

selos entre lágrimas. Pero es posible que voces también ásperas, como las que yo oyera hace una semana, a propósito de su frustrado viaje, se venguen de su gloria, recordando que no sólo en esa gloria imitó a Poe.

Evoquemos la leyenda árabe de Azrael, que descendió desde el Empíreo por mandato de Dios, el alma que debía animar al primero de los cuerpos. Y sucedió que el espíritu no quiso someterse a la arcilla; mas el Iodo, convirtiéndose en instrumento, cantó, lo atrajo, lo sedujo y lo encarceló en su abismo. Rubén Darío, a diferencia de censores que en su mayor parte poseen apenas el cuerpo necesario para manejar la honda, conservó hasta su muerte la voz de la leyenda; y ha podido cautivar a su propia alma con música tan arrobadora que era purificante; y ha iluminado esos acordes con bondad tan persistente, tan noble y tan pura, que se cierne sobre la belleza de su obra a semejanza de un perfume de armonía.

ÁNGEL DE ESTRADA (hijo).

“Primeras notas” de Rubén Darío.

Probablemente muy pocos en la América del Sur conocen el primer libro de Rubén Darío. Se titula *Primeras notas*. Fué editado en Managua, por la Tipografía Nacional, el año 1888. Es una colección de poesías, algunas de las cuales — pocas — su autor no ha tenido a menos reproducir y reverenciar como a hijas agraciadas, en la edad provectora.

Lo interesante del caso es que el mismo Darío no conservó un solo ejemplar de aquel opúsculo en donde compiló sus ensayos infantiles. Me consta que hace pocos años el poeta volvió

como un padre amoroso por sus primigenios, arrojados al claustro de un ligero cuaderno; revolvió las librerías y bibliotecas de su país; excursionó sus camaradas de adolescencia y hasta ensayó una indagatoria escrita en los periódicos; pero sin resultado eficaz. Su folleto inicial, que por clara intuición rubricara *Primeras notas*, había pasado en la vorágine de la bibliografía sin valor...

De esta obra rara poseo un ejemplar, tal vez el único que supervive a la edición y que quizá mañana, reproducido en nuevas impresiones, salve del olvido algunas trovas de mérito singular y de gran importancia para los críticos del ilustre cantor.

Porque es indudable que no se puede hacer un juicio exacto de Darío sin el estudio de sus primeros versos. El colegial, después de haber errado por los montes de Arcadia, se detiene en los jardines de Hugo, refresca sus sienes con el rocío de las hojas nuevas y bebe los sorbos del sediento en su Castalia. Pero a Hugo lo tomia en su ocaso. Por eso su musa no tiene la influencia

de la nota maternal que inspiró a Hugo sus primeras canciones.

La emoción realista del poeta francés significaba para el joven Darío una cuerda fugaz en la lira de los parnasianos. Para seguir a Hugo era menester apoyarse en su heroica rebeldía. «La estrofa tenía una mordaza — había dicho el poeta —, la oda arrastraba un grillete, el drama gemía cautivo, cuando le grité: «¡Guerra a la Retórica y paz a la Sintaxis!»; y fué entonces que se produjo la tempestad en el fondo de su tintero, que se mezcló «la negra multitud de las palabras con el blanco enjambre de las ideas». «No hay desde hoy más vocablos patricios ni plebeyos; ni exista palabra donde no pueda posarse la idea bañada de éter y teñida del azul del cielo.»

El anatema fué una revolución. La nueva escuela se alejaba de Leconte de Lisle, para dar matices nuevos a la paleta de Flaubert y eufonía al símbolo y a la decadencia. El aula del maestro, como un jardín primaveral, eclosionó en copioso proselitismo, mientras Goncourt lapidaba el verso como un orfebre sutil, y Baudelaire, Ma-

llarmé y Verlaine ensayaban una nueva arquitectura en un nuevo ritual...

El ciclo de Hugo fundaba una escuela sobre el romanticismo agonizante. La lírica francesa orientaba en corrientes nuevas a los primeros adeptos que vendrían a retoñar después en Laforgue, Verhaeren y Paul Fort.

