

LOS GRANDES ESCRITORES

RUBÉN DARÍO

Su Vida y su Obra

por

FRANCISCO CONTRERAS



AGENCIA MUNDIAL DE LIBRERÍA

*Es propiedad del autor.
que se reserva los de
rechos de reimpresión,
traducción y adaptación.*

—
COPYRIGHT 1930
BY
FRANCISCO CONTRERAS



LIBRERIA DE LA VIDA

Los libros de la colección "Obras Completas" de Rubén Darío, editados por la Editorial de la Vida, están disponibles en la librería de la vida. El precio de cada libro es de \$1.00. El libro "Obras Completas" de Rubén Darío, editado por la Editorial de la Vida, está disponible en la librería de la vida.

RUBEN DARIO

su vida y su obra

EN FRANCÉS

Les livres de la collection "Obras Completas" de Rubén Darío, editados por la Editorial de la Vida, están disponibles en la librería de la vida. El precio de cada libro es de \$1.00. El libro "Obras Completas" de Rubén Darío, editado por la Editorial de la Vida, está disponible en la librería de la vida.

PAR APARECER

La Montaña Encantada (Novela).
Figuras de la vida americana (Cuentos).
La Vida y la Muerte (Novela).

Del mismo autor

- Los Modernos* (Crítica), Ollendorff, París, 1909.
Almas y Panoramas (Italia), Granada, Barcelona, 1910.
Tierra de Reliquias (España), «Prometeo», Valencia, 1912.
Los Países Grises (Flandes, Neerlanda, Albión), «Prometeo», Valencia, 1916.
El Pueblo Maravilloso (Novela), «Agencia Mundial de Librería», París, 1927.

POESIA

- Esmaltines*, L. F. Rojas, Santiago (Chile), 1898.
Raúl, Imprenta del Progreso, Santiago (Chile), 1902.
Toisón, Bouret, París, 1906.
Romances de Hoy, Garnier, París, 1907.
La Piedad Sentimental (Prefacio de Rubén Darío), Garnier, París, 1911.
Luna de la Patria y otros poemas, Imprenta Victoria, Santiago (Chile), 1913.

EN FRANCES

- Lettres Hispano-américaines : Poètes d'Aujourd'hui* (Folleto), «Mercure de France», París, 1914.
Le Mondonovisme (Folleto), «Mercure de France», 1917.
Les Ecrivains Hispano-américains et la guerre Européenne, Bossard, París, 1917.
Le Chili et la France (Préface de Jules Roche), Bossard, París, 1919.
Les Ecrivains contemporains de l'Amérique espagnole, «La Renaissance du Livre», París, 1920.
Le Problème de l'Amérique Latine (Folleto), «Mercure de France», París, 1926.
La Ville Merveilleuse (Roman), «La Renaissance du Livre», París, 1924.
La Montagne ensorcelée (Roman), «Bibliothèque Charpentier», Fasquelle, París, 1928.

POR APARECER

- La Montaña Embrujada* (Novela).
Figures Hispano-américaines (Critique).
La Vallée qui rêve (Roman).

PREAMBULO

Tenemos un gran poeta que ha producido una obra de belleza insólita y ha llevado a cabo un movimiento renovador y fecundo en las letras de América y de España. Mas en los catorce años transcurridos después de su muerte, no se ha publicado un libro en que se refiera su vida, se estudie su obra y se fije su bibliografía de manera más o menos cabal. Entre tanto, los que fueron sus discípulos o sus amigos lo olvidan y algunos jóvenes comienzan a hallarlo molesto, ¡como si se hubiese dicho todo sobre su personalidad y su acción, y no hubiera más que hacer que dejarlo en paz en su gloria! Es un hecho que no puede explicarse sino por nuestra cultura rudimentaria que nos induce a repudiar todo trabajo penible, poco provechoso, y a desdeñar lo que nos parece que no está ya a la moda.

Admirador ferviente de Rubén Darío, seguí yo desde mi adolescencia su actividad literaria, lo conocí en París en 1905, y viví cerca de él, durante varios años, en estrecha comunión de amistad y de ideas. Cuando murió, me propuse, pues, consagrar un libro al maestro y al amigo. Pero mi propósito era difícil y demasiado amplio, pues deseaba estudiar a la vez la obra del gran poeta y la de los representantes del movimiento determinado por él en nuestra literatura. Dime, sin embargo, a la labor e hice una versión de más de trescientas páginas. Pero este trabajo resultó, naturalmente, incompleto. Me faltaban muchos datos sobre la vida y sobre la obra dispersa de Rubén Darío, y muchísimos acerca de la producción de nuestros escritores contemporáneos, pues, aunque me había dirigido a éstos directamente o por intermedio de la prensa, no había conseguido obtener las referencias indispensables. (En ese mismo tiempo recibí, de un editor de París, el encar-

go de hacer una antología de poetas americanos en francés, y no pude llevarla a cabo a causa de esos mismos inconvenientes, perdiéndose así una ocasión preciosa para la difusión de nuestra cultura, que tal vez tardará en volver a presentarse.)

Empero, firme en mi propósito, seguí acumulando datos para aquel libro que se me imponía como un trabajo necesario en nuestra literatura. Es indispensable, en efecto, el estudiar la labor de nuestros escritores representativos, si queremos que nuestras letras salgan de su condición de literatura colonial reducida a seguir pasivamente los modelos extranjeros. Ahora, Rubén Darío es una figura de la cual podrían enorgullecerse aún las naciones más cultas. Urgía, pues, el estudiar debidamente su obra y su irradiación. La moda literaria, como la otra, pasa, y la labor de los grandes creadores, en parte al menos, queda. Ello constituye la personalidad intelectual y la cultura tradicional de los pueblos.

Por otra parte, este libro era para mí un deber de conciencia, pues habiendo conocido íntimamente a Rubén Darío, sabía muchas cosas sobre su obra, su existencia y su carácter, que permitían explicar sus actos más contradictorios, como su «Salutación al Aguila» de los Estados Unidos, después de su apóstrofe «A Roosevelt», y determinar su verdadera actitud en la literatura y en la vida. Así, pues, no he vacilado en reanudar mi trabajo, a pesar de lo decepcionado que estoy de la crítica (¡cuántas contrariedades me han dado mis diez y nueve años de labor en el *Mercure de France*!) y de verme obligado a interrumpir la obra de novelista que hoy me seduce y exalta. Como algunos de mis puntos de vista han cambiado, he tenido que hacer una versión enteramente nueva, y, a causa de restricciones editoriales, he debido abandonar mi designio de estudiar detalladamente el movimiento moderno de nuestras letras. No consagro, pues, a este movimiento más que breves páginas, en que nombro solamente a sus representantes y, por cierto, no a todos: son muchos, y ha de haber algunos a quienes no conozco. He puesto, en cambio, una introducción en

la cual estudio sintéticamente el desenvolvimiento de nuestra cultura, desde sus orígenes hasta la aparición de Rubén Darío, pues ello me parece indispensable para avalorar la obra del gran poeta.

Comprendo que este libro, que me cuesta varios años de trabajo, no me dará mayores satisfacciones, pues una obra en que se impugnan muchos juicios y se alude a muchas gentes, tiene necesariamente que suscitar críticas. Por defender a Rubén Darío de apreciaciones infundadas, he sido injuriado ya por un escritor peruano, en un panfleto inmundo (1). No importa. Todo lector desapasionado verá que he procedido con amplitud, que he obrado sin interés mezquino. Si discuto la política imperialista de los Estados Unidos en relación con nuestros países, hágolo para determinar las verdaderas ideas al respecto de Rubén Darío y para defender nuestra cultura, y, si compruebo los beneficios que nuestro poeta obtuvo en su viaje a Chile, no lo hago movido por patriotismo estrecho. Amo la tierra donde nací, pero amo también la Gran Patria hispanoamericana. ¡Qué más da que de mi América no me vengan estímulos y que en mi país deba pagar un impuesto por residir en el extranjero, donde cumplo, desde 1905, la labor que se conoce! Idealista soy. No trabajo por el oro, ni por la gloria. Y mi vida es acción continua.

Me es grato expresar aquí mis agradecimientos más vivos a Eduardo Poirier, que ha tenido la amabilidad de revelarme ciertos hechos de la vida de Rubén Darío en Chile, y a Enrique Díez Canedo, que se ha dado el trabajo de enviarme algunos datos sobre la edición de *Azul...*, hecha en Nicaragua, que yo conozco, pero no poseo; como

(1) En el prefacio del *Choix de Poésies*, de Rubén Darío, publicado en Francia, este escritor dijo que nuestro gran poeta era particularmente un lírico mitad pagano, mitad cristiano; que los versos de *Azul...* habrían podido ser firmados por «un romántico de Madrid», y que en la métrica, Rubén Darío no había salido «jamás del cuadro de los *Poèmes Saturniens* y las *Fêtes Galantes*, de Verlaine, y de las *Stances*, de Moréas.» A lo cual yo contesté en el *Mercure de France* (1.º de mayo de 1921) que Rubén Darío era un poeta múltiple que, como Shakespeare, tenía muchas almas; que Valera había dicho ya de los versos de *Azul...* que no recordaban «a ningún poeta español, ni antiguo, ni de nuestros días», y que tocante a la forma métrica, Darío había ido desde la exhumación de ciertos moldes olvidados hasta la adaptación del verso libre y el verso amorfo, proclamando sobre todas las leyes rítmicas el principio de la «melodía ideal».

también a Joaquín García Monge, que ha tenido a bien comunicarme la fecha del bautismo de nuestro poeta, y, particularmente, a G. Alemán Bolaños, que me ha remitido libros y cartas llenos de datos preciosos acerca de la biografía de Rubén Darío.

París, 1930.



Rubén Darío, a los 25 años

INTRODUCCION

ORIGEN DE LA RAZA Y LA CULTURA HISPANOAMERICANAS

Las Repúblicas americanas de lengua española, desligadas, indiferentes y, a veces, antagónicas entre sí, ¿no constituyen, sin embargo, un solo mundo, unido por la comunidad de la tierra continental, del origen, del idioma, de la tradición, de la cultura? Todas forman parte del territorio más grande, más rico y más original del nuevo continente; territorio que, yendo de la Zona tórrida al Polo, posee todos los climas; que muestra las montañas más altas, los más caudalosos ríos; que tiene las minas más opulentas, de metales y piedras ricas; que sustenta una flora maravillosa, con los árboles más hermosos, las más lujosas parásitas, como la ceiba y la orquídea tropicales, la araucaria y el copihue del Sur; que alberga una fauna extraordinaria de mamíferos singulares: el puma, el jaguar, el llama, la vicuña, y de los pájaros más armoniosos y más bellos: el zenzontle y el zorzal músicos, los papagayos gemáticos, el mirífico quetzal, divinizado por los aborígenes, y aquel insólito corequenque, de cuyas plumas el Inca ornaba su diadema. Luego, todos estos pueblos descienden de dos razas igualmente potentes y originales: la española conquistadora y la india autóctona. Sin duda esas razas eran agregados étnicos. Los españoles reunían en sus venas la sangre de los iberos, de los góticos y de esos moros invasores que no eran por cierto inferiores, como lo prueban los alcázares que alzaron, las bibliotecas que tuvieron, los estudios algebraicos y el uso de los tapices que introdujeron o difundieron en Europa. Pero los españoles poseían la unidad de una tradición y de un alma nacional bien caracterizada por el individualismo, el amor de la de-

mocracia y la misticidad exaltada. Los indígenas formaban pueblos diferentes, en diverso grado de civilización. Pero todos mostraban rasgos físicos iguales, como el color bronceo y la escasez de vello, y tenían creencias o costumbres semejantes, como el mito de la serpiente emplumada, o la afición al juego de pelota, que encontramos igualmente entre los aztecas, los quichés y los australianos. Lo cual demuestra ascendencia común, remota, mas no por eso menos efectiva.

Evidentemente, la raza conquistadora representaba una civilización superior. Pero el Nuevo Mundo mostraba vestigios monumentales de civilizaciones anteriores, según se cree hoy, a la de Egipto: la Aymara, que dejara en la altiplanicie boliviana las ruínas formidables de Tihuanacu; la maya que sembrara Yucatán y Guatemala de los edificios primitivos más elevados que se conocen. Albergaba además, a la sazón, tres grandes pueblos de cultura avanzada y de riqueza fabulosa: el azteca, el inca, el chibcha. El primero poseía una capital suntuosa, cuyos templos piramidales eran la expresión de una arquitectura y una escultura originalísimas, conocía la astronomía y sabía trabajar con primor los metales ricos y las piedras preciosas; en tanto que el segundo realizaba un comunismo de Estado perfecto, tenía ciudades magníficas, templos suntuosos, como el del Cuzco, considerado entonces el más rico del mundo, practicaba una agricultura metódica y sabía igualmente laborar el oro, la plata y las pedrerías. Al visitar tales países, los conquistadores pensaban hallarse en lugares de encantamiento; jamás pueblo alguno había conseguido, como aquellos, trabajar y acumular tanto oro y tanta riqueza. Los otros pueblos indígenas, en su mayoría, no eran ya realmente salvajes. Su mitología, su agricultura, sus industrias, particularmente la alfarería, demostraban una semicivilización. Así los aruacos, los guaraníes, los diaguitas. Además, todos estos pueblos tenían una literatura, más o menos fijada en México y en el Perú (por la escritura jeroglífica en aquél, por los quipus en éste), oral en los demás, literatura que comprendía la poesía he-

roica y lírica, la oratoria, la crónica y aun, entre los incas, la dramática. Poseían todavía música y danzas, tan características como singulares. Pero tenían aún modalidades artísticas sin precedentes, que los diferenciaban de los pueblos del viejo mundo. Los aztecas forjaban, en metales preciosos, animales y aves, a los cuales daban movimientos; los incas ornaban sus vergeles con árboles y plantas de oro y plata, superando el mito griego del jardín de las Hespérides, y casi todos usaban las plumas de las bellas aves en tejidos y tiaras, con los cuales se adornaban. Moctezuma, que tenía una casa fantástica de pájaros prismáticos, estimaba la pluma hermosa más que el oro. Este ornato desconocido pasó en seguida a Europa, y, después de engalanar el casco de los paladines, el birrete de los reyes, el chapeo de los caballeros, subsiste aún en el tocado de las damas. Puede decirse, pues, que el símbolo de aquel mundo tan rico en aves preciosas era el ala. El ala que sugirió a mayas y aztecas su formidable arquitectura vertical, que dió a los incas la idea de sus caminos y sus correos, superiores a los de la Europa coetánea, e inspiró a todos su música monótona y quejumbrosa que, como el gorjeo, busca el cielo. Eran los Pueblos del Ala. Verdad que los aztecas tenían la costumbre atroz de los sacrificios humanos. Pero las naciones conquistadores, así las católicas como los protestantes, ¿no sacrificaban también a los hombres (a los herejes y aún a los sabios) en la hoguera de su justicia fanática? La crueldad era aún ley del mundo.

