

espíritu. Á esta categoría pertenece Méndez Bejarano, aunque su prologuista bonaerense, Sr. Atienza y Medrano, le considera «espíritu libre de las ligaduras con que suelen entorpecer la investigación de la verdad científica las imposiciones dogmáticas» (*Prólogo*, XII). El distinguido catedrático de Preceptiva é Historia Literaria en el Instituto del Cardenal Cisneros argumenta contra los modernistas á la manera con que los católicos reaccionarios argumentan contra los liberales. «Libertad, libertad absoluta; pero no hay libertad más que para el bien» (1). Así escribe textualmente Méndez Bejarano, y no ve que se encierra en un círculo vicioso. Porque este es exactamente el argumento de los reaccionarios, que no rechazan la libertad cuando les sirve á ellos, que la reclaman gustosamente, con demasiada frecuencia, de los gobiernos liberales, pero que no la conceden de buen grado, porque no está en sus principios, según decía Veuillot. Cuando los Pontífices han proscrito la libertad no se referían á ésta de un modo absoluto é incondicional: hablaban estrictamente de «la libertad del error». Es decir, de lo que ellos estimaban como error. Porque aquí está el punto flaco de su argumentación. Análogamente, los preceptistas de nuevo cuño, estos señores del despotismo ilustrado, que tienen el cerebro tan obtuso como los preceptistas rancios, á pesar de los paliativos, eufemismos y sordinas que ponen en sus cánones y aseveraciones dogmáticas, creen sentirse horriblemente herejes y heterodoxos con proclamar: «Libertad, libertad absoluta...» Mas ved cómo luego se cuidan de acudir, para que no nos llamemos á engaño: «pero no hay libertad más que para el bien...»

(1) *La Ciencia del Verso: Teoría general de la versificación con aplicaciones á la métrica española*, lib. III, cap. V, pág. 385. — Madrid, 1907.

¡Para lo que vosotros consideréis bueno, moderados del diablo! Lo que encanta al prójimo, dotado por Dios de tanto entendimiento y de tanto oído musical como vosotros, no lo juzgáis «bien». «Enriqueced cuanto os plazca los recursos y apurad las armonías latentes del idioma...» Así nos dice Méndez Bejarano desde su silla pontifical. Bien; y cómo lo haremos?—preguntarán los noveles. Pues oid: «... no nos ensordezcáis con enneasílabos refractarios al oído español, arrojados en la senda, no por los preceptistas, sino por los poetas; no nos galvanicéis las tosquedades de la *quaderna via*; no nos vendáis por reciente invención disonantes endecasílabos acentuados en la cuarta y séptima, que no son más que los viejos metros de gaita gallega abandonados por los poetas, á beneficio de más perfectas estructuras; no volváis los ojos al ritmo cuantitativo ni á los pies acentuales, enterrados con civilizaciones pasadas, incompatibles con nuestra positiva pronunciación; en fin, no reduzcáis la armonía á melodía ni feminicéis con histéricas aberraciones el reflejo de Dios sobre los cielos del Arte» (1).

¡Donoso modo de conceder la libertad! Sería esto demasiado sarcástico si no fuese inocente. Porque esto viene á ser como si un padre dijese á su hijo: Hijo mío, eres mayor de

(1) *Obra citada*, págs. 385 y 386. — Raya en el cinismo la desfachatez con que Méndez Bejarano insulta indirectamente á nuestros poetas más clásicos y hace gala de desdeñar nuestros más castizos tesoros métricos. ¿De modo que la *quaderna via* es un metro despreciable? Es verdaderamente odioso y repugnante que diga esto un profesor de Instituto español. ¡Y el Consejo de Instrucción pública da dictamen favorable acerca de estos libros nefandos, que debieran ser reducidos á cenizas por las manos de todo hijo de España! ¡Y son estos señores los que culpan de antiespañolismo á los modernistas, que vienen á romper la tradición castellana, según ellos!...

edad; empieza tu vida libre é independiente... No gozarás de tus derechos civiles; no recibirás un céntimo mío ni directa ni indirectamente; no te permitirás devaneo alguno; te romperé las costillas si sé que andas con malas compañías; te retirarás á casa en cuanto anochezca; no tendrás novia; no irás al café; no irás al teatro ni á los toros... Por lo demás, eres muy libre.

¡Buen chusco y fino humorista habíamos de creer que era el Sr. Méndez Bejarano, si no le supusiéramos cándido como la paloma torcaz!... Porque de otro modo no se comprendería su procedimiento de dar libertad á los poetas cerrándoles todos los caminos. ¡Los caminos más francos, más legales, más clásicos!... Méndez Bejarano aconseja lo siguiente al que quiera cultivar con provecho la poesía castellana: 1.º, odio al eneasílabo, verso perfectamente español (1), que á él le parecerá disonante, pero que en nuestros oídos suena á gloria cuando lo oímos cantar á poetas como Rubén Darío en versos tan hermosos como éstos:

Otra pensó que era mi boca  
el estuche de su pasión  
y que me roería, loca,  
con los dientes el corazón (2);

2.º, aversión fiera á la *quaderna via* (manes de Gonzalo de Berceo y de Lorenzo de Segura, ¡no os estremecéis en vuestros sepulcros cuando un profesor español os insulta así desde su cátedra, al oír tachar de toscas vuestras ingenuas can-

(1) Como él mismo lo reconoce al decir unas páginas antes: «La estrofa castellana de nueve versos, apenas nacida y totalmente olvidada, remóntase á los días del inquieto D. Juan Manuel.» (*Ibidem*, capítulo XVIII, lib. II, pág. 282.)