Pero entre la copiosa legión de cultores de la estrofa que siguieron las especulaciones del autor de *Orientales*, ninguno más sincero, ni más eficaz, ni más glorioso que Rubén Darío. A él, sólo a él le cabe la gloria de haber cerrado con brillo el ciclo victorhuguiano, que no lograron ni los simbolistas, ni los coloristas, ni los especuladores influenciados por el pesimismo de Brunetière, que, al decir de un crítico, atribuía a Hugo la fuerza retardataria del dique contra el turbión de las corrientes nuevas.

Darío, que impregnó de Hugo su musa infantil, constituye a través de su carrera literaria la más elocuente comprobación de Hugo. Al vendimiarse sus laureles, recoge también el último gajo que faltaba a la corona del poeta francés. Su

escuela, más que un accidente, es una comprobación, una comprobación indefectible de la heroica rebeldía del maestro.

De seguro que a haber vivido en nuestros días Víctor Hugo, la malicia de los «innovadores» no se hubiese ensañado en el tono burlón con que interrogaban a la condesa de Pardo Bazán cuando iba a llevarle sus flores a la alcoba de su muriente senectud: «¿Por qué va usted a verle?... ¡Pero si ese viejo se ha empeñado en que le hagamos el centenario en vida!» Y no se ensañaría, precisamente porque su discípulo Rubén Darío ha venido a demostrar después que con Hugo terminaba el romanticismo, pero que con Hugo había nacido una nueva escuela colorista y musical, llena de plasticidad y armonía, que recogieron los raros, pero que no supieron emanciparla.

Darío constituye, como digo, esa comprobación del gesto audaz de Hugo: ha dado al verso los valores reales que diseñara el maestro: verso-prosa y verso-sonido. El arte por el arte, en suma. Patrón: las *Orientales*.

Y como si esto no fuera suficiente, su poesía ha tenido el don singularísimo de desprenderse del corte francés y tomar senderos propios en el Parnaso moderno. Tiene el sello de una originalidad trascendental, como que trae un color más y un nuevo ritmo a la poesía castellana. Sierra lo asegura: «En la lengua española, el más conspicuo representante en esta tentativa de hacer hablar a la poesía un verso nuevo.»

Y codeándose con la poesía francesa de la última generación...

Pero sin el sello de París, que es primordial. Hasta él no alcanzaría, por cierto, el látigo de Nisard, que chasqueó en las orejas del maestro con la pesada aseveración de la incontenida rivalidad:

— Nunca creador y dueño de la idea, sino servidor y heraldo de las circunstancias.

* * *

Pasemos a *Primeras notas*.

Es un devocionario a las musas con el tirso de hojas precarias, en donde el bardo ausculta las

regiones del ideal, estira las cuerdas del laúd y se detiene a meditar sobre las canciones del porvenir:

Tengo de preguntaros, ¡oh divinas
Musas!, si el plectro humilde que meneo
Mejor produzca los marciales himnos
Y dé armonía al cántico guerrero;

O de Natura los preciados dones
Ensalce al son de cadenciosos versos
O en églogas armónicas repita
De Títilo el cantar y Melibeo.

Decidme, sacras musas, si el coturno
Trágico calce de grandioso fuego
Henchido el corazón; o si la trompa
Que puede producir los cantos épicos,

Empuñe osado; o si la ebúrnea lira
Vagos intenten dominar mis dedos
Para cuajar el aire de armonías
Dulces como las mieles de Himeto.

Así comienza en su invocación a las musas, a renglón seguido de un canto inicial, a título de proemio y en décimas medianas.

Para juzgar a Darío es necesario conocer este llamado a las inspiratrices, en donde el poeta, de

pie sobre el camino, va a ensayar los primeros pasos hacia el porvenir. Está poseído de la belleza y del ideal. Pero la incertidumbre le arroja a este confidencial con las musas: ¿Será marcial como Tirteo? ¿Será dulce y suave como Virgilio? ¿Cantará las trovas de Marte o el epitalamio de las vendimias en su ofrenda a los dioses? ¿Con Homero o con Teócrito? Nada más doloroso para el cantor novel que esta rogativa a las musas cuando la mente, grávida de emociones, va a desplegar las alas del genio.

