

IN MEMORIAM

Rubén Darío.

La grandeza de los destinos literarios, como de todos los destinos humanos, tiene una parte que procede de circunstancias exteriores, independientes de la voluntad y del genio. Es la armonía dichosa entre el momento en que se llega y el género de obra de que se es capaz; es la cumplida adecuación de la índole de las propias facultades a la oportunidad del tiempo y del lugar en que ellas han de revelarse, lo que asegura al escritor y al artista la plenitud de su destino y la culminación de su gloria. Aquellos que llegaron demasiado temprano o demasiado tarde;

aquellos que, nacidos en el seno de otra generación, hubieran sido grandes y gloriosos, y vieron rebajada su talla por la discordia entre la naturaleza de su genio y el carácter de la obra artística o social que la necesidad de su época reclamaban, forman legión entre los incomprendidos y los fracasados a medias. En cambio hay seres de elección que vienen cuando son esperados; que traen dentro de sí la respuesta para la pregunta que encuentran en los labios de todos; la manera de verdad o belleza en que han de reconocer sus contemporáneos la parte de ideal que les estaba reservada en el tiempo.

El gran poeta que hoy lloramos fué de estos bienvenidos a la realidad del mundo. Llegó a la hora en que su portentosa fuerza personal podía realizar obra más oportuna y conquistar fama más excelsa. En días de poesía apasionada o de poesía tribunicia; en días como los de Ricardo Gutiérrez o de Andrade, su numen se hubiera amenguado en la violenta adaptación a tonos que no eran los suyos; o bien, cediendo a lo espontáneo de su instinto y permaneciendo solo, hubie-

ra quedado sin correspondencia ni eficacia. Vino cuando la necesidad temporal, en poesía de habla española, era la tendencia a la selección, al refinamiento; la reacción contra la espontaneidad vulgar y la abundancia viciosa; el predominio de lo que en la poesía hay de arte sobre lo que hay en ella de confesión sentimental o de energía de propaganda y de combate. Apareció cuando era necesario que repercutiese, en lengua de Góngora y Quevedo, un movimiento de liberación y aristocracia artística que había triunfado en casi todo idioma culto. Y nunca se vió tan preciso acuerdo entre las condiciones de la obra que había de cumplirse y la natural disposición del llamado a ejecutarla. Jamás hubo poeta americano que como él anticipase los caracteres propios de un ambiente de cultura multiseular; que tuviera como él el sentido de lo precioso y exquisito; que manejara el oro de los ritmos con tan sutil primor de artífice, que concibiera y dibujara y colorease la imagen con tal delicadeza y tal entendimiento del matiz.

Grande es el poeta por su obra personal; pero

el agitador en el campo del Arte y propagador de formas nuevas, el pontífice lírico, el César de dos generaciones subyugadas por la extraordinaria simpatía de su imaginación, vincula aún, si cabe, mayor prestigio de triunfo y maravilla. Ninguna otra influencia individual se había propagado en América con tal extensión, tal celeridad y tan avasallador imperio. Durante veinte años, no ha habido, de uno a otro confín del Continente, poeta que no llevase, más o menos honda, en el alma la estampa de aquella garra innovadora. Su dominio trascendió más allá, y por vez primera, en España, el ingenio americano fué acatado y seguido como iniciador. Por él la ruta de los conquistadores se tornó del ocaso al naciente. Y esta soberanía irresistible es tanto más excepcional y peregrina, cuanto que fué alcanzada por la virtud del arte puro, sin la fuerza magnética de un ideal de humanidad o de raza, de esos que convierten el canto del poeta en verbo de una conciencia colectiva.

Su nombre, que ya tenía, en vida de él, cierta vibración de nombre ideal y legendario, resona-

rá en el tiempo con el poder evocador de un símbolo de renovación y poesía, como el del Apolo Hiperbóreo, que el mito clásico representó sobre aéreo carro de cisnes, difundiendo nueva belleza y nueva vida en el seno de la naturaleza arrancada al letargo del invierno.

JOSÉ ENRIQUE RODÓ.

Rubén Darío.

Aquí, frente al mar inmenso — eternamente rumoroso —, que él amó y cantó en estrofas llenas de soberana armonía, me llega la noticia de la muerte de Rubén Darío — de nuestro querido Rubén —; poeta excelso, espíritu genial de visiones altísimas, artista poderoso, que dió alas y matices nuevos al verso arcaico, reformador afortunado del idioma castellano, forjador de extrañas formas métricas, maestro y amigo, que despertó en nosotros el amor a la belleza y al bien, dulcificó amarguras con el bálsamo de la Piedad y encendió en nuestro cerebro la llama

de celeste Idealismo, que en él era como una fuerza de la Naturaleza.