(2) *Cantos de vida y esperanza*, pág. 86.

ciones, que nosotros hemos querido remozar ó *galvanizar*, como dice desdeñosamente el pedagogo?); 3.º, aborrecimiento á los dodecasílabos de Juan de Mena, que él llama con desprecio endecasílabos de gaita gallega (1); y 4.º, horror á los pies acentuales y al ritmo cuantitativo, únicos vestigios que nos quedan de la poesía clásica y que al cauto profesor se le han hecho aborrecibles y abominables.

Si los poetas se dejasen guiar por consejos de preceptistas á estilo del Sr. Méndez Bejarano, no tendríamos innovación alguna en la métrica, y en poesía castellana no habríamos pasado del endecasílabo. Metro indudablemente muy sonoro y bello, con el cual se pueden realizar verdaderos milagros de orfebrería lírica (y ahí está el poeta Antonio Machado, el más español de los poetas del día, tan amado de Rubén Darío (2) para atestiguarlo); pero que no es cierta-

(1) No hablaba con ese desdén el polígrafo D. Marcelino Menéndez Pelayo cuando descubrió que las estrofas del *Pórtico* de Rubén Darío al libro de Salvador Rueda, *En tropel*,

Esto pasó en el reinado de Hugo,  
emperador de la barba florida,

eran idénticos á estos otros versos populares:

Tanto bailé con el ama del cura,  
tanto bailé que me dió calentura.

El polígrafo de *La Ciencia española* dijo esto en contestación á un irritado censor. (Véase *El Canto errante: Dilucidaciones*, IV, página XIX.)

(2) El cual le ha dedicado unos hermosos versos en romance octosílabos asonantados, cuya uniformidad es cortada á veces por bruscos heptasílabos y aun eneasílabos:

Misterioso y silencioso  
iba una y otra vez.  
Su mirada era tan profunda,

mente el único metro español ni siquiera el superior á todos, como sostiene Méndez Bejarano (1). ¿Por qué, pues, se le ha de negar la facultad de usar de todos los metros que les pertenecen por derecho propio? Tanto valdría encerrar el Arte dentro de un perímetro limitado, donde no quedara campo libre á la fantasía del poeta.

¿Por qué restringir igualmente de una manera tan despótica el uso de la cesura, cuya supresión aligera tanto el verso que sólo un oído deficiente deja de percibir la ventaja? Cree Méndez Bejarano que la cesura es «potente auxiliar del ritmo, coopera por intrínseca virtud á la emoción y refuerza los efectos físicos por un doble ministerio: facilitar la

que apenas se podía ver.  
 Cuando hablaba tenía un dejo  
 de timidez y de altivez,  
 y la luz de sus pensamientos  
 casi siempre se veía arder.  
 Era luminoso y profundo  
 como era hombre de buena fe.  
 Fuera pastor de mil leones  
 y de corderos á la vez.  
 Conduciría tempestades  
 ó traería un panal de miel.  
 Las maravillas de la vida  
 y del amor y del placer  
 cantaba en versos profundos  
 cuyo secreto era de él.  
 Montado en un raro Pegaso  
 un día al imposible fué.  
 Ruego por Antonio á mis dioses.  
 Ellos le salven siempre. Amén.

(*El Canto errante*, págs. 119 y 120.)

(1) «La superioridad del endecasílabo se revela por su propia estructura. Los metros fácilmente divisibles en hemistiquios iguales, sonarán más melódicos; pero el endecasílabo los vence en armonía, porque en su hermosa individualidad resalta la ley que une, rige y vigoriza las partes.» (*La Ciencia del Verso*, lib. III, cap. V, pág. 382.)

pronunciación y acariciar el oído» (1). ¿Tendremos el tímpano dañado los que no percibimos tal rigidez ni antipática dureza por él señalada en versos como los que Garcilaso compuso y él cita:

Diversamente así estaban oliendo...  
 ... el largo llanto, el desvanecimiento?

¿No sería más prudente y más cristiano pensar que no es el prójimo el que tiene el oído dañado, y que somos nosotros los que lo tenemos defectuoso?... ¡Es tan cómodo fachearse de sano y considerar á los demás como enfermos! Es el recurso de todos los impotentes acusar á los demás de impotencia. Lo mismo que llamar á una mujer meretriz; ¿es una valentía? No; porque en el diccionario oculto que llevamos impreso nosotros todos en nuestra razón, *lumen virtus tui, Domine*, como decía San Agustín, sabemos bien que la palabra «meretriz» responde al siguiente concepto: mujer que conquista á muchos hombres y que se acuesta con todos ellos. Lo cual es equivalente á la palabra «tenorio»: hombre que conquista á muchas mujeres y se acuesta con todas ellas. Con todo, si nos llaman *tenorio*, lo tenemos á gala, y hemos de creer que el mayor insulto que puede hacerse á una mujer es llamarla meretriz. Insultar es más fácil que razonar.