Porque Darío lo declara: él «ansía la corona que la fama brinda a los sacerdotes de lo bello», mientras escucha con fruición los exámetros de *La Illada* y el son armonioso de la flauta de Pan...

El siglo es extraño a los portentos del arte universal — lo asegura.

¿Qué ley ha de seguir el que el vibrante
Bordón del arpa pulsa, y el soberbio
Cantar pretende a las sonoras alas
Confiar ansioso, de los vagos vientos?

El vaso de su corazón rebosa en mieles, pero
una incertidumbre cruel detiene en sus labios la

temblorosa invocación. El poeta-niño va a iniciar su peregrinaje por el mundo. Su paso es inseguro. Su corazón late con fuerza. Su espíritu, en fin, va a operar la transición de crisálida en mariposa. Y es precisamente en este momento psicológico de su vida cuando le sorprende la revolución modernista, la imposición francesa, las últimas pulsaciones de Byron en la lira de Núñez de Arce, el apogeo de la dolencia y el decaimiento de Hugo... Nada de extraño, pues, que en medio de aquella desorientación desconcertante, el joven poeta ajustara su confidencia con las musas, circunscribiendo su interrogatorio en esta estrofa:

Decídme si he de alzar voces altivas
Ensalzando el espíritu moderno;
O si echando al olvido estas edades
Me abandone a merced de los recuerdos.

Y a renglón seguido hace un acto de contrición, recordando los viejos mentores:

Porque es más de mi agrado el engolfarme
En mis tranquilos clásicos recreos,
En pasadas memorias y en delicias
Que me suelen traer días pretéritos;

para luego llorar, de pie sobre la ruina de los pórticos helenos, el mutismo de Esquilo, la perdida sencillez de Teócrito en el rabel apacible y tierno, la gentilidad del oráculo, con la esclavitud de Júpiter atado como un palafrén vulgar al carro de Edison y Franklin.

Posiblemente ésta es la estrofa más trascendental de sus prolegómenos. El niño, ávido de horizonte y de luz, se asienta en el sillar de los clásicos esperando la salida del sol. Tenemos, pues, que el orfebre de nuestros días no era ajeno a las suaves brisas del Egeo, donde, según su propia expresión, «reinaba el arte poderoso con las puertas de sus templos abiertas a los vates que aspiraban al lauro de Menermo».

Sobre esta interrogación a las inspiratrices, que es un lamento, el poeta puso la piedra angular de su edificio. La profesión de fe bajo la égida de los clásicos marcaba al adolescente un rumbo fijo. Los alambres de su cítara podrían recoger sonidos nuevos, ensayar otros ritmos, tentar la independencia musical del verso, pero sin la apostasía de su noble progenitura, sobre el

molde apolíneo en que los maestros vaciaron la divina arcilla de la estrofa...

Y por cierto que no hay claudicación en la obra del poeta. Darío, más que innovador, es clásico; pero un clásico que, descubriendo las bellezas musicales del idioma, ha dado nuevos giros al verso, completando gallardamente la tendencia modernista de Hugo, de cuya influencia se impregnara hondamente la lira castellana.

He aquí la última cuarteta del canto que nos ocupa:

Todo acabó. Decidme, sacras musas,
¿Cómo cantar en este aciago tiempo
En que hasta los humanos orgullosos
Pretenden arrojar a Dios del cielo?

La estrofa, que parece una imprecación, se diría escrita para estas horas de verdadera enajenación universal...

*
* *

Sobre este motivo, fundamental en la lírica de Rubén Darío, el joven poeta fija su derrotero.