Los españoles consumaron la conquista de manera ruda y bárbara, pero, contrariamente a los ingleses que extirpaban al indio, no desdeñaban el mezclarse con la población autóctona. Empujados por su espíritu democrático, triunfador del feudalismo, los capitanes tomaban por mujeres a las princesas indias, los soldados a las mejores doncellas. Y de tal connubio nació una raza nueva, en la cual la rudeza del indígena se pulía con la cultura del europeo, y la altivez del español se suavizaba con la melancolía del hombre que amaba los pájaros. Los negros africanos, que el conquistador introdujo luego para ayudarse en la explo-

tación minera, pusieron en tal mezcla otro elemento, bien que no en todas partes en igual proporción, pues mientras aquéllos abundaban en la zona tórrida, en el Sur eran escasos. Además, los españoles no sólo se apropiaban de la tierra, como los ingleses en el Norte, sino que también cristianizaban, esto es, civilizaban. Por todas partes los misioneros alzaban iglesias, abrían escuelas y se constituían en protectores del indígena; el gran Fray Bartolomé de Las Casas no fué el único en reclamar su libertad.

La cultura española en sus diversas formas se desarrolló, pues, a través de todo el continente, en tiempo asombrosamente breve, si se considera la enormidad de las distancias y la hostilidad de la naturaleza virgen. En el siglo XVII, esto es, cuando en la América inglesa no había más que villorrios con capillas y escuelas elementales, en casi todos los países, desde el virreinato de Méjico hasta el del Perú, había ciudades populosas, donde se alzaban catedrales espléndidas y grandes Universidades, y en todas partes se practicaban las artes, se desarrollaban las industrias, se cultivaban las letras, se estudiaban el latín y las lenguas indígenas.

Empero, este florecimiento no era solamente obra de la raza conquistadora. Criollos e indígenas colaboraban también eficazmente. Si el español, en su codicia y fanatismo, había rebajado al aborígen, acaparando su riqueza y sometiéndolo a la esclavitud, le había dado también al iniciarle en su civilización, los medios de prolongar su espíritu. Así, en Méjico los indios fijan en códices sus tradiciones, y casi en todos los países ayudan al conquistador en sus diversas labores. El arte y, en general, la cultura de España, influídos por el alma indígena, a la vez que por el medio nuevo y magnífico, sufrieron, pues, ciertas modificaciones. La arquitectura barroca y churrigueresca se enriqueció aun de ornamentos extraños, y, en Méjico, se revistió de azulejos maravillosos; la escultura mística y ascética asumió un realismo violento y, a veces, una fantasía ingénua que se placía en dar movimiento a las imágenes y en hacer llorar las Dolorosas; la pintura, renacen-

tista por la composición, primitiva por el empleo del oro, mezcló a la representación hagiográfica, la flora y la fauna locales. La platería, el tejido, la joyería y aun la ebanistería, tomaron inspiraciones de las artes indígenas, reproduciendo o creando prendas u objetos singulares, como el poncho y el curioso vaso para la infusión de la hierba mate. La religión misma aceptó la poderosa influencia, introduciendo en las pompas del culto la música o las danzas autóctonas. El idioma sufrió también ciertas modificaciones, adoptando algunas voces indígenas y el peculiar diminutivo del criollo, al mismo tiempo que los vulgarismos de la soldadesca dominadora (la confusión de la *ll* con la *y*, la suplantación del *vosotros* por el *ustedes*, la diptongación de ciertos hiatos, el voceo, etc.). Conservó, sin embargo, a través de todo el continente, una unidad que no tenía en España, donde otras lenguas o dialectos le disputaban la supremacía.

Las letras siguieron, naturalmente, la tradición española, pues las literaturas indígenas, populares y orales, no podían constituir verdaderos modelos. Pero el medio y las circunstancias impusieron a sus cultivadores sus sugerencias especiales. En el primer período de la conquista, ciertos capitanes o monjes, refirieron o contaron los formidables acontecimientos de que eran actores o testigos. Bernal Díaz del Castillo (n. hacia 1492) describe, en su *Historia de la Conquista de Nueva España*, la dominación de Méjico y los esplendores del imperio azteca; Alonso de Ercilla (1533-1596) canta, en *La Araucana*, la áspera lucha con los bravos indios chilenos; al mismo tiempo que algunos misioneros hacen la crónica de las campañas, describen las costumbres de los aborígenas o estudian sus lenguas. Luego, muchos poetas o rimadores, como el español Juan de Castellanos (n. en 1522) en sus *Elegías de Varones ilustres de Indias*, los chilenos Pedro de Oña (n. en 1576) en *Arauco Domado*, Hernando Alvarez de Toledo (1550-1633) en *Purén Indómito*, el extremeño Martín del Barco Centenera (1535-1602) en su *Argentina...*, continúan la epopeya de la conquista, en tanto que numerosos cronistas,

como el inca Garcilaso de la Vega (1541-1615) en sus famosos *Comentarios Reales*, el chileno Fray Alonso de Ovalle (1600-1651) en su *Histórica relación del Reino de Chile*, prosiguen la narración de los sucesos bélicos o la pintura de las cosas del nuevo mundo. Estos escritores pertenecen, sin duda, a la literatura española; pero como algunos eran criollos y todos se ocupaban de acontecimientos que tenían por campo el nuevo continente, pueden también ser considerados como los *autores primitivos* de las letras hispano-americanas, y su obra como la epopeya heroica de esas letras.

En los siglos de la Colonia, la vida se modificó y, con ella, el carácter de las poblaciones. La paz y el despotismo organizado, que sucedieron a la lucha y la violencia, aflojaron los espíritus, haciéndolos caer a menudo en la incuria y la molicie. Sin embargo, todas las actividades sociales, particularmente las artes y las letras, siguieron desarrollándose, estimuladas por la enorme riqueza que daban las minas y el cultivo de la tierra. Las capitales de los virreinos se tornaron ciudades importantes, en que había una corte fastuosa y una vida rutinaria, pero espléndida, que alegraban de tiempo en tiempo las fiestas civiles o religiosas con sus pompas fantásticas. En Méjico y en Quito prosperan escuelas de pintura y escultura, que extienden su influencia a los otros países, y cuyos representantes crean obras realmente bellas o al menos curiosas. Así, por ejemplo, el mejicano José Juárez, autor del famoso lienzo de *San Justo y San Pastor*, el quiteño Miguel de Santiago (m. en 1673) que pintó un notable *Cristo en la agonía*, para lo cual, según la tradición, llegaría al exceso de sacrificar a su modelo. En las grandes ciudades los plateros ocupaban calles especiales, en que exhibían trabajos primorosos. Los de Méjico hicieron en 1625 un papagayo de oro, plata y pedrería que fué estimado en 15.000 ducados.

Entre tanto, las letras que, siguiendo el gusto imperante en la Metrópolis, adoptaran la modalidad culterana y, en particular, la poesía que se tornara cortesana y conceptuosa, eran cultivadas en todas partes con entusiasmo. Entre

sus numerosos representantes, por lo común simples imitadores, se destacaron algunos poetas o prosistas singulares, o siquiera interesantes. Así la religiosa mejicana Juana Inés de la Cruz (1651-1695), considerada como uno de los más altos líricos de la lengua; el gran dramaturgo, mejicano también, Juan Ruiz de Alarcón (1581-1639); el colombiano Hernando Domínguez Camargo (m. en 1656), que logró curiosos romances; el peruano Juan de Espinosa y Medrano (1629-1688), autor de un *Apologético... de las Soledades*, que Menéndez y Pelayo calificara de «perla caída en el muladar de la poética culterana» (1), y otro peruano, Juan de Valle y Caviendes (m. en 1692) iniciador de la poesía festiva, característica de Lima. Reveláronse, al mismo tiempo, muchos cronistas y autores religiosos, y, posteriormente, dos cultivadores eminentes de las ciencias físicas y naturales: el jesuita chileno Juan Ignacio Molina (1740-1826), autor de la famosa *Historia Natural y Civil de Chile*, y el colombiano Francisco José de Caldas (1770-1816), que dirigió el primer observatorio astronómico americano.

Empero, al mismo tiempo que las letras cultas, habían penetrado en América la literatura popular y, en general, el folklore de España, traídos por la soldadesca de la conquista, y en estas expresiones del alma metropolitana la influencia del medio y del espíritu indígena se impusieron poderosamente. El romance interpreta acontecimientos locales, las consejas y aun los cuentos populares se adaptan al nuevo ambiente (el diablo ¿no viste en ellos poncho?), las coplas se ajustan a las melodías autóctonas, como el yarabí quechúa; en tanto que las creencias supersticiosas se combinan con la mitología indígena, originando todo un folklore de supersticiones curiosas o mitos originales, como el bicho luminoso, que custodiaba los tesoros, o las Ciudades del Oro (el Dorado o los Césares), que provocaban continuamente expediciones alucinadas. En la música

(1) *Antología de Poetas Hispano-americanos*, tomo III.

y, sobre todo, en las danzas, el elemento negro impuso también su influencia. Entre los mulatos nació, en Lima, la zamacueca (zamba clueca), y en Colombia, el bambuco.

La época colonial, tan denigrada, fué, pues, un período de espíritu religioso y de arte, de leyenda y de creación hasta cierto punto vernácula, por todo lo cual corresponde a la Edad Media de los pueblos europeos. Desgraciadamente, esta fecunda época no ha sido aún bien estudiada. Los historiadores han comentado sus acontecimientos con la rigidez o la ironía de la incomprensión, y los críticos, aun Menéndez y Pelayo, han considerado su literatura de manera superficial y con no pocos prejuicios. Esta literatura no es, por cierto, más que una rama de las letras españolas, pero muestra ya ciertos rasgos característicos. El gusto immoderado del preciosismo, por ejemplo, ¿no corresponde a la fantasía indígena que exornaba y policromaba aún la complicada arquitectura churrigueresca? Además, como los autores eran criollos, esta literatura puede también ser considerada como la segunda etapa de las letras hispano-americanas, y sus representantes como *nuestros escritores medievales*.

INFLUENCIAS EXTRANJERAS Y RENACIMIENTO NACIONAL

Así un mundo nuevo, en parte europeo, en parte indígena, se constituía con admirable unidad, a través de todo el continente. Una sociedad que, si no aparecía ya puramente española, era latina por las mismas razones que España: por la cultura de base antigua y por el catolicismo, verdaderos factores de la latinidad. En el siglo XVIII ese mundo mostraba, más o menos por todas partes, manifestaciones de verdadera importancia y caracteres asaz definidos. Las ciudades principales, en que había grandes centros de enseñanza, bibliotecas, teatros, imprenta, periódicos, albergaban un movimiento intelectual y artístico considerable y singular, a la vez que una vida culta, en las clases altas fastuosa, bastante característica. Los viajeros europeos ilustres, que visitaron entonces esos países, están

de acuerdo en ponderar la fineza y vivacidad del espíritu criollo, la importancia de algunas Universidades donde había cátedras de lenguas indígenas, el esplendor de las iglesias y de ciertos monumentos, la singularidad de las costumbres y del culto religioso.

Sin duda, el absolutismo del Gobierno, que cerraba la puerta al comercio extranjero y no permitía la introducción de toda clase de libros; el fanatismo de la Inquisición, que perseguía la libertad del pensamiento; la estrechez de la enseñanza jesuítica, que no salía del empirismo y del clasicismo, habían limitado el desenvolvimiento de las nuevas sociedades. Pero esa misma rigidez, ¿no había contribuido a dar cierta unidad a la raza y cierto sello a la cultura? Luego, todo eso no era tan estricto como se cree, particularmente después de la expulsión de los jesuitas. Los hombres que, en el alba del siglo XIX, se alzaron por todas partes en anhelos de libertad, con simultaneidad que demuestra la unidad espiritual de aquel mundo, se habían formado en las Universidades acatadoras celosas de la ley, y muchos habían podido leer a los enciclopedistas franceses, sin salir de sus países. Esos hombres fueron los primeros representantes del vigor de aquel mundo nuevo, y uno de ellos, Bolívar, la encarnación de su posibilidad suprema: el genio. ¿Cómo es posible, pues, que los americanos de hoy pretendan disculpar sus errores, atribuyéndolos a taras étnicas?

La revolución de la Independencia dió a la América española, con la soberanía, la posibilidad de tornarse un gran pueblo. No produjo en seguida, sin embargo, los buenos resultados que era lícito esperar. Aprovechando una ocasión imprevista, la emancipación había sido realizada prematuramente. Aquel mundo, de cultura en formación, no estaba preparado para la vida soberana y libre. La idea salvadora de Bolívar: la confederación continental, no pudo realizarse, y el espíritu de la raza perdió su vasto imperio. La constitución de las diversas regiones en estados desligados entre sí, quitó al Nuevo Mundo la unidad y la cohesión que aseguraban su homogeneidad y su fuerza; en

tanto que las nuevas ideas, tomadas de los enciclopedistas franceses o de los estadistas angloamericanos, desviaron hasta cierto punto la cultura de su cauce tradicional, y que la libertad de comercio, con la consiguiente invasión de las manufacturas europeas, perjudicó el desarrollo de las artes vernáculas. Entonces empezó un período de desorientación, de anarquía, de caudillismo, que durante largos años debía contrarrestar el natural engrandecimiento de las jóvenes Repúblicas. Empero, este desorden y esta descomposición no eran profundos. La lengua, la religión y la tradición ya vigorosa, mantenían la unidad y conservaban el carácter de aquel mundo en conmoción.