Porque yo le aseguro á Méndez Bejarano que no es artista ni puede ser crítico de arte si no siente las bellezas de ese poema sutil, confuso, mallarmeano, *el soneto de trece versos*, que produjo protestas inmotivadas:

De una juvenil inocencia,  
 ¿qué conservar sino el sutil

(1) *La Ciencia del Verso*, lib. II, cap. XIII, pág. 213.

TOMO I.

a a

perfume, esencia de su abril,  
la más maravillosa esencia?  
Por lamentar á mi conciencia,  
quedó de un sonoro marfil,  
un cuento que fué de las *Mil*  
y una noche, de mi existencia...  
Scherezada se entredurmió...  
El Visir quedó meditando...  
Dinarzada el día olvidó...  
Mas el pájaro azul volvió...  
Pero...

No obstante...

Siempre...

Cuando... (1).

Esta imprecisión del verso final, el verso *trecentario*, repartido en cuatro grupos desiguales, hace un maravilloso efecto sobre todo espíritu de artista. Esta mezcla de conjunciones y de adverbios, es decir, de palabras sin sentido, deja el ánimo dispuesto á la sugestión estética más que una rotunda estrofa parnasiana. Puede decirse que esta es poesía de la más elevada y sutil, de la que destila *más maravillosa esencia...* Se tolera que el poeta infrinja el sentido gramatical para que avive la emoción lírica.

Precisamente la poesía es el arte que más se presta á las soluciones de continuidad, á la prolongación indefinida y caprichosa del sentido lógico, abandonado al lector que aplica su fantasía al preciado encaje del ritmo. «La poesía — escribe Sergi — tiene, como arte imitativo, otro elemento común con la música: es la *sucesión*; se desarrolla, en efecto, en una serie de hechos que se suceden, á diferencia de la pintura y de la escultura, que no pueden represen-

(1) *Cantos de vida y esperanza*, pág. 107.

tar más que un solo momento. Es lo que se puede llamar *evolución* de la cosa representada, porque la sucesión no indica otra cosa que los momentos diversos del desenvolvimiento, y no el desenvolvimiento mismo» (1). Sergi es un científico que no está interesado en hacer avances á la escuela simbolista; no obstante, reconoce que la poesía es arte propicio á la sucesión imprecisa de imágenes y de conceptos... La poesía es arte semejante á la danza; sus trenzados sutiles se enredan en el alma más por sugestión caprichosa de la fantasía que por dictados solemnes del entendimiento. Por algo los griegos llamaron también á la poesía con otro nombre ἑμμελεια, y á los poetas ὀρχηστικοί, «saltarines» ó danzantes (2). Los latinos denominaron también á la lírica *concinna modulatio, saltationis species*.

\*  
\*\*

Una de las innovaciones más reprobadas por los críticos clásicos ha sido la terminación de los versos con palabras de relación (conjunciones, preposiciones ó adverbios), que dejan suspenso el sentido hasta el verso siguiente. «Mucho han abusado nuestros poetas, y en especial nuestros versificadores satíricos contemporáneos, de tales licencias», dice Méndez Bejarano (3). Lo gracioso del caso es que luego

(1) *Psicología fisiológica*, lib. IV, cap. VI, § 390.

(2) De donde arranca probablemente la teoría estética de Banville, según el cual el poeta era á modo de un payaso ó clown que realizaba proezas maravillosas sobre un trampolín. Ramón Pérez de Ayala expuso en sus primeros tiempos estas ideas en verso castellano...

(3) *La Ciencia del Verso*, lib. II, cap. I, pág. 48. — Rubén Darío hace esta misma observación, pero sin reproche, en el *Prefacio* de

carga la culpa á Tasso y á Calderón, que también abusaron de estas licencias. Y no teme, sabiendo que los delitos de lesa estética quedan impunes y no caen bajo la sanción de ningún Código penal, insultar violentamente á dichos autores clásicos. «Para disponer versos así, valiera más escribir en prosa; la prosa podría ser buena, y los versos son malos. Los franceses han respetado más la integridad esencial y artística, no obstante las irreverencias nacidas de los amores clásicos de la Pléyade... Los modernistas, esto es, *los decoradores de la decadencia*, rompen la ley artística con el esfuerzo histérico de su debilidad.»

De estas licencias ha hecho buen uso Rubén Darío, y las ha empleado siempre en sus versos de modo que den más gallardía á la forma ó más energía á la expresión. Citar ejemplos será corroborar mis afirmaciones. Así este disílabo de la *Salutación á Leonardo*:

Los leones de Asuero  
junto al trono para recibirte,  
mientras sonríe el divino monarca,  
pero  
hallarás la sirte (1).