Primeras notas es una anticipación augural de la musa del porvenir. En el epígrafe, no más, hay concepción, dominio y voluntad. Las *Primeras notas* eran el hormigón que debía basamentar la obra futura. ¡Claro que los trazos del huerto fueran débiles y en las parcelas del jardín las rosas de Francia mezclaran su aroma con los jacintos de Campoamor y algún brote nuevo del laurel de Quintana se apoyara en la vara recia de Juvenal!

Hortelano de un predio nuevo, sobre la flora consagrada, era menester crear nuevos perfumes para las mieles del jardín, y bien sabía Rubén que las lilas blancas fueron hibridación de las especies, creadas por un sabio jardinero para recrear el olfato de los Luises...

La abeja de Hugo tenía que ensayar su aguijón en las frescas rosas de Atenas y en los almendros del Lacio, en los cárdenos lirios de Galatea y hasta en el acíbar de las adelfas de Perseo, para gustar después la variedad floral de los contemporáneos. Núñez de Arce, que influyó poderosamente la juventud literaria

de América, deja impresiones imborrables en el joven cantor. Los sextetos del *Idilio* sirven de patrón rítmico a Darío para su poema *La nube de verano*, que consta de cincuenta y cinco estrofas y que comienza así:

Era Fray Juan un viejo capuchino
Sostén del peregrino,
Brazo del infeliz, pan del hambriento.
Era Fray Juan el venerable anciano,
El del cerquillo cano,
La presa mejor de su convento.

Por eso el prior amábalo en extremo,
Y su voto supremo
En asuntos de fe siempre era oído;
Que la comunidad muy reverente
Inclinaba la frente
Ante el que era de Dios el escogido.

Rima floja. Concepto baladí. Todo hace suponer el primer aleteo del colegial. Probablemente sea la primer producción de Darío que recogió la imprenta. Falta arte en la arquitectura de la estrofa. La asonancia «convento» y

«extremo», pone un lunar en la elegancia propia de cada sexteto — aunque con la anotación se exagere a Valbuena...

Y sigue así:

Las gentes del lugar, si lo miraban,
 Todas se arrodillaban
 Esperando sus santas bendiciones;
 Él las gracias celestes repartía,
 Y en pago recibía
 Amor de aquellos puros corazones.

Para luego, impregnado en uno de los poemas cortos de Campoamor, tejer con mano experta el motivo del «cura del Pilar de la Orada»:

Seguíanle las niñas y los niños
 Ansiando sus cariños;
 Asíanse del hábito del viejo;
 Y él les daba, sonriéndose de gozo
 Al mirar su retozo,
 Alternando una fruta y un consejo;

que nos recuerda al viejo párroco de aldea que el autor de las *Doloras* pinta en *Los grandes*

problemas distribuyendo con corazón angelical y mano pródiga almendras y palmadas.

Algunas pinceladas serenas entonan, sin embargo, el poemita. Pero el verso baladí, como una cizaña, medra en todos los pasajes de la composición.

La estrofa VIII condensa en una mala coloración el tramontar del sol:

Una tarde serena de verano;
 El céfiro montano
 Sopla tenue y el sol hundiéndose arde;
 Resuena la campana en la abadía,
 Y en la azul lejanía
 Ni una nube se ve. ¡Qué linda tarde!

Donde el poeta, descontento tal vez del matiz que ha puesto al cuadro, quiere imponer su apreciación personal en la admiración con que remata el verso.

He aquí una estrofa pobre, la XVI:

Y por eso es que ahora está Lucila
 Entre la espesa fila
 De árboles esperando a alguien que llega.

Bien, es Pedro, es su esposo; ella da un grito,
 Él la ve de hito en hito...
 ¿Y qué es esto? ¿Una broma que le juega?

Y otra más pobre, la XVIII:

Risas después: también se rió el marido:
 Se miró confundido;
 Alegría y pesar sintió en un punto.
 Todo pasó; pero al siguiente día
 Lucila estaba fría;
 Pedro, sin darse cuenta, cejijunto.

Y otra aún, pasando por sobre el césped del
 poema, cubierto de madroños...

