento
y el pecho del amor muy lastimado...

y esta de la primera composición de los *Cantos de vida y esperanza*:

El dueño fui de mi jardín de sueño,
lleno de rosas y de cisnes vagos;
el dueño de las tórtolas, el dueño
de góndolas y lirás en los lagos?...

Indudablemente, ninguna: la música verbal es totalmente contrasonante. En los versos del santo hay más pesadez, menos solubilidad, menos *morbideza* métrica: la estética de su tiempo así lo exigía. El serventesio de Rubén Darío se ha libertado de esta rigidez, de esta dureza; canta más y esculpe menos los pensamientos. La multiplicación de las cesuras, la libertad de régimen, el uso de las aliteraciones dan á estos cuartetos un encanto tan mágicamente nuevo, que difícil sería buscarle precedentes en la poesía castellana. Y no es que por eso se esclavice la idea á la expresión: si alguien sabe hacer que se completen ambos elementos, es el poeta de *Azul*; y si hay poetas cuyos pensamientos de tal manera se elaboran que parecen salir de sus cerebros *hechos frases*—y á veces hasta corrompidos por la fraseología—, en Rubén Darío la frase sale envolviendo el pensamiento con túnica tan vaporosa, que se adivina el tejido de éste. Quien tiene la obsesión de la frase — privativa de los poetas me-

dioces para encubrir las deficiencias del pensamiento—, no puede conseguir que surjan tan límpidas, risueñas, rosadas estrofas como éstas :

Y muy siglo diez y ocho y muy antiguo
y muy moderno; audaz, cosmopolita;
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,
y una sed de ilusiones infinita...

En mi jardín se vió una estatua bella;
se juzgó mármol y era carne viva :
un alma joven habitaba en ella,
sentimental, sensible, sensitiva.

Y tímida ante el mundo, de manera
que encerrada en silencio no salía,
sino cuando en la dulce primavera
era la hora de la melodía.

Hora de ocaso y de discreto beso;
hora crepuscular y de retiro;
hora de madrigal y de embeleso;
de «te adoro», de «ay» y de suspiro.

Primo obtutu se ve que no hay aquí las pretensas obscuridades, las hiperbóreas nieblas con que en un principio se quiso circundar á las modernas corrientes poéticas por culpa, en parte (dígase sinceramente), de los mismos artistas. Este es arte latino : arte diáfano que comienza en Virgilio y se continúa hasta D'Annunzio; arte que inspira á Menéndez Pelayo en su *Epístola á Horacio* este grito de resurrección :

Vengan dácilios, yambos y pirriquios,
caldeados en tu fragua creadora...
La antigüedad con poderoso aliento
reanime los espíritus cansados,
y este hervir incesante de la idea,
esta vaga mortal melancolía

que al mundo enfermo y decadente oprime,
sus fuerzas agotando en el vacío,
por influjo de nieblas maldecidas
que abortó el Septentrión, ante su lumbre
dispense otra vez...

Yo, aunque lo paso divinamente con mi brumosa Flandes
y mi húmeda Asturias; aunque no siento ni remotamente la
necesidad de gritar como el crítico de *La Ciencia española* :

¡Lejos de mí las nieblas hiperbóreas!..

aunque me va muy bien con *esta vaga mortal melancolía*, que no me oprime, sino que más bien es llave de un inagotable manantial poético; — todavía reconozco, porque me sobra lucidez de juicio, que nuestra tradición no es ésa, sino la opuesta, la del arte claro y riente, como creado por hombres que llevan el *sol en las venas* : este arte que intentan renovar en Italia D'Annunzio con sus últimas tragedias (*La figlia di Jorio*, *La fiaccola sotto il moggio*) y en Francia Moreas con su nueva escuela del romanismo; Peladan con sus tentativas de tragedia popular, heredera directa de Sófocles y Esquilo; Paul Souchon, el autor de *La Beauté de Paris*, y una pléyade de nuevos poetas. Sin decidir aquí si será ó no fructuosa esta renovación que el autor de *Le Laudi* cantó en su célebre estrofa

Ó rinnovarsi ó morire,

tan amada por Villaespesa; sin ponerme ahora á investigar lo que hay de fundado y de plausible ó de ridículo y de extemporáneo en este novo-helenismo (cuya híbrida alcurnia ya comprendió Lemaître); sin dedicarles ahora más espacio á estas cuestiones que exigirían un análisis futuro, es lo cierto que hay en Rubén Darfo algo que le predispone á esta renovación : el residuo de clasicismo que en él queda,

el sedimento latino que le hace «encontrar en todo lo que come y en todo lo que bebe la ambrosía y el néctar bermejo», como dijeron Baudelaire (1) y D'Annunzio (2).