Ó como en este otro poema, *Nocturno*, tan intenso, tan elegíaco, producto de una inspiración que asedia al poeta con frecuencia, donde el artículo femenino combina maravillosamente con el agudo del futuro verbal:

*Cantos de vida y esperanza*... «No es verdaderamente singular que, en esta tierra de Quevedos y de Góngoras, los únicos innovadores del instrumento lírico, los únicos libertadores del ritmo, hayan sido los poetas del *Madrid Cómic* y los libretistas del género chico»

(1) *Cantos de vida y esperanza*, pág. 33.

¡De ir á tientas, en intermitentes espantos,  
hacia lo inevitable desconocido y la  
pesadilla brutal de este dormir de llantos,  
de la cual no hay más que Ella que nos despertará! (1).

Ó como en esta otra rima grácil, de heptasílabos cortados por un tercer verso trisílabo, en *Ofrenda*:

Cual princesa encantada,  
eres mimada por  
un hada  
de variado color (2).

Ó como en esta otra rotunda estrofa de la *Oda á Mitre*, de entonación épica, donde el corte del verso que finaliza con el artículo plural masculino da una entonación sorda y obscura á la rima, como de redoble de tambor velado:

¡Sepamos que son hechos de una carne más pura;  
sepamos que son dueños de altas cosas, y los  
que encargados del acto de una ciencia futura  
tienen que darle cuenta de los siglos á Dios! (3).

Ó como en las fáciles estrofas de octosílabos y pentasílabos, *A un pintor*:

Vamos á cazar, oh Ramos,  
vamos por allí;  
suenan cuernos y reclamos  
y ecos de jaurías, y

(1) *Cantos de vida y esperanza*, pág. 84.

(2) *Ibidem*, pág. 159.

(3) *Oda á Mitre*, VI.—La *Oda á Mitre* fué publicada en edición aparte, de la cual sólo se hicieron 200 ejemplares: 25 en papel Whatman y 175 en papel extra, numerados y firmados por el autor. (Imprimerie A. Eyméoud, Place du Caire, 2; París, 1906.) Luego se incluyó en *El Canto errante*. (Véanse págs. 63 á 85.)

vamos á cazar colores,  
vamos á cazar  
entre troncos y entre flores  
arte singular (1).

¿Son tolerables estas licencias? ¿Cómo no han de serlo? Dan flexibilidad y ligereza á la estrofa. No convierten la poesía en una estatua amojamada é inerte, sino que la convierten en un ser vivo y animado... Además, lo más extraño de los preceptistas que inculpan á los poetas nuevos es un argumento que suelen emplear. Creen, no sé si de buena fe ó con un decidido *arrière-pensée*, que los poetas que usan de estas licencias no tienen habilidad para hacer versos sin apoyarse en esas *ilegalidades*, y atribuyen su uso á impericia. Y este es el error que han de extirpar: Rubén Darío, y con él todos los poetas nuevos, son perfectamente idóneos para escribir versos correctos y tradicionales, y, si usan las licencias que les placen, no es por desmaña ni desconocimiento del oficio. El instrumento que manejan suena á gusto de ellos sin apelar á ninguna *martingala* lírica; con todo, á veces quieren correr por el terreno vedado. No por eso hacen malos versos si prescinden de licencias y de modernidades. Rubén Darío ha hecho y hará cuando quiera versos tan académicos y tan pulidos como cualquiera. En sus obras, aun en las últimas, donde más recalca la nota innovadora, se encuentran versos clásicos de irreprochable solidez y armonía. Léase, verbigracia, *Urna votiva* :

Sobre el caro despojo esta urna cincelo :  
un amable frescor de inmortal siempreviva  
que decore la greca de la urna votiva  
en la copa que guarda rocío del cielo;

(1) *El Canto errante*, pág. 115.

una alondra fugaz sorprendida en su vuelo  
cuando fuese á cantar en la rama de oliva;  
una estatua de Diana en la selva nativa  
que la Musa Armonía envolviera en su velo.

Tal si fuese escultor con amor cincelara  
en el mármol divino que brinda Carrara,  
coronando la obra una lira, una cruz;  
y sería mi sueño, al nacer de la aurora,  
contemplar en la faz de una niña que llora  
una lágrima llena de amor y de luz (1).

¿Verdad que el soneto es perfectamente clásico si se excluye la pausa acentuada de la séptima sílaba del cuarto verso del primer cuarteto, que prolonga el primer hemistiquio y reduce el segundo á un hexasílabo? Pues más clásico es aún el *Soneto á Cervantes*, que podéis leer en estas *Obras escogidas*. Y á lo largo de este estudio hemos citado sonetos de Rubén Darío que no se desdenaría de firmar el más pulcro y relamido académico que esté muy á bien con la métrica y la rítmica tradicionales. ¿Qué más? En la última colección de poesías de Rubén Darío (2) hay una composición titulada *Caso* (que está fechada en 1890), que responde á todas las más rigurosas leyes clásicas :

A un cruzado caballero,  
garrido y noble garzón,  
en el palenque guerrero  
le clavaron un acero  
tan cerca del corazón,  
que el físico, al contemplarle,  
tras verle y examinarle,  
dijo : «Quedaré sin vida

(1) *Cantos de vida y esperanza*, pág. 151.