— Es — dijo ella — que Pedro no me quiere;
 Me han dicho que prefiere
 A otra..., sin ver que pronto seré madre.
 — Es — dijo él — que..., lo dudo..., sera cierto...
 Mas ¿cómo no la he muerto?...
 ¡Creo que me es infiel Lucila, padre!

Y así toda la composición: ripiosa, zámbiga,
 llena de brozas estériles, sin brillo, sin calor.

Su poemita en décimas *La cabeza de Rawi*,
 que dedica a Emelina y que subtitula «Oriental»,

adolece del mismo pecado de origen: soplos de
 Campoamor y Núñez de Arce vivifican la estrofa.
 Se insinúa con esta décima brillante:

¿Cuántos quieres, niña bella?
 Tengo muchos de contar:
 De una sirena del mar,
 De un ruiseñor y una estrella;
 De una cándida doncella
 Que robó un encantador;
 De un gallardo trovador
 Y de una odalisca mora,
 Con sus perlas de Bassora
 Y sus chales de Lahor.

que marca evidentes progresos sobre su com-
 posición proemial, también en décimas, pero
 que, impregnada del estro de los grandes poe-
 tas españoles que influenciaron su musa en los
 pueblos de Hispano-América, adolece de flagran-
 tes imitaciones.

Dice en su III estrofa:

Dime tú, ¿de cuáles quieres?
 Dicen gentes muy formales
 Que los cuentos orientales
 Les gustan a las mujeres.

Campoamor está hablando en el breviario de sus poemas sintéticos. ¡Si parece un cairel desprendido de la lámpara votiva de las *Doloras!*...

Y luego comienza así su VI estrofa:

Luego el altivo *monarca*
 Con órdenes imperiosas
 Llama a todas las hermosas
 Mujeres de la *comarca*
 Que su poderío *abarca*.

El Vértigo, conocidísimo, de Núñez de Arce, habla por nosotros; debéis recordarlo:

Dió soberano el *monarca*
 En feudo a Juan de Tabares
 Las seis villas y lugares
 De aquella agreste *comarca*;
 Cuanto con la vista *abarca*, etc...

que anticipó con ventaja, y en uno de los poemas más populares del habla española, los consonantes usados por Rubén.

Pero no todo es maleza deleznable en el huerto infantil de este glorioso trovador. Junto a los

carrizos huecos que rapsodiaron en sus cañas la melopeya de los maestros, y junto a las campanulas del tiempo, el poeta-niño cultivaba sus lirios y espaldaba los sarmientos que habían de rebalsar su copa con el néctar ensangrentado de sus vendimias.

Su loa «A Juan Montalvo», en endecasílabos disonantes, es un modelo que puede figurar con brillo en el epistolario de las más robustas composiciones castellanas al través de los tiempos.

Esta tendencia griega importa en Darío su primer aleteo hacia las cumbres. El genio, abroquelado en el ideal, ensaya la cruzada quijotesca para avasallar el obstáculo. ¡Y qué obstáculo! Para los poetas noveles, los versos disonantes son verdaderos libros de caballerías. La rima, que es la exornación característica de la poesía moderna, patrimonio inmanente del poeta nato, no fué conocida por los antiguos. Pero es que los griegos tenían un idioma más dulce, más armonioso, más rico en prosodia que el nuestro. El encanto de sus versos estaba en la métrica, no en el ritmo. Con las lenguas vivas su-

cede lo contrario; y a pesar de que la dialéctica castellana tiene recursos admirables para afrontar el verso libre, muy pocos son los cantores que han cultivado con brillo esta clase de composiciones, en las cuales hasta el erudito Menéndez y Pelayo ha tenido sus tropiezos. En este género de poesía no creo que haya habido cantor que superara al poeta andaluz Meléndez Valdés, cuya poesía bucólica puede servir de patrón como arte insuperable en la metrificación y disonancia.

Rubén, niño, no reparó en los escollos para ensayar su elogio a Montalvo. Y a fe que lo hizo con verdadera elocuencia. Hablando así, se siente grande y se acerca a los griegos.