*
**

Si estuviéramos en un país donde la literatura interesase á más de 500 personas (Desjardins calculaba que en Francia interesaba á 40.000, y la desproporción á calcular entre nuestro país y el de Hugo debe de ser considerable), las cuales, como nota Unamuno, fraguan la opinión literaria; si de los primeros años de la Restauración á esta parte no hubiese decaído lamentablemente el escaso amor á la literatura en que ardían los españoles; — al analizar la segunda composición de los *Cantos de vida y esperanza* habría que consignar esta frase banal: ha apasionado los ánimos. *La salutación del optimista* demuestra una vez más con su textura sólida y recia, como de acueducto romano, que en Rubén Darío subsiste un clásico, ese clásico del cual no hay ni vestigios vagos en tan preclarísimos poetas de las nuevas generaciones como Antonio Machado y Juan R. Jiménez, los cuales escriben verdaderamente «en siglo xx», deponiendo todo indumento greco-latino y cumpliéndose en ellos la aspiración significada por el viejo verso romántico:

Qui nous délivrera des Grecs et des Romains?

Pues bien: en esta composición el culto del clasicismo se lleva á lo idolátrico, con gran beneficio de la métrica espa-

- (1) *Et dans tout ce qu'il boit et dans tout ce qu'il mange
retrouve l'ambrosie et le nectar vermeil.*
(2) *E sappi in quel che mangi e in quel che bevi
trovar l'ambrosia e il nettare vermiglio.*

ñola, tan necesitada aún de innovaciones (á pesar de las muchas y muy elegantes hechas en estos últimos años por el mismo Rubén Darío y sus discípulos), so pena de que se petrifique y se fosilice en unos instantes de estancamiento. La novedad aportada por el poeta de los *Cantos de vida y esperanza* consiste en la introducción del hexámetro latino. Sí; es triste decirlo, porque descubre nuestra incultura: se trata del hexámetro, del simple y clásico hexámetro, y, sin embargo, protestas se han elevado y más se suscitarían si, como digo, la opinión literaria tuviese en España otra pujanza (1). He hablado de introducción, y debo hacer constar que en rigor no lo es, porque ya fué intentada la aclimatación de este metro tan latino, y, de consiguiente, tan nuestro, por el poeta de las *Eróticas*, Esteban de Villegas, y en época más reciente por el cultísimo crítico y discreto poeta don

(1) Es verdaderamente estupendo que un catedrático que debe de ser y que efectivamente es hombre nutrido en letras clásicas como el Sr. Méndez Bejarano, llegue á decir con desdén al hablar del hexámetro: «En España no hay preceptista, desde los más remotos hasta el atrabiliario y superficial Hermsilla, que no hablen de largas y breves; pero los escritores han tenido el buen gusto de prescindir de su cándida preceptiva y sólo Villegas tomó con empeño la obra en sus *Latinas*, que, á pesar de los plácemes de Gil de Zárate y de Martínez de la Rosa, permanecerán huérfanas de admiración y de popularidad, archivadas como curiosa muestra de la impotencia del ingenio humano cuando estrella su empuje contra la naturaleza de las cosas. Ningún español que oiga recitar:

Seis veces el verde soto coronó la cabeza
de nardo, de amarillo trébol, de morada viola,
en tanto que el lecho frío de mi casta Licoris;

se convencerá de que ha oído versos.» (*La Ciencia del Verso*, lib. III cap. IV, pág. 368.—Madrid, 1907.)

TOMO I.