Darío poseía el secreto de abarcar en síntesis magníficas el Universo entero, desde el hombre al átomo, y el don supremo de irradiar la luz que atesoraba su mente, devolviendo la chispa en un incendio, e iluminando con su verbo alado los espacios etéreos.

Los soñadores inquietos, atormentados por los problemas del más allá, los enfermos de ideal, los vates incipientes, heridos por el escepticismo o extraviados en la selva dantesca de las filosofías y de las negaciones, solían asomarse a su alma y descubrieron en su fondo diamantes y koinores, cristalinos oasis en que abreviar la sed, milagrosas islas de encantamiento y ciudades de ensueños, cuajadas de extraordinarios tesoros.

¡Y singular y extraño fenómeno! Ante cualquier filisteo ajeno a su comunión espiritual, ante cualquier pedante académico, pescador de presuntos gazapos en sus rimas áureas, o frente a uno de esos improvisados *snoobs*, flatachados de vulgaridad, Darío se encerraba en su Tebaida,

impasible como un estoico, impenetrable como un arcano, mudo como una esfinge.

¿Qué decir de su genio poético? ¿Qué agregar a los mil y un análisis de que ha sido objeto en distintas lenguas en la hoja volante, en la revista, en la cátedra, en el libro, su compleja personalidad, durante cerca de cuarenta años de labor titánica, en que exprimió su inteligencia hasta el martirio?

¿Qué decir de *Azul*, que levantó en América un himno entusiasta; de *Prosas profanas*, que le dieron resonancia europea; de *Cantos de vida y esperanza*, que cierran la curva del vuelo y que lo consagraron poeta mundial?

¿A qué citar *La canción del oro*, *El rey burgués*, *El buen Dios*, *Palomas blancas y garzas morenas*, *La muerte de la emperatriz de la China*, *A una estrella* y tantas otras concepciones de su prosa escultural, ya fina y tersa, ya vibrante y cálida, ya ligera y sutil, veteada de cambiantes líricos y encantadoras filigranas, revelación de un temperamento artístico prodigioso?

Sensual y místico a la vez, por extraña amal-

gama cerebral, Darío fundió en las retortas de su ingenio las esmeraldas y los zafiros, los pálidos topacios y los rubíes sangrientos, extrayendo de esa mezcla de piedras preciosas una rara gema de fulgor insólito. Fué, a mi juicio, el único escritor latinoamericano que realizó el ideal de Rodó: «Cincelar con el cincel de Heredia la carne viva de Musset.»

¿Cómo pintar ahora la duda tremenda que atenaceaba incesantemente su pensamiento cuando en sus peregrinaciones atrevidas subía al infinito en pos de la Verdad absoluta, o descendía a los abismos de Psiquis en busca del enigma interior y se perdía en los limbos del Nirvana, en cuyas herméticas brumas naufragaron pensadores y sabios videntes y profetas?

¿Y su desmedido temor a la muerte, que en él era como una obsesión? Darío la veía en sueños y a veces también despierto; adquiría a sus ojos formas apocalípticas o actitudes macabras, y entonces temblaba como la hierba azotada por el huracán, y se defendía de ella con el escudo de la plegaria. Pero la Muerte, en sus últimos poe-

mas, no constituía ya un *leit-motiv* desolado y doliente, ni era ya la pesadilla pavorosa, sino más bien una especie de ángel tutelar, que exaltaba su fantasía y aguzaba las facultades de su imaginación creadora.

Desaparece el artista en la plenitud de su gloria, cristalizado en su propia materia radiante y envuelto en su resplandor. El destino, que le fué tan cruelmente adverso y se ensañó en él con furor diabólico, desde la cuna al sepulcro, está a su vez vencido; el poeta ha rasgado los velos de Isis y sabrá por fin «adónde vamos y de dónde venimos», y si detrás de esa muralla donde se cuaja la tiniebla reina la espantable noche sin término o el deslumbramiento de la eterna aurora.

Darío entra en «la sombra sin orillas», que anhelaba para sí Gutiérrez y Nájera, con fe, porque en medio de sus tribulaciones era creyente, y ya sin temor, en un instante en que las miradas de la Humanidad están suspensas del sangriento drama que incendia un mundo y hunde una civilización; pero a pesar de ello, en todos

los rincones del planeta donde llegaron los ecos de sus inspiraciones soberbias y de sus cantos imperecederos, habrá para su tumba palmas y flores, laureles y mirtos, blancas siemprevivas y azucenas incólumes y el homenaje fervoroso de los aedas, para su memoria augusta.