A pesar de todo, la literatura continuaba ciñéndose a las normas y al gusto de la antigua Metrópolis, a la vez que avanzando en su natural desenvolvimiento. Verdad que, durante los años de la revolución, los escritores son escasos y no producen más que trabajos de índole política, inspirados por las circunstancias. Pero luego aparecen, casi en todos los países, no pocos poetas o prosistas, algunos de los cuales verdaderamente notables; así el humanista Andrés Bello (1780-1865), venezolano residente en Chile, que sobresale en los estudios gramaticales y legales, en la crítica y la poesía; los poetas José Joaquín Olmedo (1780-1847), ecuatoriano, que canta con elevado acento la victoria de Bolívar, José M. de Heredia (1803-1839), cubano, que celebra la naturaleza americana, José Eusebio Caro (1817-1852), colombiano, que logra una obra considerable. Todos se ajustaban más o menos al neoclasicismo imperante a la sazón en España, inspirándose en Lista, Moratín, Quintana, y en los maestros del siglo de oro o en ciertos autores antiguos como Virgilio; las influencias francesas o inglesas se circunscribían en ellos al dominio de las ideas políticas. Sin embargo, estos escritores que colaboraban en la formación de las nuevas naciones, que reflejaban el ambiente de libertad y de inquietud, se diferencian bastante de los autores españoles de la época. Ellos son, en realidad, los *clásicos* de las letras hispanoamericanas.

Al mismo tiempo, la poesía y la música populares, y,

en general, todas las formas del floklore seguían manifestándose y entusiasmando a la colectividad, en tanto que las artes o industrias vernáculas: la platería, el tejido, la alfarería, etc., continuaban suministrando al pueblo sus alhajas, sus vasijas, sus bayetas, sus ponchos, su complicado y lujoso arreo para el caballo. En cuanto a la arquitectura, seguía construyendo en torno del patio y al amparo del corredor tradicionales. Aunque políticamente emancipada, la América perpetuaba, pues, la herencia española, y, bien que iniciaba ya en el progreso europeo, no olvidaba la tradición criolla.

A mediados del siglo XIX el romanticismo europeo, que había penetrado varios años antes, extendió su influencia sobre las letras de todas las jóvenes Repúblicas. El sentimiento de la naturaleza, el espíritu de libertad, la inclinación a la melancolía que caracterizaban tal movimiento, encontraron terreno propicio en esos países de belleza natural estupenda, que acababan de realizar la proeza de su independencia y que prolongaban la tristeza del alma indígena. Por todas partes se revelaron, pues, poetas elocuentes o fervorosos, cantores de la naturaleza y la libertad o intérpretes de su propio corazón atormentado: en la Argentina, Esteban Echevarría (1805-1851), que fué el primer representante de la nueva modalidad, José Mármol (1818-1871), imprecador del tirano Rosas, Olegario Andrade (1841-1882), en Cuba, Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), Juan Clemente Zenea (1832-1853), en Colombia, Julio Arboleda (1817-1861), Rafael Pombo (1833-1912), en Méjico, Ignacio Rodríguez Galván (1816-1842), Ignacio Altamirano (1834-1893), Manuel Acuña (1849-1873), en Uruguay, Juan Carlos Gómez (1820-1884), Alejandro Magariños Cervantes (1825-1893), en Venezuela, Abigail Lozano (1821-1871), en Chile José Antonio Soffia (1843-1884), etcétera. Manifestáronse al mismo tiempo, en diversas Repúblicas, novelistas llenos de pasión y del amor de la tierra, como el columbiano Jorge Isaac (1837-1895), que escribió una narración idílica, *María*, cuyo frescor dura aún, el ecuatoriano Juan León Mera (1832-1894), el chileno Alberto

Blest Gana (1830-1920); historiadores o publicistas, fogosos propagadores de las doctrinas liberales, como los argentinos Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), incorrecto pero de visión genial, y Juan Bautista Alberdi (1810-1884), el ecuatoriano Juan Montalvo (1833-1889), vigoroso y atildado; los chilenos José Victorio Lastarria (1871-1888), y Francisco Bilbao (1823-1864), el mejicano Ignacio Ramírez (1818-1879).

Sin duda esos poetas mostraban más elocuencia descabellada que verdadero lirismo, estos prosistas hacían ver más reminiscencias de lecturas que ideas o inspiraciones propias; pero todos denotaban la fantasía o el vigor característicos de la nueva raza, y algunos, como Sarmiento, Montalvo, Isaac, Zenea, afirmarían personalidades vigorosas. Los poetas se inspiraban en Espronceda, Zorrilla, Bécquer, al mismo tiempo que en Hugo, Byron o Leopardi; los prosadores seguían a Lamartine, Comte, Edgar Quinet, a la vez que a Mariano José de Larra y a los maestros del siglo de oro. Todos, sin embargo, mostraban un gusto por las cosas de la tierra o una atención por los problemas locales, que los hicieron concebir el feliz designio de nacionalizar la literatura. Ellos son los *románticos* de las letras americanas.

El gusto del romanticismo por la vida primitiva y las épocas legendarias indujo entonces a ciertos escritores a inspirarse en el pasado indígena o colonial, en tanto que el auge que alcanzaba, en España, la literatura de costumbres cultivada por Larra y Mesonero Romanos, llevó a muchos a ocuparse de las formas características y pintorescas de la vida americana. Magariños Cervantes en *Caramurú y Celiar*, Juan León Mera en *Cumandá*, Juan Zorrilla de San Martín (n. en 1855) en su poema *Tabaré*, escriben obras de inspiración indígena; al mismo tiempo que los colombianos Eugenio Díaz (1804-1865) en *Manuela*, y Tomás Carrasquilla (1827-1894) en *El Abrazo*, A. Blest Gana en *Martín Rivas*, *El Ideal de un calavera*, etc., Ricardo Palma (1833-1919) en *Tradiciones peruanas*, escriben novelas o narraciones históricas o de costumbres, algunas de las cuales adquieren gran boga en todo el continente.

Entre tanto, la poesía popular acentuaba por todas partes su carácter autóctono, ya interpretando en el romance los acontecimientos locales, ya modulando en la redondilla o la décima la melancolía o la malicia del alma criolla. En los países del Sur, Argentina, Uruguay, Chile, esta poesía florece en la característica forma de la *paya* o payada, especie de justa lírica entre dos improvisadores rústicos: payadores. Luego, aliada al costumbrismo, la vena popular origina, en el Río de la Plata, el género semiculto denominado gauchesco, representado por los argentinos Hilario Arcasubi, Estanislao del Campo y, sobre todo, José Hernández (1834-1886), que lo ilustra con un poema, *Martín Fierro*, en el cual sus compatriotas reconocerán una epopeya nacional. Por cierto esta bisoña literatura vernácula, culta o semiculta, no pasó a veces de la improvisación y cayó a menudo en la vulgaridad. Ella es, sin embargo, *la primera expresión genuina* de las letras hispanoamericanas.

Las nuevas tendencias habían sido, pues, fecundas, y sus representantes habían cumplido labor meritoria, y en todo caso, bien inspirada. No obstante, el romanticismo no había hecho más que modificar la actitud sentimental o ideológica, sin influir sensiblemente en las formas: la elocución, la composición, el verso, y la literatura de costumbres se había limitado a pintar la exterioridad pintoresca, sin interpretar hondamente el alma de la raza. Tales corrientes no lograron, pues, dotar a las letras hispanoamericanas de un espíritu, de un carácter ni, menos aún, de un estilo propios, capaces de diferenciarlas fundamentalmente, de tornarlas autónomas. Pero dieron origen a la interpretación del ambiente del Nuevo Mundo e inflamaron la curiosidad por las modernas literaturas extranjeras. Juan Clemente Zenea tradujo a Leopardi, y el venezolano Pérez Bonalde (1846-1893), vertió por primera vez en español, *Buch der Lieder*, de Heine.

Las jóvenes Repúblicas, que veían entonces decrecer la plaga de la tiranía y las revoluciones, reasumían el proceso de su desarrollo y engrandecimiento. Chile, que excepcionalmente se había formado en la paz gracias a las condi-

ciones del territorio que obligaban al hombre al esfuerzo por la vida, albergaba una prosperidad que aumentaba día a día; la Argentina y el Uruguay, reforzados por la inmigración europea, se desenvolvían prodigiosamente, en tanto que Méjico, bajo un régimen dictatorial, pero en cierto sentido inteligente, veía florecer la acción y la riqueza. El período industrial se iniciaba con sus ventajas y sus perjuicios. La cultura moderna se imponía con sus beneficios y sus limitaciones. El utilitarismo suplanta los antiguos valores espirituales, instaurando el despotismo de la plutocracia; en tanto que el positivismo, adueñado de la enseñanza, combate la tradición en su más firme representante: el catolicismo. De ahí nacen dos vicios fatales: la ansiedad de riqueza, que provoca la relajación de las costumbres, y el descastamiento, que origina el olvido de la solidaridad continental. Pueblos en los cuales la tierra sobra y los hombres escasean, se querellan por cuestiones de fronteras, yendo algunos al extremo de despedazarse en guerras fratricidas. Y esto en momentos en que un terrible peligro gravitaba ya sobre el continente: el imperialismo de los Estados Unidos que había desmembrado a Méjico e impuesto a todas las Repúblicas una ley aviesa, que no serviría más que sus propios planes: la doctrina Morroe.

EL ALBA DEL MODERNISMO

Hacia 1880 la desorientación era general y aguda. En nombre del Progreso, ídolo a quien rendían culto no sólo los librepensadores, sino también los católicos, se demolían los monumentos coloniales, se refaccionaban bárbaramente las viejas iglesias, se tiraban las bellas cosas de antaño. En aras del patriotismo local se negaba la unidad y aun la existencia de la raza hispanoamericana, que con tan admirable concierto y solidaridad, realizara el prodigio de la independencia. No obstante, la raza permanecía inalterable: sus elementos primordiales eran los mismos, pues a medida que la inmigración europea aportaba contingentes blancos, los indios o los gauchos que se civilizaban agrega-

ban factores indígenas. Solamente el elemento negro, que persistía en el trópico y se extinguía en el Sur, marcaba cierta diferencia, aunque menos que la existente entre algunas regiones de las viejas naciones europeas. Empero nadie comprendía que la solidaridad continental era indispensable para poder resistir a la voracidad de las grandes potencias imperialistas, y ¿quién se daba cuenta de que *el progreso y la tradición pueden y deben acordarse* en todo pueblo que merezca este nombre? El ideal en las naciones, como en los individuos, no es, por cierto, únicamente el hacerse ricas y poderosas, sino además y sobre todo, el *afirmar una personalidad* que les permita un cabal florecimiento y les dé la cohesión y la fuerza indispensables para sobrellevar las pruebas de la rivalidad internacional.

En medio de este descastamiento, las letras, a pesar de sus alardes de independencia, permanecían aun, por razón de la comunidad del idioma, vinculadas a la literatura española. Pero esta literatura, que en el siglo XVII había dado la norma a la Europa, no conseguía sacudir su decadencia y no podía ofrecer ya a las jóvenes Repúblicas modelos correspondientes a su inquietud y a sus aspiraciones. La fogosidad del romanticismo no había conseguido reavivar en ella la antigua llama. Poetas y prosistas continuaban, por lo general, adheridos a la letra, que no al espíritu, de los maestros de antaño, repitiendo los clisés gastados, perpetuando la retórica caduca: la elocución vanamente pomposa, la composición entravada de convencionalismos, el verso isócrono y elocuente. Esterilizábase así en el círculo vicioso de las repeticiones, sin tomar ejemplo, sin darse cuenta siquiera del gran movimiento renovador que se iniciaba en las principales naciones europeas, particularmente en Francia, y que debía modificar el aspecto del arte literario. Verdad que en la prosa se insinuaba ya, con las primeras obras de Valera, Pérez Galdós, Pereda, una corriente de realismo vigoroso, que debía regenerarla. Pero en la poesía no se avistaba ni un albor. Los nuevos poetas, Campoamor, Núñez de Arce, Bartrina, aportaban mucho

menos que Bécquer. Así, pues, los escritores de América, que seguían más o menos a los autores españoles, y particularmente los poetas que imitaban al lírico de las *Rimas*, prolongaban un retoricismo insubstancial o un romanticismo lloriqueador, que no podían ya encender los entusiasmos de ayer. El hombre americano, removido desde la revolución, por tan diversas corrientes de ideas, y que, como producto de varias razas, poseía una sensibilidad más viva que la del progenitor español, y tenía ya su espíritu crítico agudizado, necesitaba actitudes más sinceras, modalidades más amplias, adecuadas a su complejidad y a su ansiedad de cultura.

Dejando de lado a los autores españoles que no tenían ya gran cosa que sugerirles, ciertos poetas jóvenes se volvieron entonces hacia los nuevos escritores franceses, e, impregnándose, no sólo de su sensibilidad y sus ideas como lo hiciera la generación anterior respecto de los románticos, sino también de sus procedimientos, lograron aportar a las letras un soplo de novedad, una chispa de fuego creador. Y bien que obrando aisladamente, sin conciencia ni programa, consiguieron determinar, por pura virtud de la oportunidad, todo un movimiento de reacción contra la retórica caduca y el romanticismo falso, en anhelos informados pero evidentes de sinceridad, de renovación, de afirmación de la personalidad. El primero de estos iniciadores fué el mejicano Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895). Educado en el culto de la tradición literaria y religiosa, comenzó, niño aún, por escribir poemas en que se revelaba ya lírico auténtico, pero en que reflejaba también a los maestros españoles de antaño y hogaño. Mas luego, habiendo descubierto a los modernos poetas franceses, lee con fervor a Musset, Gautier, Banville, Coppée, Mendès, y pone en su abundante producción: versos, cuentos, crónicas, un brillo singular, una gracia afinada, una elegancia moderna insólitas en las letras del instante. Elegíaco y místico por temperamento, romántico si se quiere, mas no a la manera de sus predecesores, canta la caída de las ilusiones, repite la eterna pregunta de Segismundo, dice la

tristeza del vivir y la dulzura de la renunciación, con acento nuevo y en forma delicadísima («Tristísima Nox», «Castigadas», «Monólogo del incrédulo», «Las almas huérfanas», «Después»). Pero también visual, voluptuoso, humorístico, como sus maestros parisienses, rinde culto al amor mundano, a la frivolidad, a la fantasía («Primera página», «De blanco», «Tres Amantes», «Para el corpiño», «La misa de las flores»), o ensalza la galantería y la vida elegante («Prólogo», «La Duquesa Job», «Para un menú», «La Muñeca»), con arte y espontaneidad encantadoras, logrando introducir en el verso las cosas humildes, cotidianas, o los detalles refinados de las costumbres modernas. La elocución convencional, la lengua gastada, el verso anemiado de los rimadores coetáneos, toma en sus creaciones, como por encantamiento, pureza de cristal, esplendores de perdrerías, palpitación de carne voluptuosa. Y todo ello con la más clara sinceridad y dentro de la más pura corrección. Este innovador, que era un poeta personal, respetó la lengua y no se contaminó de esa objetividad impasible que proclamaban sus maestros parnasianos; en sus poemas más frívolos hay un perfume sentimental, suave pero penetrante.