(2) *El Canto errante*. (Biblioteca Nueva de Escritores Españoles. M. Villavicencio, editor; Madrid, 1907.)

si se pretende sacarle  
el venablo de la herida.»

Por el dolor congojado,  
triste, débil, desangrado,  
después que tanto sufrió,  
con el acero clavado  
el caballero murió.

Pues el físico decía  
que, en dicho caso, quien  
una herida tal tenía,  
con el venablo moría;  
sin el venablo también.

¿No comprendes, Asunción,  
la historia que te he contado,  
la del garrido garzón,  
con el acero clavado  
muy cerca del corazón?

Pues el caso es verdadero;  
yo soy el herido, ingrata,  
y tu amor es el acero:  
¡si me lo quitas, me muero;  
si me lo dejas, me mata! (1).

¿No es esto del gusto de los viejos maestros? ¿No lo hubieran firmado Ventura Ruiz Aguilera ó Campoamor? (2). Hasta

(1) *El Canto errante*, págs. 125 y 126.

(2) Rubén Darío siempre tuvo en el ara de su corazón un incensario encendido para ofrecer culto al gran poeta castellano D. Ramón de Campoamor. En *El Canto errante* se incluye una décima, en que se define física é intelectualmente al poeta de las *Doloras*:

Este del cabello cano,  
como la piel del armiño,  
juntó su candor de niño  
con su experiencia de anciano.  
Cuando se tiene en la mano

el final, con su dilema ó condicional lírico, es muy característico de la poesía española de años atrás.

Por consiguiente, los poetas modernos no han llevado á cabo su tarea innovadora por *erostratismo* vulgar, como los criminales del arroyo, ni siquiera por impericia. La han realizado por convicción, porque han creído hacer obra de poetas con flexibilizar la métrica castellana. Han visto que en lenguas extranjeras se podían hacer prodigios de rítmica, inaccesibles al poeta castellano, tal como estaban las cosas antes de 1900; y han sentido la necesidad de acrecentar el tesoro de su lengua. Se dijeron individualmente lo que se dijo Leopardi al traducir el segundo libro de *La Eneida*: «*Percioché, letta la Eneida (si come sempre solio, letta qualcosa è, o mi par, veramente bella), io andava del continuo spasmando è cercando maniera di far mie, ove si potesse, in alcuna guisa, quelle divine bellezze.*» Igualmente los poetas españoles, ó mejor dicho, sudamericanos de la última hornada, leyendo los cadenciosos versos sin cesura de Verlaine, los alejandrinos falsos y disonantes, con gracia especial en medio de su disonancia y quizás *à causa de ella*, de Julio Laforgue, montevi-

un libro de tal razón,  
abeja es cada expresión  
que, volando del papel,  
deja en los labios la miel  
y pica en el corazón.

(*El Canto errante*, pág. 147.)

Aquí tienen Méndez Bejarano y cofrades un ejemplo más de que Rubén Darío sabe hacer versos tan clásicos como el que más, pues ningún metro más tradicional y rancio (no tanto por los muchos años como por el uso que se ha hecho de él) que la décima. La musa es dócil y sumisa al poeta, que ha sabido esclavizarle; — como un hombre verdaderamente viril sujeta y esclaviza á su amante, haciéndola obediente y propicia á todos sus caprichos...

deano educado en París, ó las rotundas aunque quebradas y truncas estrofas de Verhaeren, se dijeron: «Vamos á hacer nuestras estas divinas bellezas.» Y al hacerlas suyas, las hicieron de todos, porque el lenguaje es la única institución perfectamente comunista.

Mas todo eso no quería decir que renunciaran á la oda clásica en silva, al endecasílabo tradicional, ni á la quintilla corriente. Sabían hacer lo uno y lo otro. Emplearon con preferencia el soneto alejandrino, con los dos primeros versos de cada terceto rimando independientes; mas no por eso olvidaron el soneto endecasílabo con los tercetos rimando *entretéjidamente*. Aun dentro del soneto alejandrino, distribuyeron los tercetos de un modo semejante á su forma tradicional, aunque variando algo, con dos y cuatro rimas.

Sirva de ejemplo este soneto de Rubén Darío en *Los Cisnes*:

Por un momento, ¡oh Cisnel, juntaré mis anhelos  
á los de tus dos alas que abrazaron á Leda,  
y á mi maduro ensueño, aun vestido de seda,  
dirás, por los Dióscuros, la gloria de los cielos.

Es el otoño. Ruedan de la flauta consuelos.  
Por un instante, ¡oh Cisnel, en la obscura alameda  
sorberé entre dos labios lo que el pudor me veda,  
y dejaré mordidos escrúpulos y celos.

Cisne, tendré tus alas blancas por un instante,  
y el corazón de rosa que hay en tu dulce pecho  
palpará en el mío con su sangre constante.

Amor será dichoso, pues estará vibrante  
el júbilo que pone al gran Pan en acecho,  
mientras su ritmo esconde la fuente de diamante (1).