En nuestro corazón atribulado perdurará, al par del sentimiento de perenne y honda admiración por su talento, el del cariño sincero por el escritor y el hombre, ajeno a las emulaciones bastardas y a la rastrera envidia, optimista y alentador siempre, como todos los grandes y los fuertes; y que, malgrado las malignas embestidas del odio, atravesó la vida sonriente y sereno hasta la hora postrera y pasó a la inmortalidad sin manchar en el fango el lirio de sus alas, ¡con la alegría de un niño y la majestad de un Dios!

LUIS BERISSO.

Mar del Plata.

El significado

de la obra de Rubén Darío.

Tengo para mí que el mérito principal de la obra de Rubén Darío reside en el hecho de haber restaurado en nuestra edad el genuino y puro concepto del clasicismo; es decir, en haber descubierto un Mediterráneo sagrado.

Esta afirmación, que a primera vista pudiera parecer paradójica, es, sin embargo, la que mejor explica e ilumina su obra de renovación de la literatura castellana. Siempre me he inclinado a ver en ella, al través de la modernidad de la forma, un fondo clásico.

Aclararé mi idea. No hay sino una sola escuela clásica, un solo clasicismo verdadero; pero existen dos interpretaciones del canon del arte clásico: una, esencialmente espiritual, y otra, meramente externa. La primera, que es para mí la única admisible, como que atiende al espíritu del clasicismo, lo hace estribar, no en la inmovilidad hierática de la forma, sino en la concepción armoniosa y serena de la belleza. Clásico es el artista que ve la realidad tal como es, le parece ser o debe ser. En el primer caso, se concreta a pintar la Naturaleza así como sus ojos materiales la ven; en el segundo, se limita a representarla, lo cual es bien distinto de reproducirla, y en el tercero, la idealiza, retocándola. El clasicismo es la imitación de la Naturaleza en sus leyes eternas y en sus relaciones de orden, de gracia y de sabiduría. Se inclina por lo común a concebirla como un equilibrio perfecto que se conoce con el nombre de economía de las partes. Nada sin medida, todo proporcionado. La segunda interpretación viene a ser la degeneración híbrida de la primera y cabe decir de ella

que es contemporánea de la *Poética* de Aristóteles, el legislador del arte griego, que es para nosotros el arte clásico por excelencia, como lo era ya para los latinos, imitadores más o menos serviles de los helenos, esto es, creadores del seudoclasicismo. Cuando los primeros poetas griegos se entregaron a la creación espontánea y libre, dóciles a las leyes de la inspiración y de la armonía, establecieron sin saberlo las reglas de la imitación de la Naturaleza, que promulgaría más tarde el Estagirita. Dichas reglas, antes de llegar a ser tales, no fueron más que la visión serena, el sentimiento simple, la forma sencilla, la analogía pintoresca, el enlace inteligente, el espanto sagrado de los primitivos poetas. Mucho tiempo después se convirtieron en preceptos rígidos e inviolables, verdaderas leyes de la naturaleza artística, los caracteres comunes a los poetas antiguos, pues antes de la aparición del *principium auctoritatis* que explica toda la Retórica y toda la Escolástica, lo antiguo fué lo respetable y lo establecido. Horacio aconsejaba aún en su *Arte poética* que era preferible espigar en el cam-

po de los mitos tradicionales, a inventar fábulas nuevas.

Aristóteles ordenó las reglas y dió nacimiento con su *Poética* a la preceptiva retórica, la imitación latina, las instituciones de Quintiliano, todas las cuales pretendieron someter a pautas fijas y cánones preestablecidos la soberana y absoluta libertad del artista. No se vió en las obras maestras de la poesía primitiva, ricas de personalidad, de acento tónico, de movimiento, de color y de vida, sino la forma, en ellas expresiva y en las posteriores inerte. Así como antiguamente se sostenía que la palabra evocaba el objeto denotado conjurándolo por onomatopeya o por no sé qué relación mágica entre el verbo y las cosas inanimadas, creyóse también que bastaba la forma para expresar el espíritu, lo animico y vital de las obras de arte, y así un autor de nuestros días, M. Remy de Gourmont, caro a Rubén Darío, pudo afirmar en el primer capítulo de *La culture des idées* que la forma era lo esencial y permanente. Sin duda, la forma bella, original y nueva, es lo imperecedero; mas ¿qué vida, qué

esencia, qué inmortalidad puede yacer en el fondo muerto de las formas estereotipadas, triviales y milenarias del neoclasicismo, condenado a roer las migajas de la gran escuela clásica? ¿Qué semejanza tiene con el Apolo que adoraron los griegos la copia de su simulacro hecha por un alumno de la Academia de Bellas Artes?