Un cubano, José Martí (1853-1895), aunque también poeta, desplegó sobre todo su acción renovadora en la prosa. Ideólogo, animador nacional, jefe de las aspiraciones nacionalistas de su país, hizo continuamente, entre los azares de una vida errante y breve, labor múltiple de periodista, tribuno y poeta. Muy culto, conocedor de la literatura española a la vez que de las letras extranjeras, hasta el punto de escribir en inglés, derramó en sus trabajos, con muchas ideas nuevas y fecundas, raudales de observación personal, de sensaciones modernas, con gusto y fugacidad incomparables. Dió así a la prosa una netitud, un color observado y una flexibilidad muy raras en el momento. Si su estilo se conforma en general a la amplitud y la reciedumbre tradicionales, muestra también (particularmente en sus cuentos para la infancia, como esa deliciosa «Muñeca negra») una riqueza de matices y una lim-

pieza de convencionalismos que lo hacen a veces modelo de escritura moderna. Como poeta manifiesta emoción intensa en forma singularísima, que une al sabor de la poesía popular, la elegancia de la lírica moderna. Sus *Versos Sencillos* revisten así aspecto inconfundible entre la producción coetánea («La Niña de Guatemala», «Los zapatitos de Rosa», etc.). Pero estos poemas, que aparecieron en 1891, en edición limitada, no pudieron ejercer la influencia de la labor en prosa del autor. Menos aún su segunda colección, *Versos Libres*, que permaneció inédita hasta 1910.

Otro cubano, Julián del Casal (1863-1893), aunque fiel aun a los maestros españoles, manifiesta en su primer libro, *Hojas al viento*, una rara fineza de expresión y un anhelo de novedad que lo induce a suspirar por los países exóticos, las gentes desconocidas («Nostalgias»). Verdad que este libro apareció en 1890, cuando el nuevo movimiento estaba ya definido, pero muchos de sus poemas fueron publicados en revistas anteriormente. Las colecciones más importantes de Casal: *Nieve*, *Bustos y Rimas*, aparecieron más tarde aún, en 1892 y 1893, respectivamente, pero en ellas interpreta el pensamiento torturado, la sensibilidad exasperada y el gusto por los refinamientos del hombre moderno, como nadie lo hiciera todavía («Neurosis», «Páginas de vida», «Nihilismo»), contribuyendo así poderosamente a orientar, o siquiera a enriquecer, aquel movimiento.

Salvador Díaz Mirón mejicano (1853-1928), se inspiraba en Víctor Hugo, mas no tan sólo en el vate grandilocuente, sino además en el imaginista magnífico y en el cincelador del verso que dió la pauta al Parnaso contemporáneo. Potente, verboso, pero también fino y artista, publica poemas de un esplendor verbal, de una riqueza de imágenes y de un acento personal extraordinarios, la mayor parte fogosos y elocuentes («Gloria», «Sursum», «A Víctor Hugo»), mas algunos también simplemente delicados («A unos ojos»). Bien que su colección famosa, *Poesías*, apareciera en 1895, casi todos estos poemas habían sido publicados mucho antes, de manera que Rubén Darío pudo saludar

al poeta, en un soneto triunfal, como a un joven maestro, en 1890 (1).

El colombiano José Asunción Silva (1861-1896), aunque muy influido por Bécquer, empezó también en este tiempo a manifestarse en composiciones de una suavidad y una emotividad que denotaban cierto conocimiento de la poesía inglesa. Su obra verdaderamente personal, prodújola algo después, pero desde sus comienzos aportó un lirismo de pureza extraordinaria, intérprete de los recuerdos de la infancia, de la tristeza de los sueños frustrados, del enigma de la vida, lirismo que culminaría en «Crepúsculo», los Nocturnos «Midnight dreams», «...?...». Posteriormente, aportó además una forma nueva, que el mismo Rubén Darío debía cultivar: el verso libre con ritmo fijo («Nocturno III»), y la tendencia a inspirarse en el folklore, en las cosas viejas tradicionales («Los Maderos de San Juan», «Vejeces») que debía ser seguida en nuestros días. De modo que este poeta tiene también un puesto señalado entre los iniciadores del nuevo movimiento. Hay que mencionar todavía al salvadoreño Francisco Gavidia (n. en 1864), por su feliz iniciativa en lo que se refiere a la reforma métrica. Habiéndose dado cuenta de la contextura polífona y bicesurada del moderno alejandrino francés, comunicó en 1883 sus observaciones a Rubén Darío y ambos se dieron a adaptar aquella forma a nuestro verso de catorce sílabas. Pero no se sabe a punto fijo quién de los dos lo hizo primeramente, pues el mismo Gavidia ha declarado que en esto su memoria no le ayudaba (2). En su primera colección, *Poesías*, aparecida en 1884, Gavidia incluye tres poemas en la nueva forma: «La Investigación de lo Bueno», «La Defensa del dios Pan», «Stella» (traducida de Víctor Hugo).

El aporte de tales innovadores consistió, sobre todo, en la sensibilidad moderna y en el gusto afinado, que los llevaron a renovar, a modernizar la elocución, limpiándola de clisés y vanas galas, enriqueciéndola con eso que carac-

(1) *Azul...*, segunda edición, publicada en Guatemala.

(2) «Los nuevos Versos de la América Latina», *Centro-América Intelectual*, junio, julio y agosto, 1909.

teriza la escritura nueva: la notación de las sensaciones personales. En la poética, su acción se redujo a la introducción de la rima rica y de ciertos temas desconocidos, pues la tentativa de Gavidia no arraigó en seguida. Su labor no significaba, pues, más que el primer paso en la renovación indispensable.

Entonces apareció Rubén Darío. Dotado de los más altos dones del lirismo y del arte, este poeta, que encarnaba por la segunda vez en América la chispa creadora del genio, dió conciencia y amplitud al movimiento con el ejemplo de una obra excepcional, incomparable en la literatura de la lengua, y, después de suscitar el entusiasmo de la juventud, de vencer la resistencia de los viejos retóricos, impuso la nueva orientación en todo el continente y luego también en España. Nuevo Orfeo encantador de ruiseñores y domeñador de fieras. Es un error, sin embargo, el dar solamente a Rubén Darío el título de iniciador de aquel movimiento conocido con el nombre de modernismo, y de reservar a sus predecesores el de precusores. Todos son, en realidad, iniciadores, bien que no en igual grado. Gutiérrez Nájera y Martí cumplieron una labor espontánea y transcendental. (Díaz Mirón hizo también obra espontánea, mas sin transcendencia duradera.) Por el contrario, Casal y Silva no produjeron su obra realmente nueva sino después de la aparición de *Azul...*, de Rubén Darío, y ambos reflejaron en algo la influencia del joven maestro: Casal, en muchos de sus últimos poemas, particularmente en algunos sonetos; Silva, en «Un Poema», aun cuando esta pieza se ajuste a los conocidos versos de Amédée Pommier (1), y sobre todo en algunas de sus prosas poéticas, que delatan ostensiblemente la lectura de *Azul...* (2). El mismo Díaz Mirón concibió su nueva manera de estricta perfección formal, manifestada en *Lascas*, gracias al ideal parnasiano divulgado ya por Rubén Darío y

(1) «J'ai rêvé maintes fois de faire une élogie—digne de trouver place en quelque anthologie...», Roberto Liévano: «Algo sobre Silva», *Cultura*, Caracas, octubre, 1918.

(2) Lástima que todas estas prosas, muy bellas, no hayan sido incluidas en el volumen de *Poesías*, publicado en Barcelona, en 1908.

por Casal. En cuanto a Gavidia, su acción se limita a una iniciativa que tal vez no fué él el primero en poner en práctica.

El movimiento modernista no empieza, pues, en 1888, con la aparición de *Azul...*, como se ha dicho, sino hacia 1880, con la producción innovadora de Gutiérrez Nájera. Sin duda, durante los primeros años, su desarrollo fué reducido y coexistió con el romanticismo aún triunfante. Pero esto ocurre en el comienzo de todo movimiento literario: débil en su aurora, tiene que esperar algún tiempo para poder suplantarlo al anterior. Ciertamente que en esos años penetraron en América el naturalismo y otras corrientes extranjeras. Pero tales novedades entraron a integrar el modernismo, pues este movimiento no seguía solamente al parnaso y al simbolismo franceses, sino a todas las manifestaciones de la renovación literaria que conmovía a la sazón las letras europeas. Los escritores americanos que se inspiraban en la estética naturalista, como el uruguayo Carlos Reyles o el mejicano Federico Gamboa, pertenecen, pues, al modernismo, con igual título que los que seguían a D'Annunzio o a Ibsen, como el venezolano Díaz Rodríguez o el uruguayo Florencio Sánchez.

Suscitado por las nuevas literaturas extranjeras, el modernismo se resintió de desarraigamiento, de gusto exagerado por lo lejano y lo exótico. En esto correspondía, por lo demás, al descastamiento general de la cultura, que en los últimos veinte años del siglo XIX y en el alba del presente llegó al extremo de perder toda conciencia del destino común de los pueblos hispanoamericanos y de mirar con suprema indiferencia los peligros que amenazaban a estos pueblos. La política imperialista de los Estados Unidos pudo entonces avasallar a Cuba, anexionarse Puerto Rico y acaparar la zona del futuro canal de Panamá, sin provocar mayores críticas en la prensa y todavía con el beneplácito de los diversos Gobiernos. Semejante actitud debía, sin embargo, traer consecuencias desastrosas para el porvenir de la América latina. De allí, en efecto, la acción desembozada de los Estados Unidos en sus de-

signios de dominación, por una parte, y por otra la conducta venal de ciertos políticos hispanoamericanos dispuestos a vender la soberanía nacional por un puñado de dólares.

Empero la tendencia al desarraigamiento, en el movimiento modernista, era consecuencia de circunstancias ocasionales, y, por tanto, superficial. Así, cumplida su obra de renovación de las formas, dió origen a un nuevo movimiento encaminado precisamente a luchar por la autonomía de las letras al mismo tiempo que por la integralidad de la patria hispanoamericana, y de su seno surgieron los hombres que debían encausar la cultura en su lecho tradicional, y, oponiéndose al alud del imperialismo extranjero, rehabilitar el ideal salvador de Bolívar: la unión de los pueblos del Nuevo Mundo latino, que les permitirá cumplir su destino en el futuro.

LA VIDA

Ruben Dario nació el 18 de enero de 1887, en la aldea llamada Antaño Chocoyos, hoy Misapa, de Nicaragua, esto es, en el centro de la América española, entre la naturaleza férrea y bajo el cielo espléndido del trópico. Su verdadero nombre, el que aparece en su fe de bautismo, es Félix Rubén García Sarmiento. Su padre es llamado Manuel García, su madre Rosa Sarmiento. Pero el abuelo de su madre, que era *gringo*, tenía por nombre Dario Mayorga, por lo cual los parientes y amigos acostumbraron a llamar a sus hijos los Dario, y de así que con el tiempo la familia adoptara tal nombre como patronímico.

Manuel García era un hombre no muy alto de cuerpo, algo jorral, muy aficionado a los valientes, guasos de cervaza negra de Inglaterra. (1) Rosa Sarmiento era blanca, hermosa, despierta y bondadosa. Empero Rubén Dario mostraba, en su aspecto físico y en su carácter, ciertos rasgos que denotaban evidente herencia de raza. El mismo ha dicho, en líneas famosas (2) que tal vez había en sus venas gotas de sangre de indio chinmeca o seguedarero y aún de caudro de África. Es indudable, pues, que sus progenitores tenían algo de esos aborígenes cuyo cacique, el rey Nicarao, supo hablar tan discretamente a los conquistadores, y que debían descender a su vez de los aztecas o de aquellos quehuals que revestían sus armas de oro y de plumas y han dejado el maravilloso códice del Popol Vuh. Manuel vivía en León, al lado de su hermana Rita, casada con el coronel de Costa Rica, Pedro Arredondo, y

(1) Véase la vida de Rubén Dario escrita por el mismo, en *El Financiero*, 19 de febrero de 1914.

LAS MOCEDADES

Rubén Darío nació el 18 de enero de 1867, en la aldea llamada antaño Chocoyos, hoy Metapa, de Nicaragua, esto es, en el centro de la América española, entre la naturaleza lujosa y bajo el cielo espléndido del trópico. Su verdadero nombre, el que aparece en su fe de bautismo, es Félix Rubén García Sarmiento. Su padre se llamaba Manuel García, su madre Rosa Sarmiento. Pero el abuelo de ambos, que eran primos, tenía por nombre Darío Mayorca, por lo cual las gentes, siguiendo una vieja costumbre, llamaban a sus hijos los Darío, y de ahí que con el tiempo la familia adoptara tal nombre como patronímico.