Veamos un acápito, semblanteando al autor de *Los Siete Tratados*, en donde la cadencia, la acentuación y la diversidad de las cesuras dan al verso una belleza plástica digna de la severidad del asunto:

Paso al ingenio: con osada mano
Una peñola tocas que colgada
Estuvo allí desde pasados siglos.

Vuelve a sonar y conmover el mundo
La ruda careajada de Cervantes.
Esta empresa, buen rey, ahora se sigue,
Pues hay quien la acomete con denuedo.
Valga el abinco, ayude la esperanza,
Y el ingenio entre risa y entre llanto
El alma punce con espina de oro;
Que ya lo hemos de ver al caballero,
A la faz de este siglo diez y nueve,
Filósofo valiente, trastornado;
Y el escudero fiel ha de enseñarse
Como gran complemento al gran poema...

Y hablando de Cervantes, se expresa en esta forma admirable:

El Genio Manco, admiración del mundo,
Risueño Atlante con el pecho herido,
Carga sobre sus hombros mole inmensa
Que por mucho que es grande no le agobia.
Al paso del coloso se estremece
Toda una sucesión de muchedumbres:
De pasmo un siglo entero conmovido
Deja como una herencia sacrosanta
A todas las edades venideras,
Admiración para el crecido Genio.

Éste se para; el peso que conduce
 Pone sobre cimiento indestructible;
 No para descansar, que la fatiga
 No toca impertinente esa figura,
 Cuya face se pierde entre fulgores,
 Afrenta del sol mismo por su lumbre,
 Sino porque es preciso que ya tome
 El lugar que le toca, y Dios le brinda
 Junto a los escogidos inmortales.

Su canto «El Porvenir» es una oda brillante. Hay en ella, sin embargo, trasuntos de Quintana y Juan Nicasio Gallego, y hasta en algún tropo vibrante se nos revela impregnado en el numen de Olegario Andrade. El corte general de la composición es correcto, y cabe a la honestidad biográfica declarar que si orientó su péñola en las páginas del insigne y coronado poeta madrileño, tiene chispazos como éste, que marcan superioridad sobre las odas de Quintana:

¡Salve, América hermosa! El sol te besa;
 Del Arte la potencia te sublima;
 El porvenir te cumple su promesa,
 Te circunda la luz y Dios te anima.

En ti ha sembrado la semilla santa
 De los principios grandes
 Y mi bandera altiva se levanta
 Sobre la cima augusta de los Andes.
 Los dioses volverán, y en tu regazo
 Entonarán sus mágicos cantares;
 Y con celeste lazo
 Circundarán tus montes y tus mares.
 Y tendrás Partenón y Coliseo,
 Y musas que vendrán a saludarte;
 Y Píndaro y Tirteo
 Hijos tuyos serán, con mejor arte.
 Y luego la República que inflama
 Con su magia divina
 Levantará su voz y su oriflama
 Del Cimboraço que altanero brama
 A la pampa argentina,
 Y al gigantesco y rudo Tequendama
 Al sonar la trompeta de la fama
 En loor de la América latina.

Pero donde Rubén Darío se nos revela como un consumado maestro es en la sátira a Ricardo Contreras, replicando a una crítica contundente y mordaz esgrimida contra los primeros retoños de su jardín.

La composición es en tercetos latinos. De corte análogo supo cultivar Quevedo, descollando más que su carta al conde-duque de Olivares, que es desordenada aunque valiente, su *Epístola censoria*.

Pero si alguien ha influido en Rubén para abordar con mano firme esta composición, ha sido Horacio. Prefiere el ironismo sutil del autor del *Arte poético*, a la sátira mordiente y envenenada de Juvenal. Su indignación ante el fustazo que azotaba sus primeras trovas pudo llevarle al panfleto de Persio, pero prefirió el *ridendo corrigo* del maestro. Por eso es que su epístola deja de ser catilinaria recia, para ser una burla sutil esgrimida con el florete ágil, pero sin salirse de la pedana.