Los críticos oficiales, ¿tienen algo que protestar contra

(1) *Cantos de vida y esperanza*, pág. 65.

este soneto? No; y, sin embargo, los demasiado intransigentes, los de la Congregación del Índice, todavía tendrán que oponerse á la alternancia de las rimas en los tercetos, porque ellos han lanzado un canon especial á este respecto, y encima del canon inscriben la tradicional consigna: *ne varietur*.

\*  
\*  
\*

Abandonando estas minucias técnicas, volvamos á estudiar en Rubén Darío el poeta vasto, universal, cosmogónico, que conserva recuerdos indelebles de civilizaciones pasadas, que guarda vestigios de existencias anteriormente vividas ó soñadas, que tiene á ratos visiones apocalípticas del futuro. ¡Himalaya lírico sobre el cual pasan dejando un rastro las nubes de la idealidad; en cuyo seno se cobijan residuos de ancianas teogonías ya sepultadas, y en cuyos flancos soplan alientos ultratelúricos!... Rubén Darío tiene algo de poeta asiático, oriental, y lleva esa levadura en su sangre de poeta sudamericano educado á la europea. También se despiertan en él ecos de dormidas civilizaciones incaicas. En ese sentido, no es Rubén Darío el talento menudo y *retréci* que se supuso en un principio; su concepto actual de la poesía no la empequeñece, como pensó Rodó al hablar de *Prosas profanas*. Actualmente, después de las revelaciones que nos ha hecho de su intuición genial, Rubén Darío no es simplemente el talento, tal como lo describía el abate Sabatier de Castres, consejero del Parlamento de 1789, en una frase saqueada á Rivarol (1): «Tenéis mucho ingenio y muchas ideas; pero os falta el talento que hace valer el genio; y esa es la parte

(1) La frase textual de Rivarol es ésta: «*L'esprit qui trouve l'or en lingots, ajoute aux richesses du genre humain; mais le talent façonne cet or en meubles et en statues qui ajoutent à nos jouissances.*» (*Discours préliminaire*, § VI.)

que me toca. Encontráis el oro en lingotes; dejadme; yo lo moldearé en muebles, en joyas y en moneda.»

Rubén Darío participa de ambos aspectos del talento: el talento genial y nativo que encuentra el oro en lingotes, y el talento artificial y educado que moldea ese oro. Por las poesías que emanan de ese poeta natural cruzan soplos de vidas pasadas, reminiscencias de fastuosas preexistencias anteriores. Ya se siente hermano de los Argonautas en *Caracol*:

En la playa he encontrado un caracol de oro  
macizo y recamado de las perlas más finas.  
Europa lo ha tocado con sus manos divinas  
cuando cruzó las ondas sobre el celeste toro.

He llevado á mis labios el caracol sonoro  
y he suscitado el eco de las dianas marinas;  
le acerqué á mis oídos, y las azules minas  
me han contado en voz baja su secreto tesoro.

Así la sal me llega de los vientos amargos  
que en sus hinchadas velas sintió la nave de Argos  
cuando amaron los astros el sueño de Jasón;  
y oigo un rumor de olas y un incógnito acento  
y un profundo oleaje y un misterioso viento...  
(El caracol la forma tiene de un corazón) (1).

Ya se siente hondero mallorquín, como en *Hondas*:

Yo soñé que era un hondero  
mallorquín;  
con las piedras que en la costa  
recogí,  
cazaba águilas al vuelo,  
lobos, y  
en la guerra iba á la guerra  
contra mil (2).

(1) *Cantos de vida y esperanza*, pág. 143.

(2) *El Canto errante*, pág. 111.

Ya se siente plenamente oriental, y su musa asiática le dicta aquella maravillosa poesía, *La hembra del pavo real* (que podéis leer en esta colección), y que parece escrita en un sueño nebuloso de opio:

En Ecbatana fué una vez,  
ó más bien creo que en Bagdad...  
Fué en alguna rara ciudad...,  
bien Samarcanda, ó quizás Fez (1).

(1) *El Canto errante*, pág. 107. — En otra poesía de *El Canto errante* aun canta con más trágica intensidad su *emanatismo* lírico, aun siente con más vigor las reencarnaciones antiguas de su espíritu de poeta soñador y filosófico á la vez. En esta poesía *Eheu* dice así:

Aquí, junto al mar latino,  
digo la verdad:  
siento en roca, aceite y vino  
yo mi antigüedad.  
¡Oh, qué anciano soy, Dios mío!  
¡Oh, qué anciano soy!  
¿De dónde viene mi canto?  
¿Y yo adónde voy?...  
El conocerme á mí mismo  
ya me va costando:  
muchos momentos de abismo  
y el cómo y el cuándo.