Manuel García era un hombre «no muy alto de cuerpo, algo jovial, muy aficionado a los galanteos, gustador de cerveza negra de Inglaterra» (1). Rosa Sarmiento era blanca, hermosa, despierta y hacendosa. Empero Rubén Darío mostraba, en su aspecto físico y en su carácter, ciertos rasgos que denotaban evidente mezcla de razas. El mismo ha dicho, en líneas famosas (2) que tal vez había en sus venas gotas de sangre de «indio chorotega o negradano» y aún de «negro de Africa». Es indudable, pues, que sus progenitores tenían algo de esos aborígenes cuyo cacique, el viril Nicarao, supo hablar tan discretamente a los conquistadores, y que debían descender a su vez de los aztecas o de aquellos quichés que revestían sus armas de oro y obsidiana y han dejado el maravilloso código del *Popol-Vuh*. Manuel vivía en León, al lado de su hermana Rita, casada con el cónsul de Costa Rica, Pedro Alvarado, y

(1) *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. p. 36.

(2) *Prosas Profanas*, «Palabras liminares».

tenía en su casa una tienda de tejidos. Rubén Darío ha dicho que había legado a su hermana su fortuna, a fin de que pudiese casarse rumbosamente (1). Pero alguien que conoció bien a ésta ha asegurado que «había creado» «con su marido» «una risueña fortuna» (2). La verdad ha de ser que Manuel, que quería mucho a su hermana, debía trabajar en compañía con ella y mostrarse generoso. Rosa, cuyo padre fuera asesinado misteriosamente, residía en la misma ciudad, al lado de su tía doña Bernarda Sarmiento, casada con el coronel Félix Ramírez. Como no tenía medios, se había empleado en un almacén, mas a causa de su hermosura y gentileza, había encontrado un pretendiente en cierto joven funcionario venido de Managua. Por razones de conveniencia, algunos miembros de la familia, particularmente doña Rita, concertaron el matrimonio de los dos primos, y éstos se casaron el 16 de abril de 1866. Rosa pasó a vivir en casa de la prima rica, y, como conocía el comercio, entró a ayudar a su marido en su negocio. Pero esta unión de razón no duró largo tiempo. Al cabo de algunos meses, la joven esposa, exasperada por el mal trato que recibía en casa de su marido, volvió al lado de su madre adoptiva, y, como estaba encinta y quebrantada de salud, esta buena señora la envió a Metapa, a casa de una hermana suya que tenía una tienda de abarrotes. Allí nació Rubén Darío. Pero dos meses después, el coronel Ramírez fué a buscarlo, y el futuro gran poeta llegó a León en una «petaca de estera», sobre el caballo de su tío abuelo político. El 3 de marzo fué bautizado en la catedral de aquella ciudad, teniendo por padrino al famoso campeón de la Unión Centroamérica, general Máximo Jerez (representado por un hijo suyo), de quien el coronel Ramírez era gran amigo y partidario.

No obstante, Rubén Darío ha escrito en su autobiografía:

(1) Obra citada, p. 21.

(2) J. D. Venegas: «Por qué Rubén Darío nació en Metapa», *Ateneo de Honduras*, abril 1922.

Mi primer recuerdo (debo haber sido a la sazón muy niño, pues se me cargaba a horcajadas, en los cuadriles, como se usa por aquellas tierras) es el de un país montañoso: un villorrio llamado San Marcos de Colón, en tierras de Honduras, por la frontera nicaragüense; una señora delgada, de vivos y brillantes ojos negros—¿negros?, no lo puedo afirmar seguramente... mas así lo veo ahora en mi vago y como ensoñado recuerdo—, blanca, de tupidos cabellos oscuros, alerta, risueña, bella. Esa era mi madre. La acompañaba una criada india, y le enviaba de su quinta legumbres y frutas un viejo compadre gordo, que era nombrado «el compadre Guillén». La casa era primitiva, pobre, sin ladrillos, en pleno campo. Un día yo me perdí. Se me buscó por todas partes, hasta el compadre Guillén montó en su mula. Se me encontró, por fin, lejos de la casa, tras unos matorrales... Se me sacó de mi bucólico refugio, se me dió unas cuantas nalgadas, y aquí mi recuerdo de esa edad desaparece, como una vista de cinematógrafo (1).

Hay que creer, pues, que el pequeño volvió pronto al lado de su madre y estuvo algún tiempo con ella. En todo caso, sus tíos abuelos lo adoptaron como hijo y lo criaron en León. En la vetusta casa colonial de los Ramírez, bajo cuyo alero anidaban lechuzas y en cuyo patio había un viejo pozo entre grandes árboles que daban flores aromáticas, Rubén pasó su infancia arrullado por las campanas de la iglesia de San Francisco, próxima, y obsesionado por las consejas que le contaban la anciana madre de su protectora, «toda blanca por los años», la sirvienta muleta y el criado indio: cuentos de ánimas en pena y de apariciones, «de un fraile sin cabeza, de una mano peluda que perseguía como una araña», de una mujer «muy pecadora y loca de su cuerpo», arrebatada de su casa por los demonios, de un obispo muerto que se apareciera a su sucesor... (2).

Los esposos Ramírez, que adoraban al niño, lo criaron y educaron con ternura y solicitud. Doña Bernarda, mujer excelente y piadosa, lo instruía en la religión y lo hacía rezar los interminables rosarios de la Santa Cruz. El coronel, hombre probo, viejo liberal y muy buen jinete, le enseñaba a montar a caballo y le hacía mil regalos. «Por él, ha recordado Darío, conocí el hielo (cosa rara entonces

(1) *La Vida de...* ps. 7-8.

(2) *Ibidem*, p. 9.

en su país), los cuentos pintados para niños, las manzanas de California y el champaña de Francia» (1). En las noches solían ir a ver a Ramírez, que permanecía fiel al ideal del general Jerez, sus amigos políticos, y el niño, en brazos de la buena señora, oía entre sueños la charla de aquellos abnegados partidarios de la Unión de Centroamérica. A menudo, doña Bernarda llevaba a Rubén a casa de la parienta rica, doña Rita de Alvarado, mujer rara y fastuosa, que poseía «haciendas de ganado y de ingenios de caña de azúcar», y gustaba rodearse de antiguas pompas.

La vida en casa de mi tía Rita me ha dejado un recuerdo verdaderamente singular e imborable. Esta señora, que era muy religiosa, casada con don Pedro Alvarado, cónsul de Costa Rica, tenía, como los antiguos reyes, bufones, enanos, arrugados, feos, velazquescos, hombre y mujer, El se llamaba el capitán Vilches, y la mujer era su madre; pero eran iguales completamente, en tamaño, en fealdad, y me inspiraban miedo e inquietud. Hacían retratos de cera, monicacos deformes, y el «capitán», que decía también ser sacerdote, pronunciaba sermones que hacían reír, pero que yo oía con gran malestar, como si fuesen cosas de brujos (2).

A veces los Ramírez y el niño hacían, con los Alvarado, paseos a las haciendas de éstos. Las señoras y los pequeños iban en «pesadas carretas, tiradas por bueyes y cubiertas por toldos de cuero crudo»; los hombres, a caballo. Y luego, en medio de la naturaleza espléndida, se divertían ingenuamente, disfrutando de los halagos de la tierra tropical. En el verano iban a la costa cercana de Peneloya, «en donde estaba la peña fabulosa del Tigre». Hospedábanse en «enramadas hechas con hojas, juncos y cañas verdes», bañábanse en el mar cubiertos de simples camiones, y, en compañía de las otras familias veraneantes, se entregaban a festines criollos en que se bebía el licor nacional, hecho de cacao y maíz, y las señoras cantaban canciones a la guitarra; por las noches se recreaban bajo el cielo, jugando juegos de prenda o persiguiendo los cangrejos y las grandes tortugas (3).

(1) *La Vida de...*, p. 9.

(2) *Ibidem*, p. 22.

(3) *Ibidem*, ps. 23-24.

Era una vida casi patriarcal, ceñida a las costumbres tradicionales, a la vez que regida por una religiosidad que degeneraba en la superstición. León seguía siendo una ciudad colonial, de casonas con tejados arábigos y de viejas iglesias. La existencia se desarrollaba en torno a la vetusta catedral construída por los españoles. Las fiestas más sonadas eran las ceremonias religiosas, particularmente las procesiones de Corpus y Semana Santa. Las calles por donde pasaban se adornaban de arcos decorados de banderolas, pájaros de colores, frutas de cartón dorado, y las gentes acudían en masa al pasar de las viejas imágenes veneradas, como a un espectáculo maravilloso.

Muy impresionable e ingénitamente soñador, el pequeño Rubén concibió en aquel ambiente una fe religiosa, un terror de lo desconocido y una propensión a la melancolía que debían influir en su carácter de hombre y dejar huellas en su obra de artista. Obsedido por las consejas de los criados, solía tener pesadillas o alucinaciones terroríficas, una de las cuales recuerda en sus memorias, en tanto que, turbado ya de sueños, cuando se hallaba en el campo, se apartaba a veces del regocijo y se daba «a mirar cosas en el cielo, en el mar» (1). Asombrosamente precoz, aprendió a leer a los tres años, y en plena infancia comenzó a sentir afición a la lectura. Habiendo hallado, en un armario, algunos viejos libros: el *Quijote*, la Biblia, *Las Mil y una Noches*, las obras de Moratín, los *Oficios*, de Cicerón, un tomo de comedias clásicas españolas, la *Corina*, de Madame Staël, y una novela folletinesca, *La caverna de Strozzi*, leyó aquellas obras tan diferentes a la edad en que la generalidad de los niños estudian el alfabeto. ¿Cuándo escribió sus primeros versos? Él mismo ha contestado:

No lo recuerdo precisamente, pero ello fué harto temprano. Por la puerta de mi casa—en las Cuatro Esquinas—pasaban las procesiones de la Semana Santa, una Semana Santa famosa: «Semana Santa en León y Corpus en Guatemala»; y las calles se adornaban con arcos de ramas verdes, palmas de cocotero, flores de corozo, matas de plátanos o bananos, disecadas aves de colores, papel de China picado con mucha

(1) *La Vida de...*, p. 24.

labor; y sobre el suelo se dibujaban alfombras que se coloreaban expresamente, con aserrín de rojo brasil o cedro, o amarillo «mora»; con trigo reventado, con hojas, con flores, con desgranada flor de «coyol». Del centro de uno de los arcos, en la esquina de mi casa, pendía una granada dorada. Cuando pasaba la procesión del Señor del Triunfo, el domingo de Ramos, la granada se abría y caía una lluvia de versos. Yo era el autor de ellos. No he podido recordar ninguno... pero sí sé que eran versos, versos brotados instintivamente. Yo nunca aprendí a hacer versos. Ello fué en mí orgánico, natural, nacido (1).

Un viejo amigo de los Ramírez ha recordado que allá por 1872, esto es, cuando Rubén tenía de cinco a seis años, su tía abuela, doña Bernarda, descubrió que el niño hacía versos, habiendo sorprendido sus ingenuos manuscritos. Tal descubrimiento, que espantaba a la buena señora hasta hacerla lamentarse ante sus familiares, atrajo, no obstante, hacia el pequeño la atención de las gentes. Y a poco empezaron las solicitudes de los amigos. Como hacía los versos para las procesiones, el infantil poeta escribía también los «epitafios» que las familias de duelo acostumbraban entonces repartir entre sus relaciones y en los cuales lamentaban el fallecimiento que las afligía. Pero su don lírico le valía aún otras satisfacciones, y, en los bailes de niños que la tía Rita daba los domingos, él solía merecer la preferencia de las amiguitas, a pesar de que el niño de la casa, su primo, era rico y tocaba el piano maravillosamente. (Entre los concurrentes a esos bailes, se encontraba Luis Debayle, que fué desde entonces uno de los más fieles amigos de Darío.)

Con igual precocidad despertó Rubén a la vida sentimental. Cuando aprendía el alfabeto, la maestra lo sorprendió («a esa edad, ¡Dios mío!») en compañía de una pequeñuela, iniciando, «según el verso de Góngora, *las bellaquerías detrás de la puerta*» (2). Luego, se prendó de una primita que había venido a vivir en su misma casa; una chica rubia, fina, algo mayor que él, pero mucho más ingenua: Inés, la «paloma blanca» que evocaría en uno de sus más bellos cuentos (3). Bien que ella no hacía gran caso

(1) *La Vida de...*, ps. 19-20.

(2) *Ibidem*, p. 16.

(3) «Palomas blancas y garzas morenas», *Azul...*

del galán, él que la había sorprendido en el baño, se consumía de ardor y de ternura, y una noche de luna (había leído ya *Pablo y Virginia*) se arriesgó a declararle su sentimiento. Mas la locuela escapa riendo a carcajadas. Después de este desengaño, que lo impresionó vivamente, a los trece años, cuando había escrito ya «muchos versos de amor», se enamoró de «una púber saltimbanque norteamericana, que daba saltos prodigiosos en un circo ambulante»: Hortensia Buislay (nunca olvidaría su nombre). Como no siempre tenía dinero para ir al circo, se hizo amigo de los músicos, y entraba con ellos, ayudándoles a llevar los instrumentos. De modo que su «erótica llama» le inflamó tanto que concibió el proyecto de seguir a la seductora, entrando a formar parte de la compañía de funámbulos. Felizmente, el payaso lo convenció de su incapacidad para aquel arte (1).

Hizo Rubén sus primeros estudios en una escuela a la antigua usanza, en la cual se enseñaba «la cartilla, el *Catón Cristiano*, las cuatro reglas, otras primarias nociones», y donde, naturalmente, se empleaban la palmeta y, en casos excepcionales, «la flagelación en las desnudas posaderas» (2). El maestro, Felipe Ibarra, sorprendido del talento poético de aquel niño y también de su destreza para tocar el acordeón, se interesaba por él y solía corregir sus versos. Rubén era entonces, según recuerda aquél (3) un muchachito cabezón, de «crenchas rubias» y ojos centelleantes.

Entre tanto, el niño seguía creyendo que sus padres eran los Ramírez y se firmaba con su apellido. A su verdadero padre lo llamaba el «tío Manuel», y, aunque solía ir a verlo a su tienda y éste se mostraba amable con él, sentía por aquel tío cierto «despego, una vaga inquietud separadora» (4). De su madre, que seguía viviendo lejos, no sabía nada; estaba ya en la puericia cuando la conoció y supo, en fin, su misterioso origen.

(1) *La Vida de...*, ps. 31-32.

(2) *Ibidem*, p. 15.