Entre las dos escuelas—Juvenal y Horacio—se quedó con el escepticismo del segundo por sobre el libelismo estigmatizante del primero. Tenía la noción exacta de la fuerza avasalladora de su verso, pero no estaba en su temperamento sutil la intemperancia del brulote.

Juvenal era el pinturista de los vicios en aque-

lla formidable bancarrota del Imperio romano. Horacio, más artista que Juvenal, usaba—al decir de un crítico—del artificio «de no ensangrentar la lanza contra uno, tratando de una cosa picar a éste y a otro de camino; de manera que parece que no hace nada y les da de medio a medio, como si fuera su intento tratar particularmente de cada uno».

De esta escuela es la sátira de Rubén.

Habla con socorrida humildad:

Mi musa es musa que sus alas pliega;
Primero que intentar subir la cumbre,
Abajo se solaza, ríe y juega.

Admiro la divina dulcedumbre
Del verso que el sagrado amor alaba;
La agudeza que cura la costumbre;

Y de Cupido la rellena aljaba
Cantada en dulce metro delicado;
Y la canción guerrera, adusta y brava.

Y a renglón seguido declara su proselitismo al areópago de los clásicos:

Gústame de emplear en lo inventado
El sutil arcaísmo, y la que brilla
Metáfora altanera es de mi agrado;

Sin rastrea hinchazón que el arte humilla,
Sin frase rebuscada o descompuesta,
Sin pintar el retrato de golilla,

Y sin dura expresión torpe o molesta
Como la que repleta de farrago
Con que más de un autor nos indigesta.

Terminando con la indirecta perfectamente
horaciana sobre su malhadado contendor.

Pero he aquí que la sangre juvenil, ardiendo
en sagrada indignación, no puede substraerse a
las pragmáticas del verso y a la compostura de
una retórica convencional, cuando se siente en
carne viva el acicate del contrario; y Rubén, que
recién se insinúa en la palestra, no puede subs-
traerse al mandoble que le ordena su ardoroso
corazón. Y pasa de Horacio a Juvenal; y aco-
mete ciego al contrincante que traía confuso y
anonadado con su granizada ditirámica.

Y dice:

No seas, eso no, cruel victimario
De mis primeros frutos, porque creo
Que te salen las cosas en contrario.

Con infinito gusto saboreo
Esas críticas tuyas, con ahinco,
Y esa que hiciste para mí, releo.

Llévame de la mano si delinco,
Pero no me destroces primigenios
Frutos, que te diré cuántos son cinco.

Pero el lunar de la intemperencia tiene bien
luego una reparación. Y Rubén Darío, el ado-
lescente aquel de los veinte años, vuelve a la
ironía afiligranada y termina así con estas estro-
fas brillantes que clausuran la composición como
un broche de oro:

¡Hacen al bien decir tantos ultrajes
Y al sentido común! Diles horrores,
Lanza agudas saetas, sin ambages;
Y así dejen de céfiros y flores

Y se oiga en armonía soberana
El dulce lamentar de los pastores
 Y las odas viriles de Quintana.

W. JAIME MOLINS.

Buenos Aires, febrero de 1916.

ÍNDICE

	<u>Páginas</u>
El abate Richard.....	5
Siempre el misterio.....	21
Observaciones de un inglés.....	31
Grandville.....	43
Tentativas de expresión.....	63
El marqués d'Hervey de Saint-Denis.....	85
Un soñador: Saintine.....	113
Artemidoro.....	131

IN MEMORIAM.

Rubén Darío, por Enrique Rodó.....	147
Rubén Darío, por Luis Berisso.....	153
El significado de la obra de Rubén Darío, por Eloy Fariña Núñez.....	159
Impresión personal, por Antonio de Tamaso.....	169
Rubén Darío, por Evar Méndez.....	177
Rubén Darío, por Campoamor de Lafuente.....	183
Rubén Darío, por Ángel de Estrada (hijo).....	185
«Primeras notas» de Rubén Darío, por W. Jaime Molins.....	211