2

Gumersindo Laverde Ruiz. Y, no obstante, esta nueva flor métrica añadida al jardín español, seguramente no se multiplicará, y si hoy hubiese más movimiento literario, algún crítico gruñón la hubiera ya zaherido. Yo, para descargo de mi conciencia, debo decir esto, pura y sinceramente: quien no sea capaz de comprender la armonía de estas dos estrofas:

Íncultas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda,
espíritus fraternos, luminosas almas, ¡salvel... (1)

es un desgraciado que no puede sentir la belleza musical de estas otras con que comienza la admirable *Evangelina* de Longfellow:

*This is the forest primeval. The murmuring pines and the hemlocks
bearded with moss, and in garments green, indistinct in twilight...*

ó éstas con que se da principio á la *Odisea* del divino ciego:

(1) Al reproducir en *El Canto errante* la *Oda á Mitre* (que aquí titula *In memoriam Bartolomé Mitre*), Rubén Darío la encabeza con otros hexámetros originales que empiezan así:

Árbol feliz, el roble rey en su selva fragante
y cuyas ramas altísimas respetó el duro Bóreas;
áureas, líricas albas dan sus rayos al árbol ilustre,
cuya sombra benéfica tienda formara á las tribus.
Feliz aquel patriarca que, ceñida la frente de lauro,
en la tarde apacible, concertando los clásicos números,
mira alzarse las torres á que diera cimientos y bases
y entre mirajes supremos la aurora futura.
Sabe el íntegro mármol cuáles varones encarna,
á qué ser da habitáculo, sabe la carne del bronce;
conocen el momento, las magníficas bocas del triunfo
en que deben sonarse larga trompeta y bocina de oro.

(*El Canto errante*, pág. 63.)

*Andrá moi énepe, Moüsa, polútropon, de mala pollá
plágize épei Troies ierón ptolizron Eperse...*

ó estas otras de la *Encida*:

*Arma virumque cano Troja qui primus ab oris
Italiam, fato profugus, Laviniaque venit littora...*

Para esta poesía declamada, para esta poesía de estrado, nada mejor que ese metro de lenta medida, de acentos más prosódicos que musicales, de cadencias llenas. En vano los rancios chillan y claman: profanación idiomática; — la innovación quedará. ¿Qué no dirían los gruñones de la época cuando D. Esteban de Villegas intentó refundir en la poesía castellana el sáfico latino, con el cual ya había hecho tanteos poco prósperos Bermúdez en los coros de las *Nises*? Y, sin embargo, la innovación permanece; porque el gran poeta tiene esta virtud de implantar lo que parecen atrevimientos suyos, que en el poeta mediocre son sofocados por risas é insultos. Así le pasaría á ese pobre Bermúdez... El mismo caso se repite con Longfellow, que supo implantar en la poesía inglesa este metro que en vano intentara naturalizar el obscuro Chapman en su traducción de *La Ilíada*. También Longfellow dudaba de su éxito, y en su *Diario* escribía al tener el plan de su tentativa: «*The English world is not yet awake to the beauty of that metre.*» Y, no obstante, poco después tenía que consignar en el mismo *Diario*: «*The public take more kindly to hexameters than I could have imagined.*» Esta satisfacción de los grandes innovadores debe sentirla Rubén Darío — conozca ó no los precedentes de su innovación —, que nos ha sido portador de un nuevo estremecimiento métrico.

Otras de las composiciones más significativas de esta primera parte de *Cantos de vida y esperanza* son, no tanto por su

factura como por el espíritu que las informa, las tituladas *Al Rey Oscar* y *Cyrano en España*. Ambas acusan en Rubén Darío un exaltado y noble españolismo, merecedor de todos los aplausos, que ya notó el sagacísimo Navarro Ledesma. Ahora que, en virtud de no sé qué necia moda, propálanse por ahí «ciertos sofismas que hoy corren disfrazados de última palabra del desengaño filosófico» (como escribe D.^a Emilia Pardo Bazán en su *Autobiografía*); cuando por no sé qué falsos síntomas de decadencia (¡como si el padre de todos los decadentes, Verlaine, no hubiera dedicado uno de sus mejores himnos á la Patria!) (1) se vilipendia la idea patriótica, consuela ver á espíritus tan elevados como la noveladora vigorosa de *Los Pazos de Ulloa* (2), el ironista sutil de *La Voluntad* (3) y el visionario grandioso de *Azul* (4) confesar sin falsos rubores sus sentimientos en este punto. Este