(3) Felipe Ibarra: «El Fénix de los Poetas», *Laurel Solariego*, ps. 99-100.

(4) *La Vida de...*, p. 22.

Un día una vecina me llamó a su casa. Estaba allí una señora vestida de negro, que me abrazó y me besó llorando, sin decirme una sola palabra. La vecina me dijo: «Esta es tu verdadera madre, se llama Rosa, y ha venido a verte desde muy lejos.» No comprendí de pronto, como tampoco me di exacta cuenta de las mil palabras de ternura y consejos que me prodigara, en la despedida, aquella dama para mí extraña. Me dejó unos dulces, unos regalitos. Fué para mí rara visión. Desapareció de nuevo. No debía volver a verla hasta más de veinte años después (1).

Cuando murió el coronel Ramírez, doña Bernarda, que había quedado sin mayores recursos, pensó que lo mejor que podía hacer el tierno poeta era aprender un oficio y lo puso de aprendiz en casa de un sastre. Mas luego, como Rubén, que andaba en los doce años, manifestara repugnancia por aquel trabajo, oyó los consejos de algunos amigos, entre quienes el maestro Ibarra, que admiraban el precoz talento del niño, y decidió hacerlo seguir sus estudios. El tío afortunado, cónsul de Costa Rica, vino entonces en su ayuda, y el niño entró en el colegio nacional, el Instituto, en calidad de interno. Desgraciadamente, algún tiempo después, a causa de una riña entre Rubén y el hijo de su protector, este hombre poco avisado retiró su protección al pequeño estudiante (2).

Entre tanto, Rubén seguía haciendo versos, y no tenía aún trece años cuando empezó a publicarlos en un periódico de la ciudad de Rivas: *El Termómetro*, de José Dolores Gómez. La primera poesía que dió a la publicidad era una especie de elegía dedicada a un amigo que acababa de perder a su padre:

¡Murió tu padre, es verdad!

¿Lo lloras?... ¡Tienes razón!

Pero ten resignación,

Que existe una eternidad

Do no hay penas...

Y en un lecho de azucenas

Moran los justos gozando,

Sus venturanzas cantando;

(1) *La Vida de...*, p. 35. (Hay aquí una errata que he enmendado.)

(2) J. D. Venegas, artículo citado.

Y allí viven inmortales,
En deleites y alegrías,
Oyendo las armonías
De las lirás celestiales...

Pronto su fama se extendió, pues, al país entero, y en todas partes lo conocían con el nombre de «el poeta niño». Consciente de sus dones, empezó entonces «a usar larga cabellera, a divagar más de lo preciso», y, naturalmente, a descuidar sus estudios. Así, fracasó en sus exámenes de matemáticas, pero logró iniciarse en el conocimiento del castellano y del latín. A esto debieron contribuir los padres jesuitas. Rubén frecuentaba entonces el convento de estos doctos religiosos, formaba parte de la Congregación de Jesús, asistía a las ceremonias con la medalla y la cinta azul de los congregantes y saboreaba con delicias el excelente chocolate de la comunidad.

Empero, a los catorce años abandonó sus estudios, se empleó como profesor de gramática en un colegio, y luego empezó a colaborar regularmente en un diario de León: *La Verdad*, iniciando así a tan tierna edad su larga carrera de periodista. Como aquel diario era liberal, de oposición, dióse a escribir contra el Gobierno conservador «artículos de combate», a la manera de las «conminaciones y catilinarias» del ilustre ecuatoriano Juan Montalvo. De modo que a poco fué requerido por la policía y se vió envuelto en un proceso, del cual, por suerte, logró escapar gracias al Director del colegio en el cual profesaba. Educado en el culto de la tradición y de las creencias católicas, el bizoño escritor sentía ese imperioso afán de reaccionar contra las imposiciones del ambiente que inflama a casi todos los jóvenes de talento. Además, el adolescente que era no podía menos de dejarse seducir por la retórica jacobina, que imperaba entonces entre los intelectuales. Así, habiendo caído en sus manos un libro de masonería, se convirtió en terrible admirador de la Secta del Compás y empezó a escribir versos inflamados, libertarios y antirreligiosos. Las ideas del coronel Félix Ramírez, que era un liberal ardiente, debieron contribuir también a determinar

la nueva actitud de aquel muchacho que conservaba viviente el recuerdo de su padre adoptivo. Como él, mostrábase además ferviente partidario de la Unión Centroamericana. En la velada fúnebre en honor del general Máximo Jerez, campeón de tan noble causa, que se celebró en noviembre de ese año (1881), Rubén leyó un largo poema ardiente de admiración por el gran caudillo y su puro ideal. El activo muchacho reunió entonces sus primeros trabajos en un cuaderno que fué, en realidad, su primer libro y que, conservado entre manos amigas, ha llegado hasta nosotros: *Poesías y Artículos en prosa*.

Parece que, en este tiempo, escribió también dos dramas: *Manuel Acuña, Cada Oveja...*, que fueron representados con éxito (1). El hecho es que su renombre era ya grande en todo el país y había pasado a las otras Repúblicas centroamericanas. Ciertos políticos liberales, que vinieron entonces a León, lo invitaron a ir a Managua,² y, después de recibir la bendición de su madre adoptiva, Rubén se trasladó a la capital. En esta risueña ciudad situada sobre el pintoresco lago de su nombre y junto al imponente volcán, el Monotombo, que Hugo celebrara en la *Légende des Siècles*, encontró en seguida amigos y admiradores, particularmente entre las damas, que le pedían versos para sus álbums y sus abanicos. Algunos correligionarios consiguieron del Congreso que se le enviara a Europa por cuenta del Estado, para completar sus estudios. Pero el descabellado poeta tuvo la mala ocurrencia de leer, en una fiesta del palacio presidencial, unas décimas «rojas de radicalismo antirreligioso», y el Presidente de la República, Pedro Joaquín Chamorro, que era un viejo «calvo, conservador», se negó a sancionar decisión tan oportuna. En tal emergencia, sus amigos influyentes, entre los cuales se contaban el historiador guatemalteco Lorenzo Montúfar y el orador cubano Antonio Zambrana, obtuvieron para él un puesto en la Biblioteca Nacional, y el lírico adolescente pasó allí «largos meses, leyendo todo lo posi-

(1) Andrés Largaespada: «El primer libro original de Rubén Darío», *Ateneo de El Salvador*, 1916.

ble»: las principales obras de los clásicos de la lengua y las introducciones de la *Biblioteca de Autores Españoles*, de Rivadeneira. El director de la Biblioteca, Antonio Aragón, varón excelente, diestro en letras antiguas, dirigía sus lecturas y le enseñaba «muchas cosas». De ahí la cultura literaria de Rubén Darío y su sentido del idioma, que debían servirle tanto en su labor.

No obstante, nuestro poeta, que ardía en la fiebre ilusionada de la pubertad, la cual, al par que desarrollaba su cuerpo, exaltaba su espíritu, corría también con afán tras la «dulce enemiga». El licenciado Modesto Barrios, en cuyo hogar vivía, lo llevó una noche a casa de una familia, en la cual conoció y oyó cantar a una chica seductora.

Era una adolescente de ojos verdes, de cabello castaño, de tez levemente acanelada con esa suave palidez que tienen las mujeres de Oriente y de los trópicos. Un cuerpo flexible y delicadamente voluptuoso, que traía al andar ilusiones de canéfora. Era alegre, risueña, llena de frescura y deliciosamente parlera, y cantaba con una voz encantadora (1).

Elena, la «garza morena», del cuento de *Azul...* Enamoróse, pues, locamente de la bella niña. «Fué el rayo, como dicen los franceses.» Al principio, a causa de la timidez característica de Rubén Darío, las cosas no fueron muy lejos, y, cuando ambos se encontraban en casa de ella o a orillas del lago, limitábanse a mirarse o a contemplar las estrellas. Pero a poco vino la intimidad, y el tierno enamorado tuvo el regocijo de saber que era correspondido. Y he aquí que una tarde, en que se hallaban solos junto al lago acariciador, llegó, en fin, la comunión tan anhelada.

De pronto, y como atraídos por una fuerza secreta, en un momento inexplicable, nos besamos la boca, todos trémulos, con un beso para mí sacratísimo y supremo: el primer beso recibido de labios de mujer. ¡Oh, Salomón, bíblico y real poeta!, tú lo dijiste como nadie: *Mel et lac sub lingua tua* (2).

Los halagos del clima tropical contribuían a enardecer a los tiernos amantes con sus deliciosas sugerencias.

(1) *La vida de...*, p. 49.

(2) *Azul...*, «Palomas blancas y garzas morenas».

Hay que saber lo que son aquellas tardes de las amorosas tierras cálidas. Están llenas como de una dulce angustia. Se diría a veces que no hay aire. Las flores y los árboles se estilizan en la inmovilidad. La pereza y la sensualidad se unen en la vaguedad de los deseos. Suenan el lejano arrullo de una paloma. Una mariposa azul va por el jardín. Los viejos duermen en la hamaca. Entonces, en la hora tibia, dos manos se juntan, dos cabezas se van acercando, se hablan con voz queda, se compenetran mutuas voliciones; no se quiere pensar, no se quiere saber si se existe, y una voluptuosidad miliunanochesca perfuma de esencias tropicales el triunfo de la atracción y del instinto (1).

Nuestro poeta escribió entonces muchos versos sentimentales, y apasionado y celoso hasta desear la muerte de un joven que había pretendido a su amada, concibió el designio insensato a su edad (tenía apenas quince años) de casarse, y se apresuró a comunicarlo a sus amigos. Empero este lírico tan vehemente no podía permanecer quieto en su patria. Como todo soñador, experimentaba la atracción de los países lejanos, de las cosas no vistas; como todo elegido, sentía «una invisible mano que» «lo empujaba a lo desconocido». Faltábale, por lo demás, el vínculo más fuerte que liga el hombre a la tierra nativa: el hogar verdadero. Así, pues, como los amigos que lo protegían se propusieran hacerlo olvidar sus locos propósitos y para esto le aconsejaban irse a la vecina República del Salvador, no volvió a ocuparse de la novia, y, con los recursos que le proporcionaron, se embarcó en Corinto, con rumbo hacia aquel país.

En la capital del Salvador, donde su renombre había llegado ya, encontró en seguida la generosa protección del Presidente de la República, doctor Rafael Zaldívar, «hombre culto, hábil, tiránico para unos, bienhechor para otros» (2). Pero el errante poeta, pálido y melenudo, no supo aprovechar aquella suerte. Derrochó el dinero que recibiera de su protector, en banquetes y juegos con otros «escritores en ciernes», y llevó su locura hasta pretender a una artista extranjera, que vivía en el hotel donde se hos-

(1) *La Vida de...*, p. 51.

(2) *Ibidem*, p. 53.

pedaba, y que recibía los favores del Presidente. Entonces su protector lo hizo entrar en un colegio como profesor de gramática, pero con la orden estricta de que no lo dejaran salir. Y nuestro descabellado poeta pasó allí «largos meses» divirtiéndose en enseñar versos a sus alumnos y, a veces también, en ensayarse con ellos como magnetizador. En la ocasión del centenario de Bolívar, el Presidente le pidió unos versos alusivos, y Rubén leyó, en la velada conmemorativa, una oda «bella, clásica y correcta», superior a cuando había escrito (1). Esto lo rehabilitó y le valió el salir de su encierro. Mas, en cuanto se vió libre, continuó en las andadas con sus jóvenes amigos y perdió definitivamente el apoyo presidencial.

Sin recursos, dióse a una bohemia desastrosa de amoríos y vagabundeos, hospedándose en casa de sus compañeros y viviendo como podía, a costa de éstos. Entre ellos figuraba un joven poeta que sabía bastante bien el francés, y leía maravillado a Víctor Hugo: Francisco Gavidia. Gracias a él, Rubén Darío, que no poseía aún más que vagos conocimientos de aquella lengua, tuvo la revelación del gran poeta de la *Légende des Siècles*. Y he aquí que, en horas de comunión artística, Gavidia le comunicó su designio de adaptar al alejandrino español la cesura movable que este verso tiene en francés, y ambos realizaron tan feliz idea atinadamente. Por desgracia, Rubén contrajo la viruela, que asolaba entonces la ciudad, y estuvo algunos días entre la vida y la muerte. Pero fué tan bien cuidado por unas señoritas que se constituyeron en sus enfermeras, que se restableció completamente, sin guardar las feas huellas del terrible mal. Escarmentado por tal prueba, nuestro inquieto poeta volvió entonces a su país, después de dos años (1882-1883) de ausencia. Esa primera salida le había hecho conocer, con la vida de bohemia, el demonio del alcohol, que desde entonces iba a atormentarlo, pero le había revelado también, con las confidencias de Gavidia, la idea de la reforma lírica, que debía caracterizar su obra y asegurarle la inmortalidad.

(1) *La Vida de...*, p. 57.

De regreso a Managua, Rubén Darío obtuvo un puesto en la Secretaría del nuevo Presidente de la República, gracias al jefe de esa sección, Pedro Ortiz, quien, escritor también, admiraba al joven poeta. En tal empleo, que le daba «lo suficiente para vivir con cierta comodidad», Rubén reasumió sus tareas literarias, publicando en la prensa «versos y cuentos y uno que otro artículo político» (1), al mismo tiempo que reanudó sus amores con la novia de ayer, aquella alegre niña de los ojos verdes, a quien llamaría «garza morena». Mareado de ilusiones, buscaba en sus ratos de ocio la soledad, y solía pasarse las noches a orillas del lago en que la ciudad se contempla.

Miraba las estrellas prodigiosas, oía el chapoteo de las aguas agitadas. Pensaba. Soñaba. ¡Oh, sueños dulces de la juventud primaveral! Revelaciones súbitas de algo que está en el misterio de los corazones y en la reconditez de nuestras mentes; conversación con las cosas en un lenguaje sin fórmula, vibraciones inesperadas de nuestras íntimas fibras y ese reconcentrar por voluntad, por instinto, por influencia divina, en la mujer, en esa misteriosa encarnación que es la mujer, todo el cielo y toda la tierra. Naturalmente, en aquellas mis solitarias horas brotaban prosas y versos y la erótica hoguera iba en aumento (2).