En contra de este falso clasicismo, cultilatini-parlante o helenizante, que estriba en el amañamiento de las formas artísticas, se alzó Rubén Darío bajo el influjo de los modernos poetas y escritores franceses, combatiéndolo con las mismas armas, esto es, empleando formas nuevas, a través de las cuales se percibían los principios fundamentales del clasicismo, que son las bases mismas del Arte. Muchos de los que siguieron a Rubén Darío sólo acertaron a ver la revolución verbal en su campaña restauradora, del propio modo que ciertos discípulos de Verlaine interpretaron el famoso precepto *de la musique avant toute chose* en un sentido literal, distantes de percibir la música a que alude Darío en el prólogo de *Prosas profanas*.

¿Cuál es la primera ley del creador? Crear, dice Rubén Darío. Y esta ley primera de la creación, de la verdadera poesía, está por encima de las pretendidas leyes de la naturaleza artística y no reconoce otro límite que el impulso inconsciente del artista hacia la personalidad, el *principium individuationis* de que habla Schopenhauer, y que se cumple y se realiza tanto en la criatura humana como en la obra de arte salida de su espíritu.

Esta ley de la creación, de la originalidad, tan elemental y evidente, fué desconocida, sin embargo, por el arte latino, el cual señala la decadencia del arte clásico pagano. Los griegos crearon; los latinos imitaron. Atenas concibió arquetipos; Roma nos legó copias. Hizo más todavía: transmitió a las lenguas románicas sus instituciones retóricas, sus conceptos poéticos. Y fray Luis de León imitó a Horacio por las mismas razones por que Horacio imitó a Píndaro y Virgilio a Homero. Y todos los escritores posteriores, sin excluir algunos del siglo de oro de las letras castellanas, se imitaron unos a otros o siguie-

ron las rutas trazadas por Aristóteles, Horacio y Quintiliano, por análogo motivo. Cuando no imitaron a nadie, surgieron las novelas picarescas o aparecieron individualidades desmedidas, como Quevedo, Góngora y Gracián.

El día en que surgió Rubén Darío, la literatura castellana, fiel a la doctrina de la imitación latina, vacilaba entre los maestros del siglo de oro y los románticos. La magna cuestión a resolverse era si entre dos poetas preponderantes, moderno el uno y antiguo el otro, por cuál de ambos había de optarse. Los llamados clásicos y románticos peleaban por una norma de imitación, un lugar común y un canon de belleza. ¿Y la libertad del artista, de ver y sentir el mundo con sus propios ojos y su propia sensibilidad? ¿Y el derecho del creador, de modelar la arcilla de la belleza a imagen y semejanza de su propio ser?

En un siglo de libertades como el extinguido, todo se respetó y reconoció, menos la libertad del Arte. Promulgados los derechos del hombre político, restaba por proclamar los derechos del

hombre artístico. ¿Y cuáles eran esos derechos? Eran derechos de libertad contra la esclavitud que la Retórica imponía a los prosadores y poetas en nombre del principio de autoridad que la Escolástica hiciera prevalecer sobre los siglos pasados hasta el advenimiento del principio de la razón.

Rubén Darío preconizó aquellos derechos y fué el primer poeta americano libre. Al alzarse en contra del neoclasicismo académico peninsular, emancipó a la América de origen hispano del vasallaje rendido y reconocido a la antigua metrópoli. Y como los derechos proclamados por el poeta nicaragüense eran universales, las nuevas generaciones españolas no tardaron en abrazarlos también. Y de este modo, lo que al principio parecía destinado a ser una simple conquista de la América hispana, se convirtió en un gran triunfo de toda la raza que habla el idioma castellano.

No es posible desconocer que la libertad pregonada por Rubén Darío, dió origen a la licencia y la anarquía; pero allí queda el principio

fecundo de la libertad en el orden, en la armonía, en la proporción, en la sencillez y en el equilibrio, defendido y practicado por él, y que no es, en síntesis, sino el fondo eterno del clasicismo.

Yo admiro a Rubén Darío en la maestría suprema del verso y de la prosa, y lo considero el artista por excelencia; pero no creo que, a su muerte, se olvide la lengua castellana en América y España. Lugones, que no es ni puede ser Rubén Darío, lo completa, a mi entender. El magno poeta muerto representa el florecimiento del Arte, la melodía de la gaya ciencia, el encanto refinado y exquisito de la palabra alada; Lugones es la fuerza expresiva, la violencia sinfónica, el deslumbramiento genial. El dios de Beethoven está con Darío, y el de Wagner con Lugones.

Tal es, según mi pensar, el significado de la obra de Rubén Darío.

ELOY FARIÑA NÚÑEZ.