(1) *L'amour de la Patrie est le premier amour
et le dernier amour après l'amour de Dieu...*

(2) «Me encuentro en este particular—lo digo con orgullo—á la altura de una mujer del pueblo.» (*Apuntes autobiográficos*.—*Los Pazos de Ulloa*, 13.)

(3) «Yo no soy patriota en el sentido estrecho, mezquino del patriotismo..., en el sentido romano..., en el sentido de engrandecer mi patria á costa de las otras patrias... Pero... yo, que siento algo indefinible en las callejuelas de Toledo..., ó ante un retrato del Greco..., ú oyendo música de Victoria..., yo me entristezco ante este rebajamiento, ante esta dispersión dolorosa del espíritu de aquella España...» (*La Voluntad*, pág. 41.)

(4) Mientras el mundo aliente, mientras la esfera gire,
mientras la onda cordial alimente un ensueño,
mientras haya una viva pasión, un noble empeño,
un buscado imposible, una imposible hazaña,
una América oculta que hallar, vivirá España.

(*Cantos de vida y esperanza*: III. *Al Rey Oscar*.)

mismo españolismo, más de estimar en un poeta que no es español..., aunque merece serlo (¡rujan los modernísimos sofistas!), ciñéndose al dominio del Arte, se expresa aún con más gallardía en *Cyrano en España*, donde el pareado, de por sí tan monótono y fatigante y tan poco susceptible de alto lirismo—como que parece arrastrarse y raspar la tierra con sus dos alas de oruga siempre que lo usan mediocres poetas—, adquiere una sonoridad tan resaltante como la de cualquier verso de arte mayor, con rima impar, como se puede apreciar en estas soberbias estrofas:

¡Oh poeta! ¡Oh celeste poeta de la facha
grotesca! Bravo y noble, y sin miedo y sin tacha,
príncipe de locuras, de sueños y de rimas,
tu penacho es hermano de las más altas cimas.
El Arte es el glorioso vencedor. Es el Arte
el que vence el espacio y el tiempo: su estandarte,
pueblos, es del espíritu el azul oriflama.
¿Qué elegido no corre si su trompeta llama?
Y á través de los siglos se contestan, oid:
la canción de Rolando y la Gesta del Cid.
Cyrano va marchando, poeta y caballero,
al redoblar sonoro del grave romancero.
Su penacho soberbio tiene nuestra aureola.
Son sus espuelas finas de fábrica española.

¿No ha realizado aquí Rubén Darío una vivificación, una *re-creación* del machacón pareado, dándoles alas é ímpetus de volar, como un pájaro que quisiera escapar de la estrecha cárcel—que es la rima par?

En el himno *A Roosevelt* se consigue con la estética y la técnica del simbolismo llegar á efectos de poesía rica y pomposa comparable con las mejores del parnasianismo. ¿Quién habría de pensar que con las aliteraciones, las asonancias, el ritmo evanescente de la poesía simbolista, se podrían forjar

estrofas rotundas, candentes, tan plenas de vigor como los *Trofeos* de un Heredia ó los *Himnos órficos* de Leconte de Lisle? Estos, en efecto, tenían que recurrir á la rima par, al alejandrino perfecto, al soneto puro de toda novedad. Y, sin embargo, con las rimas impares, con la multiplicación de aliteraciones, con lo que en Francia se llama el verso libre — que aquí ya huele á rancio, como que es nuestro endecasílabo asonantado, en el que á lo sumo los más atrevidos se permiten tanteos de endecasílabos, octosílabos, heptasílabos, pentasílabos y hasta trisílabos ó disílabos —, ha conseguido el formidable Verhaeren, el poeta de *Las Campiñas alucinadas*, estrofas tan soberbias como éstas:

*Dès le matin, par mes grandes routes coutumières,
qui traversent champs et vergers,
je suis parti clair et léger,
le corps enveloppé de vent et de lumière.*

Ó estas otras, en que á medida que se rompe más el yugo del secular alejandrino y de la métrica tradicionalista, parece que el espíritu se liberta y cobra empuje y alas y voz más robustas:

*Je suis le fils de cette race
dont les cerveaux plus que les dents
sont solides et sont ardents
et sont voraces.*

*Je suis le fils de cette race
dont les desseins ont prevalu,
dans les luttes profondes
de monde à monde.*

*Je suis le fils de cette race
tenace,
qui veut, après avoir voulu
encore, encore, et encore plus!*

¿No es verdaderamente chocante que, al romper la textura tradicional del verso francés; al emanciparse de toda sujeción á las reglas métricas promulgadas por los tratadistas académicos; al crear un verso en apariencia amorfo, y que parecía únicamente hecho adrede para traducir en un balbuceo los estados de alma casi gaseosos de la poesía decadente, Verhaeren haya llegado á un poder de expresión y á una rotundidad tan perfectas como para sí quisieran muchos rigurosos *alejandrinistas*? Siguiendo con la comparación — y perdonadme que extienda mi crítica á dominios extranjeros, porque de Francia y sólo de Francia (ó por lo menos á través de ella) ha venido toda innovación moderna aclimatada en España, y sería necia arrogancia pretender lo contrario —, ¿no hay tanta ó más fuerza en estas estrofas irregulares y asimétricas de Verhaeren:

*Et c'est vous, vous, les villes
debout,
de loin en loin, là bas, de l'un à l'autre bout,
des plaines et des domaines,
qui concentrent en vous assez d'humanité,
assez de force rouge et de neuve clarté,
pour enflammer de fièvre et de rage fécondes
les cervelles patientes ou violentes
de ceux
qui découvrent la règle et résument en eux
le monde...*

como en cualquiera de las más formidables de Hugo, por ejemplo, en éstas:

*Il arrive parfois dans le siècle où nous sommes
qu'un grand vent tout à coup soulève à flots les hommes;
vent de malheur, formé, comme tous les autans,
de souffles quelque part comprimés trop longtemps;
vent qui de tout foyer disperse la fumée;*

dont s'attisse l'idée à cette heure allumée;
 qui passe sur tout homme et, torche ou flot amer,
 le fait étinceler ou le fait écumer;
 ébranle toute digue et toute citadelle;
 dans la société met à nu d'un coup d'aile
 des sommets jusqu'alors par des brumes voilés,
 des gouffres ténébreux ou des coins étoilés;
 vent fatal qui confond les meilleurs et les pires;
 arrache mainte tuile au vieux toit des empires,
 et prenant dans l'état, en haut, en bas, partout,
 tout esprit qui dérive et toute âme qui bout,
 tous ceux dont un zéphyre fait remuer les têtes,
 tout ce qui devient onde à l'heure des tempêtes;
 amoncelant dans l'ombre et chassant à la fois
 ces flots, ces bruits, ce peuple, et ces pas, et ces voix,
 et les groupes sans formes et les rumeurs sans nombre,
 pousse tout cet orage au seuil d'un palais sombre... (1).

Bien conozco que ha sido fatigante la cita; pero hay que convenir en que la monótona y machacona rima par llega á ser fatigante, aun manejada por el versificador más formidable que quizás ha existido, por el hombre que acaso nació dotado como ningún otro para ser poeta, en el sentido de *hacedor*, de compositor, de confeccionador — para expresarse casi en francés —; por ese Hugo que, según Baudelaire y según todo hombre que lo haya estudiado bien, era un gran poeta escultural «qui a l'œil fermé à la spiritualité». Pues bien: esta es la gran conquista de la poesía moderna: haber conseguido con una lengua lo menos plástica y escultórica posible, lo menos apta, al parecer, para las rimas ricas y robustas — como en el poema *A Roosevelt* —, la más alta virtualidad de expresión, no sólo al transcribir sutiles y casi incoercibles estados de alma, sino al entonar himnos peáni-

(1) *Chants du crépuscule*: XV. *Conseil*.