¡Cuántos versos sentimentales y cuántos poemas más o menos tendenciosos escribió en este tiempo (1883-1884) Rubén Darío! Con los mejores formó una colección: *Primeras Notas*, que apareció en 1885, en edición costeada por el Presidente de la República.

(1) *La Vida de...*, p. 59.

(2) *Ibidem*, ps. 59-60.

II EL VIAJE A CHILE

En el año siguiente (1886), Rubén Darío resolvió de improviso ausentarse nuevamente de su patria, a causa de violenta ruptura con la novia o, como él ha dicho, «de la mayor desilusión que puede sentir un hombre enamorado» (1). Pensaba partir a los Estados Unidos. Pero un general y poeta salvadoreño, que había sido diplomático en Chile y que sentía gran admiración por los chilenos, Juan Cañas, «hombre noble y fino, de aventuras y conquistas», le persuadió a ir a aquel país aun cuando fuese «a nado». Así, después de asistir a un conato de revolución y mientras un súbito terremoto conmovía el país, nuestro poeta se embarcó en Corinto, con escasos recursos, pero lleno de esperanzas, prosiguiendo su peregrinación de paladín del Ensueño que debía durar toda su vida.

Ha dicho él, en sus memorias, que llegó a Valparaíso cuando acababa de morir Benjamín Vicuña Mackenna, esto es, a fines de enero de 1886, y que en seguida escribió un artículo sobre el famoso historiador, artículo que publicó *El Mercurio* de aquel puerto. Pero este trabajo aparece, en el diario, fechado en Managua, y sabemos que en abril nuestro poeta se encontraba en su país, pues entonces asistió a una fiesta en honor del Presidente, en la cual hizo improvisaciones famosas (2). La verdad es que llegó a Chile a principios del invierno, en los primeros días de junio, como él mismo lo significa al decirnos que el personaje que lo recibió en la capital venía en su coche «todo envuelto en pieles». Merced a dos cartas de recomenda-

(1) *La Vida de...*, p. 60.

(2) «Rubén Darío en 1886», *Laurel Solariego*.

ción que Cañas le diera: una para Eduardo Mac-Clure, hombre político influyente y director del diario *La Epoca*, de Santiago; otra para Eduardo Poirier, joven periodista, residente en Valparaíso; nuestro poeta encontró al llegar dos personas que lo atendieron convenientemente. En el breve tiempo que estuvo en Valparaíso, Poirier se ocupó de él con la mayor solicitud, y, cuando pasó a Santiago, Mac-Clure le dió empleo en *La Epoca* y habitación en el edificio del diario.

Chile, que era ya un país bastante adelantado, atravesaba, a la sazón, una época de gran prosperidad. Valparaíso era un puerto comercial importante, en que se hacía una vida agitada, moderna y cosmopolita; Santiago, una verdadera capital, en que había varios teatros, uno de los cuales de ópera, bibliotecas públicas, museos, paseos hermosos, grandes diarios y todo un mundo que unía a las excelencias tradicionales ciertos refinamientos europeos. Además, este país en que la literatura de imaginación no se había desenvuelto como en otros pueblos americanos, a causa de la enseñanza demasiado didáctica de Bello y también del ambiente de libertad que permitía a los escritores colaborar en la afirmación de las instituciones, veía en aquel momento un despertar literario que debía tornarse verdadero florecimiento. Un grupo de jóvenes, en el cual descollaban Manuel Rodríguez Mendoza, Luis Orego Luco, Pedro Balmaceda, Narciso Tondreau, seguía con interés la actualidad literaria europea, y trabajaba en anhelo de cultura moderna y arte verdadero. Había, además, un fino poeta y técnico de la versificación: Eduardo de la Barra y, naturalmente, varios vates románticos, entre quienes se distinguía Pedro Nolasco Préndez. La impresión de Rubén Darío fué, pues, excelente, como él mismo lo ha manifestado.

Santiago, en la América latina, es la ciudad soberbia. Si Lima es la gracia, Santiago es la fuerza. El pueblo chileno es orgulloso, y Santiago es aristocrática. Quiere aparecer vestida de democracia; pero en su guardarropa conserva su traje heráldico y pomposo. Baila la cueca, pero también la pavana y el minué. Tiene condes y marqueses, desde

el tiempo de la colonia, que aparentan ver con poco aprecio sus pergaminos. Posee un barrio de Saint Germain diseminado en la calle del Ejército Libertador, en la Alameda, etc. El Palacio de la Moneda es sencillo, pero fuerte y viejo. Santiago es rica, su lujo es cegador. Toda dama santiaguina tiene algo de princesa. Santiago juega a la bolsa, come y bebe bien, monta a la alta escuela, y a veces hace versos en sus horas perdidas. Tiene un teatro de fama en el mundo: el Municipal, y una catedral fea; no obstante, Santiago es religiosa. La alta sociedad, es difícil conocerla a fondo; es seria y absolutamente aristocrática. Ha habido viajeros más o menos yanquis o franceses que, para salir del paso en sus memorias, han inventado, respecto a la sociedad chilena que no han conocido, unas cuantas paparruchas y mentiras. Santiago disgustó a Sarah Bernardt y encantó a la Ristori. Es cierto que sobre esta última nada tiene que decir María Colombier. Santiago gusta de lo exótico, y en la novedad siente de cerca a París. Su mejor sastre es Pinaud, y su Bon marché la casa Pra. La dama santiaguina es garbosa, blanca y de mirada real. Cuando habla, parece que concede una merced. A pie anda poco. Va a misa vestida de negro, envuelta en un manto que hace, por el contraste, más bello y atrayente el alabastro de los rostros, en que resalta, sangre viva, la rosa roja de los labios. Santiago es fría, y esto hace que, en el invierno, los hombres delicados se cubran de finas pieles... (1).

En su modesto empleo de *La Epoca*, Rubén Darío tomó contacto en seguida con el mundo intelectual. Este diario, que era una empresa rica, moderna y tenía colaboradores europeos eminentes, como Glastone, Jules Simon, Sarcey, Castelar, Campoamor, Ortega y Munilla, reunía la colaboración de los mejores escritores del país, constituyendo el órgano del movimiento literario. A sus elegantes salones, decorados de obras de arte, acudían los letrados más eminentes, historiadores o publicistas, y los escritores jóvenes, periodistas o poetas. Por cierto, Rubén Darío no encontró aquí la entusiástica acogida que hallara en los círculos intelectuales de Managua y San Salvador. Su fama no había llegado a Chile, y su carácter tímido y huraño, su figura extraña, su indumentaria descuidada no eran aparentes para imponerlo pronto. La mayoría de aquellos escritores lo recibieron con indiferencia o con cierta ironía, pero algunos, como Vicente

(1) Prólogo para *Asonantes*, de Narciso Tondreau, *Revista de Artes y Letras*, Santiago, 1889.

Grez, Alfredo Irarrázabal, Narciso Tondreau, S. Ossa Borne, lo acogieron simpáticamente, y dos: Manuel Rodríguez Mendoza, Pedro Balmaceda, hijo del Presidente de la República, fueron en seguida sus buenos y fieles compañeros. Un hombre político, Carlos T. Robinet y un joven periodista, Pedro León Medina, serían luego también sus amigos a toda prueba. Inteligente e instruido, Rodríguez Mendoza conocía a fondo la literatura española y, gracias a sus lecturas de la prensa extranjera, estaba al corriente de las letras europeas. Era segundo redactor de *La Epoca*, y escribía, día a día, artículos brillantes de diverso carácter. Adolescente aún, pero dotado de un raro temperamento artístico, Balmaceda adoraba a los modernos escritores franceses, cuyos últimos libros estaba leyendo siempre, y era gran aficionado a todas las artes. Escribía en *La Epoca* sobre los Salones de pintura y publicaba «correspondencia de París», que firmaba con el pseudónimo de *A. de Gilbert*, y solían ser tomadas por verdaderas cartas francesas. Comprendiendo, sin duda, el talento extraordinario del joven nicaragüense, Rodríguez Mendoza, que vivía también en el edificio del diario, le otorgó amistad sincera y protección de hermano mayor. Cuando trabajaban juntos, charlaban íntimamente con él y, cuando ciertos colaboradores y aún el director zaherían a su joven amigo, lo defendía generosamente. Su gusto común por aquella «bohemia dorada» tan a la moda entonces, contribuía a unirlos. En la noche, después del trabajo, se lanzaban por esas calles hasta la madrugada: iban con otros amigos a cenar en el elegante restaurant de Cache o en algún figón popular, y terminaban la velada en casa de algunas amables muchachas. Y durante esas horas de expansión, charlaban sobre la literatura, el amor, algún escándalo social, o se hacían confidencias, comunicándose sus proyectos, sus esperanzas, sus cuitas. «Juntos, Manuel y yo (ha podido escribir Darío), comunicábamos nuestras penas y nos consolábamos con la visión del sol alegre, de la grata esperanza; con la alentadora, serena e ingenua vanidad del que, para no caer en la brega, se ase a su alma y cuenta, en la noche, con el por-

venir» (1). Seducido por el gusto refinado del joven poeta, Pedro Balmaceda hizo con él estrecha amistad y le dispensó el apoyo de que podía disponer un hijo del Presidente. Ha contado Darío que, la noche en que se conocieron, no se separaron hasta muy tarde e hicieronlo tuteándose. Convidábalo Balmaceda a tomar el té y solía llevarlo en coche a pasear por el parque Cousiño, el cerro Santa Lucía, la Quinta Normal (jardín botánico). Muy agradables horas pasó así nuestro poeta con su generoso amigo, particularmente cuando lo visitaba, por la noche, en su departamento de la Moneda, cuyo lujo y arte debía recordar después en sus más finos detalles:

Paréceme ver aún, a la entrada, un viejo pastel, retrato de una de las bisabuelas de Pedro, dama hermosísima en sus tiempos, con su cabellera recogida, su tez rosada y un perfil de duquesa. Más allá, acuarelas y sepias, regalos de amigos pintores. Fija tengo en la mente una reproducción de un asunto que inmortalizó Doré: allá en el fondo de la noche, la silueta negra de un castillo; la barca que lleva un mudo y triste remador, y en la barca, tendido, el cuerpo de la mujer pálida. Cerca de este pequeño cuadro, un retrato de Pedro, pintado en una valva, en traje de los tiempos de Buckingham, de Pedro cuando niño, con su suave aire infantil y su hermoso rostro sobre la gorguera de encajes ondulados. En panoplia, los retratos de la familia, de amigos, y entre éstos, llamando la vista, el de don Carlos de Borbón, vestido de huaso chileno; retrato que le obsequió el príncipe cuando Pedro fué a pagarle la visita que aquél hizo al señor don José Manuel Balmaceda, a su paso por Santiago. En todas partes libros, muchos libros, libros clásicos y las últimas novedades de la producción universal, en especial la francesa. Sobre una mesa diarios, las pilas azules y rojizas de la *Nouvelle Revue* y la *Revue des deux Mondes* (2)

En tan agradable y propicio ambiente, mientras «el té humeaba fragante» y «la buena musa juventud» los «cubría con sus alas rosadas», los dos amigos charlaban de letras y de arte, comentaban los nuevos libros franceses, soñaban con París y con los países exóticos, que los cautivaban.

Iríamos a París, seríamos amigos de Armand Silvestre, de Daudet, de Catulle Mendès, le preguntaríamos a éste por qué se deja sobre la frente un mechón de su rubia cabellera; oiríamos a Renan en la Sorbona y trataríamos de ser asiduos contertulios de madame Adam,

(1) *A. de Gilbert*, p. 28.

(2) *Ibidem*, «Pedro en la intimidad.»

y escribiríamos libros franceses : eso sí. Haríamos un libro entre los dos, y trabajaríamos porque llevase ilustraciones de Emile Bayard, o del ex chileno Santiago Arcos... Y bien, ¿qué título llevaría el libro? Ante todo el estilo. ¿No es cierto, hombre? Iríamos luego a Italia y a España. Y luego, ¿por qué no?, un viaje al bello Oriente, a la China, al Japón, a la India, a ver las raras pagodas, los templos llenos de dragones y las pintorescas casitas de papel, como aquélla en que vivió Pierre Loti; y vestidos de seda, más allá, pasaríamos por bosques de desconocidas vegetaciones, sobre un gran elefante... (1).

Así, el tímido y romántico poeta nicaragüense, de melena desgredada y cómica levita de una abrochadura, cuyo conocimiento en letras extranjeras se reducía a ciertos versos de Víctor Hugo, y cuyo único lujo era un *ulster* comprado en un almacén de ropa hecha de Valparaíso, y que tendría su historia (2), se convirtió pronto en un mozo correcto y altivo, que vestía bien y sabía contener a los importunos con su sonrisa desdeñosa, a la vez que en un escritor moderno, al corriente de las novedades literarias extranjeras y adorador de los más diversos escritores de la Francia contemporánea. Silencioso y algo huraño, como siempre, se tornaba de pronto expansivo y de una verbosidad y fantasía sorprendentes cuando se hallaba entre sus buenos amigos y había bebido algunas copas. Entonces, evocaba su vida en su tierra o comentaba las anécdotas sociales que sus compañeros referían, y, respondiendo a la indicación de éstos, escribía versos alusivos «en el margen de un periódico—o en un trozo de papel», versos que Rodríguez Mendoza comentaría luego «aplaudiendo o censurando», «como crítico tremendo — o como crítico blando» (3). Este amigo suyo lo ha presentado, en un artículo, «hablando poco, pero siempre con cierta sonrisa, mezcla de orgullo e ironía, hojeando cinco libros a la vez, si los cinco son novedades literarias llegadas de Francia o de España; quedándose dormido cuando se habla de política o de grandes negocios comerciales; dispuesto en cualquier momento a libertarse del velo de tristeza que lo envuelve,

(1) *A. de Gilbert*, ps. 40-41.

(2) Dario ha referido que regaló aquel sobretodo, en Guatemala, a E. Gómez Carrillo, quien lo obsequió, en París, a Alejandro Sawa, quien en fin lo regalaría a Paul Verlaine. *Historia de un sobretodo*, Artículo recogido.