Auscultándose á sí mismo, penetrando en su sima interior, se reconoce latino y claro *primigeniamente*, nativamente, pero confiesa que de nada le vale la claridad latina al descender

*jusqu'au fond desolé du gouffre interieur...*

Mas bien se advierte que estas hiperbóreas nebulosidades que Rubén Darío siente en su espíritu, emanan, no de su índole y condición temperamental, sino de la cultura ingerida y la filosofía alemana leída en las obscuras bibliotecas. El subjetivismo obscuro choca en este poeta

Podría decir Rubén Darío con más perfecto derecho que dijo Alfonso de Lamartine en su comentario sobre la *Meditación del pasado*: «*Je suis nè oriental et je mourrai tel. La solitude, le désert, la mer, les montagnes, les chevaux, la conversation intérieure avec la nature, une femme à adorer, un ami à entretenir, de longues nonchalances de corps pleines d'inspirations d'esprit, puis de violentes et aventureuses périodes d'action, comme celles des Ottomans ou des Arabes, c'était là mon être: une vie tour à tour poétique, religieuse, héroïque ou rien.*»

Á veces sale del hondo abismo interior y objetiva sus sensaciones, y sus reminiscencias de vidas pasadas las coloca en personas ó cosas. Hace cantar á un ignoto soldado de Cleopatra:

Yo fuí un soldado que durmió en el lecho  
de Cleopatra la reina. Su blancura  
y su mirada astral y omnipotente.  
Eso fué todo.

con la marea enormemente objetiva de las sensaciones que le vienen del exterior:

Y esta claridad latina,  
¿de qué me sirvió  
á la entrada de la mina  
del yo y del no yo?...  
Nefelibata contento,  
creo interpretar  
las confidencias del viento,  
la tierra y el mar...  
Unas vagas confidencias  
del ser y el no ser,  
y fragmentos de conciencias  
de ahora y de ayer.  
Como en medio de un desierto  
me puse á clamar;  
y miré el sol como un muerto  
y me eché á llorar.

(*El Canto errante*, págs. 105 y 106.)

¡Oh miradal, ¡oh blancural, ¡y oh aquel lecho  
en que estaba radiante la blancural!  
¡Oh la rosa marmórea omnipotentel...

Eso fué todo.

Y crujió su espinazo por mi brazo;  
y yo, liberto, hice olvidar á Antonio  
(¡oh el lecho y la mirada y la blancural...)

Eso fué todo.

Yo, Rufo Galo, fuí soldado y sangre  
tuve de Galia, y la imperial becerra  
me dió un minuto audaz de su capricho.

Eso fué todo.

¿Por qué en aquel espasmo las tenazas  
de mis dedos de bronce no apretaron  
el cuello de la blanca reina en broma?

Eso fué todo.

Yo fuí llevado á Egipto. La cadena  
tuve al pescuezo. Fui comido un día  
por los perros. Mi nombre, Rufo Galo.

Eso fué todo (1).

(1) *El Canto errante*, págs. 15 y 16. — Esta poesía, que lleva el significativo título de *Metempsicosis*, á pesar de estar fechada en 1893, es una de las más intensas de Rubén Darío, que tantas cosas intensas ha hecho después. El metro, como veis, es perfectamente clásico; se trata de los sáficos adónicos, tan amados por los clasicistas sistemáticos, y bien se advierte que no era aún entonces Rubén Darío el revolucionario técnico de hoy. Pero hay tal vigor de expresión en la poesía, las palabras están colocadas con tal acierto, y las oraciones tan bien engarzadas, que resulta una maravilla. El ritornelo, algo prosaico, aviva la emoción poética como por contraste. *Eso fué todo*, repetido con tal frecuencia, da una sensación de horror trágico y de espasmo misterioso, que acaba por quedar grabada en el alma. Hay también una doble intensidad en la falta de rima, que más se acrece con la consonancia buscada en el verso más grandioso de la composición: *y crujió su espinazo por mi brazo...* La estrofa final, con las

Á los pinos de Palma les hace recordar sus vidas anteriores y las canta en harmónicos versos:

¡Oh pinos, oh hermanos en tierra y ambiente,  
yo os amo! Sois dulces, sois buenos, sois graves.  
Diríase un árbol que piensa y que siente,  
mimado de auroras, poetas y aves.

Tocó vuestras frentes la alada sandalia;  
habéis sido mástil, proscenio, curul,  
¡oh pinos solares, oh pinos de Italia,  
bañados de gracia, de gloria, de azul!  
Sombrios, sin oro del sol, taciturnos,  
en medio de brumas glaciales y en  
montañas de ensueños, ¡oh pinos nocturnos,  
oh pinos del Norte, sois bellos también!

Con gestos de estatuas, de mimos, de actores,  
tendiendo á la dulce caricia del mar,  
¡oh pinos de Nápoles, rodeados de flores,  
oh pinos divinos, no os puedo olvidar!

Cuando en mis errantes pasos peregrinos  
la Isla Dorada me ha dado un rincón  
de soñar mis sueños, encontré los pinos,  
los pinos amados de mi corazón.

Amados por tristes, por blandos, por bellos,  
por su aroma, aroma de una inmensa flor,  
por su aire de monjes, sus largos cabellos,  
sus savias, ruidos y nidos de amor.

¡Oh pinos antiguos que agitara el viento  
de las epopeyas, amados del sol!

¡Oh líricos pinos del Renacimiento  
y de los jardines del suelo español! (1).

pausas de sentido tan prodigadas, con las oraciones tan bien distribuidas, tiene una cadencia pujante. Da una sensación de obsesión alucinatoria, de temblor sagrado, de espasmo de dios antiguo sentido por el poeta...