cos. Así, ¿no parece que en estas estancias las frecuentes aliteraciones, la rima oscura y brumosa en *o*, vendrían más á propósito para un canto de amor de decadencia que diga las melancolías de la separación ó los requintes de un *spleen post coitum*, que para este himno casi bélico, en que parece invitarse á un pueblo entero á profigar en el combate? Pues decidme, no obstante, si los viejos maestros que tanto amaban esta clase de poesía, no quedarían satisfechos de las siguientes estrofas:

Los Estados Unidos son potentes y grandes;
 cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor
 que pasa por las vértebras enormes de los Andes.
 Si clamáis, se oye como el rugir del león...
 Mas la América nuestra que tenía poetas
 desde los viejos tiempos de Netzahualcoyott;
 que ha guardado las huellas de los pies del gran Baco;
 que el alfabeto pánico en un tiempo aprendió;
 que consultó los astros, que conoció la Atlántida,
 cuyo nombre nos llega resonando en Platón;
 que desde los remotos momentos de su vida
 vive de luz, de fuego, de perfume, de amor;
 la América del grande Moctezuma, del Inca,
 la América fragante de Cristóbal Colón;
 la América católica, la América española,
 la América en que dijo el noble Guatemoc:
 «Yo no estoy en un lecho de rosas»; esa América
 que tiembla de huracanes y que vive de amor,
 hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive.

Y al final, este consonante en *o*, sombrío, sordo, como ruido de plomo, que parece que debiera desvirtuar toda la fuerza de la composición, más la acrecienta y recarga con su dura terminación, cortante y monosilábica, de acento agudo, y es como si se produjera, no una depresión del ánimo, que

en rigor es lo que debiera corresponder á este consonante obscuro, sino una exaltación con esta nota final, prolongada en fermata significativa :

Y, pues contáis con todo, falta una cosa : Dios!..

*
* *

De los poetas modernos en lengua castellana, ninguno como Rubén Darío posee su arte. Ninguno — á no ser el gran Salvador Rueda — está dotado de una tan maravillosa facultad técnica. Unos por desidia y por bella indolencia quizás, como Juan R. Jiménez, se han enclaustrado desde *Rimas* casi exclusivamente en su romance octosílabo, sin salir apenas de esa prisión, en la cual — fuerza es decirlo — hacen primores de bordado ó de imaginería (como queráis, porque á ambas artes se asemeja la métrica); en otros, como Antonio Machado, verbigracia, es cualidad nata y privativa para ellos no preocuparse de la forma. Alguno, como Villaspesa, ha intentado en *La copa del rey de Thule* y *El alto de los bohemios* asimilarse las mejores innovaciones modernas en hecho de metros raros; pero fuerza es decir que no se ha asimilado bien sino el soneto de catorce sílabas, y que en sus libros apenas se registra un verso falso ni uno escandado conforme á las reglas de la métrica nueva : está demasiado imbuido de la tradición castellana, y sobre todo de los poetas que van desde Espronceda á Manuel Reina, para efectuar con éxito estas bruscas transformaciones de su rítmica. Convenido, sin duda, de que ha nacido para ser un poeta sincero y sentimental — acaso sea esta su mayor gloria — y de que no puede iniciarnos en el encanto del verso falso como un Julio Laforgue, en sus últimos libros — *Rapsodias*, *Viaje sentimental*, *Tristitia rerum*, *El Libro de Job*, *El mirador de Lindaraxa*, *Carmen*, *El Jardín de las Quimeras* —, de lo más her-

moso que se ha publicado en España tiempo ha, vuelve á la verdad de su corazón, que diría Samain.

Sólo Rubén Darío descuella entre todos estos por la variedad y concinidad constante de su lira. Hay en él cantidad de fuerza métrica suficiente para surtir á dos docenas de poetas menores. Puede decirse sin recato que en sus obras hay una rítmica completa. Para esto bueno es indicar que le ha auxiliado la riqueza ya muy exuberante de la métrica en el idioma castellano, en el cual, como significa muy bien el cultísimo Navarro Ledesma (1), «hay más facilidades que en ningún otro idioma para adaptar los versos á la idea, como suele decirse, ó para que la forma rítmica sea como un eco exterior de lo que pasa en el interior del poeta». En efecto : las innovaciones francesas aun de poetas que pasaron por revolucionarios, como Verhaeren y Regnier, redujéronse á rimar singulares con plurales (2), á reemplazar á veces la rima por una asonancia (3), y á no restringirse á la alternativa ó sucesión regular de rimas femeninas y masculinas — lo cual es en Francia una de las más gruesas herejías que pueden cometerse en materia poética. Esto es todo lo

(1) *Lecciones de Literatura*; Segunda parte, lección LXI, pág. 107.

(2) C'est fête et joie en ma poitrine;
que m'importent droits et doctrines.

(E. Verhaeren: *Les Forces tumultueuses*.)

(3) Ce long jour a fini par une lune jaune
que monte mollement entre les peupliers,
tandis que se répand parmi l'air qu'elle embaume,
l'odeur de l'eau qui dort entre les joncs mouillés...

(H. de Regnier: *La lune jaune*. — *La Cité des eaux*.)

Sa rumeur est lointaine ou proche, brusque ou douce;
un invincible rire erre de bouche en bouche...

(*La Course*. — *La Cité des eaux*.)

que se permiten cuantos permanecen un poco moderados; sólo *versolibristas enragés* como Vielé-Griffin y Gustavo Kahn atacan otros principios más sagrados para los preceptistas. Los versos de Vielé-Griffin apenas riman: comprenden un número variable de sílabas y es difícil determinar cómo pueden escandarse (1). Este ha sido el más acrático; parece que quiere oponerse á todos sus antecesores; se limita á marcar las breves y las largas, á tener en cuenta el acento tónico, dejando lo demás, lata y laxamente, al arbitrio del poeta. Así puede verse en estos versos suyos:

... Tu te retournes, un peu, au cri de la bourrasque.
 Au faite, là-haut, sur le ciel froid et bleu,
 L'azur moutonne et chasse;
 entre el gaulis frêle des frêpes defeuillés
 (que le vent tord et tresse,
 comme l'osier des berges depouillées).
 Au loin, là-bas, vers le soleil frileux,
 les nuages courent et passent,
 tumultueux,
 sur le ciel froid et bleu...

Pues bien: todo esto no exige gran esfuerzo en la poesía castellana para darle carácter de verso. Algo más que esto ha hecho Rubén Darío suprimiendo los acentos necesarios, haciendo la rima independiente de las pausas de sentido, y dando una cadencia nueva á varios metros españoles con

(1) Mallarmé, hablando de él en su *Divagation première relativement au vers*, decía que en él bastaba para escandar el verso «un geste alangui, de songerie, sursautant de passion.» Notación exacta como la que él mismo hace sobre Moreas, hablando de «une euphonie fragmentée, selon l'assentiment du lecteur intuitif, avec une ingénue et précieuse Justesse.»

aquellas sabias disonancias é infracciones voluntarias de que hablaba Mallarmé.

*
**

Me he detenido acaso demasiado en la métrica de Rubén Darío; mas bien puede excusarse esto tratándose de un poeta que, como él, cree que «la forma es lo que primeramente toca á las muchedumbres»: piadosa y saludable ilusión de que no intentará nadie sacarle (aunque bien pudiera) en vista de los ópimos frutos que puede rendir, como nadie intentaría sacar á Taine de su engaño sobre la Psicología y la Literatura... Mas confieso que es una triste cosa estar midiendo los pies del verso á un poeta á quien no se le puede medir el alma. Pues si es cierto que Darío ha sido siempre un gran metrificador, no es por esto por lo que más le distinguimos los que de veras le admiramos; es por su magna potencia espiritual de vate. Así, después de haber hablado tanto sobre su métrica, reconfortame volver á leer estos versos sin ninguna novedad métrica, pero con un aire nuevo, de unción, de recogimiento, de santidad poética, de reacción — en cierto modo — contra su pristina manera, un poco frívola, representada por algunas partes de *Prosas profanas*:

Jesús, incomparable perdonador de injurias,
 óyeme: Sembrador de trigo, dame el tierno
 pan de tus hostias; dame contra el sañudo infierno
 una gracia lustral de iras y lujurias.