(1) *El Canto errante*, págs. 97 y 98.

Hay en este poeta, á quien se ha creído casi materialista, enamorado del lujo sensual y del placer físico, un lírico pensativo, un pálido espiritualista por instinto y por gusto. Espiritualista es el que ha cantado:

¡Oh miseria de toda lucha por lo finito!  
Es como el ala de la mariposa  
nuestro brazo que deja el pensamiento escrito.  
Nuestra infancia vale la rosa,  
el relámpago nuestro mirar,  
y el ritmo que en el pecho  
nuestro corazón mueve,  
es un ritmo de onda de mar,  
ó un caer de copo de nieve,  
ó el del cantar  
del ruiseñor,  
que dura lo que dura el perfumar  
de su hermana la flor.  
¡Oh miseria de toda lucha por lo finito!  
El alma que se advierte sencilla y mira claramente  
la gracia pura de la luz cara á cara,  
como el botón de rosa, como la coccinela,  
esa alma es la que al fondo del infinito vuela.  
El alma que ha olvidado la admiración, que sufre  
en la melancolía agria, olorosa á azufre,  
de envidiar malamente y duramente, anida  
en un nido de topos. Es manca. Está tullida.  
¡Oh miseria de toda lucha por lo finito! (1).

(1) *Cantos de vida y esperanza*, págs. 109 y 110.—Bien más espiritualista y fieramente romántico es el que ha dicho en la misma *Canción de los pinos*, con frase que interpreta un sentir colectivo y que es un bello alarde de lirismo exaltado, aunque á muchos parezca prosaico, quizá porque ellos lo son...

Románticos somos... ¿Quién que Es, no es romántico?  
Aquel que no sepa de amor ni dolor,

TOMO I.

bb

Espiritualista, tan espiritualista como Tomás de Kempis y como Salomón, rey de Judá, es el poeta que ha sabido interpretar tan maravillosamente «la miseria de toda lucha por lo finito...»

Aunque haya cantado la Risa, predomina en Rubén Darío

... la autumnal tristeza de las vírgenes locas  
por la Lujuria, Madre de la Melancolía (1).

Acepta el credo de Moreas cuando dijo, contestando á las acusaciones de Paul Bourde, el grave crítico de *Le Temps*: «Esquilo, Dante, Shakespeare, Byron, Goethe, Lamartine, Hugo, los grandes poetas, no parece que hayan visto en la vida una loca kermesse de infladas alegrías» (2). En su estupendo soneto *A Phocás el campesino*, dice al niño muerto en capullo, al botón que no cuajó en rosa fresca; dice con una extraña y sugestiva dejadez de ritmo, con una especie de sordina lírica, que da más velada la emoción y la duplica:

Tarda en venir á este dolor, adonde vienes,  
á este mundo terrible en duelos y en espantos,  
duerme bajo los Ángeles, sueña bajo los Santos,  
que ya tendrás la Vida para que te envenenes...

Sueña, hijo mío, todavía, y cuando crezcas,  
perdóname el fatal don de darte la vida  
que yo hubiera querido de azul y rosas frescas.

Pues tú eres la crisálida de mi alma entristecida,  
y te he de ver en medio del triunfo que merezcas  
renovando el fulgor de mi psique abolida (3).

aquel que no sepa de beso y de cántico,  
que se ahorque de un pino; será lo mejor...

(1) *Prosas profanas*, pág. 154.

(2) Véanse *Los Raros*, pág. 98.

(3) *Cantos de vida y esperanza*, pág. III.

Ese pesimismo consciente de hombre meditabundo lo ha ido adquiriendo en su tránsito por la vida, puesto que primitivamente era poeta alegre, cantor de la sensualidad, poeta casi físico. Después ha evolucionado, y á los que no comprendieron su orientación hacia el pesimismo, él les ha dicho en unos bellos versos *De otoño*:

Yo sé que hay quienes dicen: ¿Por qué no canta ahora  
con aquella locura armoniosa de antaño?

Esos no ven la obra profunda de la hora,  
la labor del minuto y el prodigio del año.

Yo, pobre árbol, produje, al amor de la brisa,  
cuando empecé á crecer, un vago y dulce son.

Pasó ya el tiempo de la juvenil sonrisa:

¡dejad al huracán mover mi corazón! (1).

Mas de pronto surgen en él llamaradas de optimismo, y en himnos peánicos canta la Vida omnipotente. Es un optimismo cósmico, que deriva de su arraigado panteísmo, y que es el único optimismo tolerable:

Amar, amar, amar, amar siempre con todo  
el ser y con la tierra y con el cielo,  
con lo claro del sol y lo obscuro del lodo:  
amar por toda ciencia y amar por todo anhelo.

Y cuando la montaña de la vida  
nos sea dura y larga y alta y llena de abismos,  
amar la inmensidad que es de amor encendida  
y arder en la fusión de nuestros pechos mismos (2).

Tal panteísmo, que revela una compenetración con la conciencia poética del mundo entero, está concisa y suntuosa-

(1) *Cantos de vida y esperanza*, pág. 137.

(2) *Ibidem*, pág. 145.