Dime que este espantoso horror de la agonía
 que me obsede, es no más de mi culpa nefanda;
 que al morir hallaré la luz de un nuevo día,
 y que entonces oiré mi «¡Levántate y anda!»

Estos versos sencillos, tan llenos de pensamiento, ¿no hacen exaltar el ánimo pensando en una nueva poesía cris-

tiana, tan llena de gravedad y de *celestidad*, si puede hablarse así, en oposición á las habituales masturbaciones líricas de los novo-paganos? Esto tiene analogía con este otro pequeño poema, en que si hay métrica nueva (como es la combinación de versos endecasílabos y alejandrinos, exclusiva de Rubén Darío), hay sobre todo mucho pensamiento y una unción poética que conmueve *usque ad imum* :

Mientras tenéis, oh negros corazones,
conciliábulo de odio y de miseria,
el órgano de Amor riega sus sonos.
Cantan; oid: «La vida es dulce y seria.»
Para ti, pensador meditabundo,
pálido de sentirte tan divino,
es más hostil la parte agria del mundo.
Pero tu carne es pan, tu sangre es vino.
Dejad pasar la noche de la cena
— ¡oh Shakespeare pobre, y oh Cervantes manco! —
y la pasión del vulgo que condena.
Un gran Apocalipsis horas futuras llena.
¡Ya surgirá vuestro Pegaso blanco!..

*
*
*

El rito del poeta es teofanía sagrada, aparición de la Divinidad á los ojos extáticos de ciertos hombres inspirados superiores, escogidos por ella misma. Aparición recóndita y esotérica, á ojos profanos más oculta, y por lo mismo más resplandeciente, de la cual puede decirse lo que dijo Tácito de las imágenes de Bruto y Casio, que no se veían en un público funeral: *ex ipso fulgebant quod non videbantur*. Por eso parece sacrilegio á los ojos de muchos hablar de análisis con respecto á la obra de un poeta; bien me percato de que muchos se indignarán, seguramente, y pensarán que se necesita tener un espíritu muy seco para tratar de analizar á un

poeta como Rubén Darío — que es como si dijéramos abrir en rajás á Clara Ward para disecarla... No, pequeños indignantes; no se trata de eso. Nadie más que yo rehuye el método analítico cuando me acerco á un poeta como Rubén Darío: el método de transcripción que he adoptado, plenamente convencido de que es en muchas ocasiones insustituible; las palabras *irreductible al análisis* que empleo á cada paso como *summum* y *maximum* de hiperbóreo elogio que me es dable, — lo demuestran bien... Lo que pasa es que hay en la crítica una alegría, como sabréis vosotros, que sin duda habéis leído á Federico Nietzsche y hasta estáis babosamente prendados de él (1).

Y para demostraros esto, yo os diré que esta alegría de la crítica (*Kritik-Fröhlichkeit*) va acompañada en los grandes momentos de una confusión semejante á la del devoto en éxtasis. Así ocurre cuando se llega á composiciones como *La dulzura del Angelus* y *Canción de otoño en primavera*, verdaderamente irreductibles al análisis. De la primera sólo debemos decir que representa la verdadera eminencia, el *culmen* y el poema-tipo de la moderna estética simbolista. En efecto; la protesta de esta escuela contra el parnasianismo se cifra en reconstituir la parte de misterio que hay en la vida, y esta parte de misterio, al evocarla, exigía también,

(1) «La crítica, tanto la exclusiva é injusta como la inteligente, causa al que la ejerce tal placer, que el mundo debe gratitud á toda obra, á todo acto que provoca muchas críticas de parte de numerosas personas, porque la crítica deja á su paso una estela resplandeciente de alegría, de ingenio, de admiración de sí mismo, de altivez, de enseñanzas, de buenas resoluciones.» *Le voyageur et son ombre; Opinions et sentences mêlées (Humain, trop humain; deuxième partie)*; traducción de Henri Albert. — Edición del *Mercur de France*, pág. 93, párrafo 149.