(3) *Abrojos*, «Prólogo».

y a ponerse en pie, con entusiasmo, si se trata de discutir la hermosura de una dama o los caprichos de la misma; esperando impasible la hora de cenar para darse el placer de improvisar unas cuantas estrofas o de beber una copa a la salud de las hadas que lo conducen hasta la región *donde todo es aurora*» (1).

Nuestro poeta no ganaba en *La Epoca*, donde era simple repórter, sino lo extricto para vivir, sufría de la nostalgia de su tierra y del recuerdo de sus amores desgraciados, y vivía en continuo sobresalto a causa de una epidemia de cólera que se declaró aquel verano en Santiago. Mas la exaltación literaria en que se hallaba lo ponía por encima de aquella triste situación. En su país había escrito ya muchos versos, pero puede decirse que sólo en aquellos días había descubierto la poesía, gracias a sus lecturas francesas. Pasaba, pues, agitado por esa deliciosa y terrible fiebre que todos los verdaderos poetas han sentido en determinada época de su vida. De otra parte, en aquel tiempo tenía amores con una muchacha sencilla y de costumbres ligeras, pero que, a juzgar por los versos que la hizo y que sus amigos recuerdan, supo arrullarle, hasta la embriaguez, con su encanto criollo; aquella muchacha de la cual decía comparándola a cierta actriz extranjera:

...Treinta millones de veces
Prefiero a la Domitila...

Respondiendo a la invitación de Pedro Balmaceda, Darío hizo aquel verano (1887) un corto paseo a Viña del Mar, la costa preferida de las gentes adineradas, y tuvo la satisfacción de que el romántico e infortunado Presidente Balmaceda lo invitara a almorzar y lo colocara en la mesa «a su derecha, lo cual para aquel hombre, lleno de justo orgullo, era la suprema distinción» (2).

Poco después, Rubén Darío reunió los versos que improvisaba, día a día, entre sus amigos, o en sus momentos de soledad nostálgica, en un volumen, *Abrojos*, que apareció en elegante edición, gracias a Rodríguez Mendoza y

(1) Artículo publicado en *La Tribuna*, de Santiago.

(2) *La Vida de...*, p. 72.

a Balmaceda, que consiguieron en el Ministerio de Instrucción Pública la cantidad necesaria para la impresión. Los escritores jóvenes recibieron este libro con entusiasmo, y Balmaceda le consagró un artículo que, al decir de Darío, era «el mejor de todos los que trataron del asunto», y en el cual lo calificaba de «libro de Job de la adolescencia».

Desgraciadamente, nuestro poeta, que había dejado su habitación en el edificio de *La Epoca*, y vivía en una casa de pensión, calle de Nataniel, perdió su modesto empleo en aquel diario, tal vez a causa de alguna desavenencia con el director, que tan torpemente solía mofarse de él. Aunque empezó a colaborar en otro diario, *La Libertad Electoral*, pronto se encontró en la miseria, y tuvo que acogerse bajo el techo de uno de sus buenos amigos, Pedro León Medina. Entonces, Pedro Balmaceda consiguió para el pobre poeta un empleo en la Aduana de Valparaíso. Pero poco antes de que Darío partiera, Balmaceda que era jorobado y por ello enfermizo y de nervios irritables, tuvo con su amigo un disgusto, según parece, muy vivo, pero que felizmente no duró largo tiempo. ¿Cuál fué el origen de tal disgusto? ¿El hecho de que Pedro atribuyera a su amigo ciertas opiniones hostiles a la política de su padre, como ha dicho Darío? (1). ¿O el desgraciado azar de que éste, al subir una escalera, se apoyara en la joroba de su irascible protector, como lo ha afirmado un crítico? (2). ¡Tanto da!

Valparaíso, puerto exclusivamente comercial, no era, cierto, ambiente propicio para un poeta. Sin embargo. Rubén Darío encontró aquí dos personas a quienes ya conocía, que lo ayudaron con devoción, moral y materialmente: Eduardo de la Barra y Eduardo Poirier. Autor de varias colecciones muy celebradas en el instante y de buenos trabajos sobre métrica, de la Barra era Correspondiente de la Academia Española, Rector del Liceo de Valparaíso, y gozaba de gran prestigio. Colaborador de *El Mercurio*, a la vez que empleado superior de una Compañía de telé-

(1) A. de Gilbert, «La enfermedad».

(2) Armando Donoso, «La Juventud de Rubén Darío», *Nosotros*, Buenos Aires, abril, 1919.

grafos, Poirier traducía novelas inglesas o francesas para los folletones de aquel diario, y, a causa de su carácter bondadoso, disfrutaba de general simpatía. De la Barra colocó a su amigo en la redacción de *El Herald*, donde le encomendaron una crónica semanal. Poirier lo hospedó en su propia casa y lo persuadió a escribir, en colaboración con él, una novela para presentarla a un concurso literario, el Certamen Varela, que debía verificarse el 21 de mayo. Como no quedaban más que diez días para cumplirse el plazo de la aceptación de los trabajos, la proyectada novela, que recibió el título de *Emelina*, fué escrita precipitadamente y no mereció el premio que Poirier anhelaba para su amigo. Nuestro poeta, cuyo empleo en la Aduana no debía preocuparle mucho, iba continuamente a visitar a de la Barra y pasaba largas horas leyendo en la biblioteca de su amigo. Por las noches solía leer también en su cuarto hasta la madrugada. No obstante, ocupaba buena parte de su tiempo en vagancias y diversiones. «Mi vida en Valparaíso, ha recordado él, se concentra en ya improbables o ya hondos amoríos; en vagares en la orilla del mar, sobre todo por Playa Ancha, invitaciones a bordo de los barcos, por marinos amigos y literarios, horas nocturnas, ensueños matinales, y lo que era entonces mi vibrante y ansiosa juventud» (1). Desgraciadamente, perdió pronto su colocación en *El Herald* (después de publicar seis crónicas, según él mismo). «Por escribir demasiado bien», ha dicho nuestro poeta en sus memorias. Mas Poirier me ha comunicado que él tenía que hacerle a veces sus artículos semanales para que pudiera conservar su empleo. En septiembre, Pedro Balmaceda, que había olvidado todo resentimiento con su amigo, le escribió comunicándole que pronto tendría lugar un nuevo Certamen Varela, para el cual se pedían «doce composiciones subjetivas del estilo de las de Bécquer», y «un canto épico a las glorias de Chile», y lo estimulaba a ganarse el premio «en dinero, que es la gran poesía de los pobres» (2). No perdió la oportunidad

(1) Obra citada, p. 76.

(2) A. de Gilbert, p. 194.

el fecundo poeta: escribió con el título de *Otoñales*, una serie de cortos poemas, y, sirviéndose de algunos datos históricos que de la Barra le suministró, compuso una larga oda del carácter pedido. Esta composición, *Canto épico a las Glorias de Chile*, obtuvo en el concurso el primer premio, justamente con otra de Pedro Nolasco Préndez, pero las *Otoñales*, muy superiores, sólo merecieron una «mención honrosa». El premio fué adjudicado a una colección de Eduardo de la Barra. Como tal decisión suscitara murmuraciones, de la Barra declaró que él era capaz de hacer otro tanto que el lírico tropical, y, en una noche, escribió una serie de parodias de las *Otoñales* e hizo publicar ambas, precedidas de un poema-introducción, «A Rubén Darío», en un librito: *Las Rosas Andinas, Rimas y Contra-rimas de Rubén Darío y Rubén Rubí*.

Entre tanto, nuestro poeta, que había abandonado su empleo de la Aduana, hacía una vida de bohemio, muy diferente, ¡ah!, de las que llevara en Santiago, una vida desastrosa, urgida por la miseria y alucinada por el alcohol. Mas en tan amargos días encontró también un protector en cierto médico homeopático, el doctor Galleguillos Lorca, hombre sin letras y algo extravagante, pero de excelentes sentimientos, quien le dió asilo en su hogar y le dispensó a su manera toda clase de estímulos. Darío ha recordado a este humilde y singular personaje, en tono sonriente pero agradecido, y ha evocado con rasgos imborrables una noche en que lo acompañó a visitar a sus extraños clientes, a quienes curaba por pura filantropía: los bandidos y rateros de los cerros del puerto (1).

No obstante, nuestro poeta seguía, de tiempo en tiempo, trabajando y con éxito tan extraordinario que entonces consiguió escribir sus mejores páginas juveniles. Después de publicar algunas en la prensa, formó con ellas un volumen, al cual puso el raro título de *Azul...* Deslumbra-dos, sin duda, por tan singular manuscrito, de la Barra y Poirier recurrieron a las suscripciones a fin de poder publicarlo, y en julio de aquel año apareció el libro y se tiraron aún algunos ejemplares de lujo.

(1) Obra citada, ps. 80-84.

Estaba dedicado, en bellísimas líneas, a Federico Varela, mecenas de la juventud literaria, y traía un prefacio de Eduardo de la Barra, en el cual este Correspondiente de la Real Academia Española dispensaba grandes elogios al autor, al mismo tiempo que atacaba las nuevas tendencias francesas, motejándolas de decadentes, y declaraba que Darío, a pesar de sus inclinaciones, estaba por encima de esas corrientes «malsanas». Publicado en una ciudad comercial, este libro extraordinario no tuvo en seguida la resonancia a que era acreedor. Los amigos de nuestro poeta estaban lejos, y Pedro Balmaceda se encontraba enfermo de gravedad. Por otra parte, Varela ni contestó al envío del ejemplar de lujo que Darío le hiciera. lo cual contrarió grandemente a nuestro poeta, que no pudo nunca comprender semejante agravio. Yo he sabido que Varela estaba muy irritado con Darío porque alguien le había dicho, con razón o sin ella, que se mofaba de sus costumbres íntimas (Varela era homoxesual). Empero Manuel Rodríguez Mendoza consagró a *Azul...* un artículo brillante, en el cual ensalzaba la obra de su amigo e impugnaba duramente el prefacio de Eduardo de la Barra. Decía :

El señor de la Barra hilvanó unas cuantas páginas sobre los decadentes o parnasianos, sin saber lo que tales palabras significan en la historia de la literatura francesa contemporánea; y a este delito, en un maestro de retórica y poética como él, agregó el de hablar sin objeto sobre los decadentes o parnasianos, puesto que su prólogo iba encaminado a presentar al lector a un prosista y un poeta que nada tiene que ver con los interpretadores del *Tratado del Verbo* ni con los *Poëmas Saturnianos* de Verlaine.

Y agregaba que tales páginas de una erudición vana e inútil, parecían no tener más objeto que contrarrestar «la mezcla de alabanzas y consejos» que prodigaba al joven autor, por lo cual él se permitía dudar de tales «alabanzas». De la Barra, que era un polemista formidable, contestó con tres artículos llenos de razonamientos airados y de sarcasmos contra su agresor, firmados con el pseudónimo de «El Dragón Azul». Tal controversia fué la primera batalla

entre los jóvenes partidarios del naciente modernismo y los sostenedores de la tradición retórica.

Todo esto no turbó, sin embargo, la buena amistad de Eduardo de la Barra con Rubén Darío. Como nuestro poeta desease colaborar en *La Nación*, de Buenos Aires, de la Barra lo llevó a casa de su suegro, José Victoriano Lastarria, que era gran amigo del General Mitre, y aquel hombre eminente obtuvo en seguida de su amigo el que Darío entrara entre sus colaboradores, haciendo así al poeta el servicio tal vez más importante que recibiera en su vida. No obstante, Darío, consumido de nostalgia y siempre necesitado, deseaba también volver a su país, y he aquí que de la Barra, Poirier y otros amigos lo ayudaron en esto igualmente.

Los dos años y medio que permaneció en Chile fueron sumamente propicios al joven poeta. El, que en la América Central no había vivido más que una existencia casi primitiva y no había hallado sino a un joven poeta, el salvadoreño Francisco Gavidia, que influiría en su orientación literaria, tomó en Chile contacto con la vida moderna y los refinamientos europeos, que tan vivos reflejos debían poner en su obra, y encontró a algunos escritores que le revelaron dominios estéticos insospechados. Y él, que no había conocido en su tierra más que a los autores españoles y al Víctor Hugo de *Châtiments*, descubrió en Chile las letras y el arte europeos y leyó a los nuevos escritores franceses que debían influir en su espíritu hasta sugerirle toda una revolución en la literatura castellana. Así, pues, escribió en este país sus libros de juventud más importantes, dos de los cuales: las *Rimas*, *Azul...*, fueron el preludio de su obra extraordinaria, y el segundo, el son de clarín de la campaña modernista. El mismo ha declarado que halló en Chile «nuevos aires» para sus «ansiosos vuelos» (1). Y tal es la verdad. La vida chilena y particularmente el ambiente de Santiago y de Valparaíso influyeron, pues, profundamente en nuestro poeta, inspirando numerosas páginas de aquellos libros: el «Album Santia-

(1) Artículo consagrado a *Azul...*

gués», el «Album porteño», el poema «Invernal», y dos cuentos, «El Fardo» y «El palacio del Sol» (en que vemos un mármol cincelado por el chileno Nicanor Plaza), de *Azul...*; la mayoría de los poemitas de *Abrojos*, sugeridos por anécdotas de la vida santiaguina, que sus compañeros han recordado (1); el *Canto a las Glorias de Chile*, varios capítulos de *Emelina*, novela cuya acción se desenvuelve, en parte, en aquel país; un prefacio para una colección de Alfredo Irazzábal, *Renglones Cortos*, y numerosos artículos no recogidos por su autor en volumen. Aun después de su vuelta al terruño, el recuerdo de la vida chilena inspirará a Darío páginas preciosas, como su prefacio para *Asonancias*, de Narciso Tondreau; su cuento «La muerte de la emperatriz de la China», transposición de cierta pasión ideal de Pedro Balmaceda, que él mismo ha recordado (2); sus sonetos «Caupolicán» y «De invierno», deguerreetipo éste de una santiaguina, y no de una parisiense, como más adelante se verá.

Por otra parte, Darío encontró en Chile amigos fieles y generosos, que lo apoyaron moral y materialmente, se encargaron de la publicación de sus libros y le consagraron artículos fervorosos. Halló también estímulos literarios, como el premio que obtuvo en el Certamen Varela (3) y aun cierto apoyo oficial, como el pequeño empleo que el Gobierno le dió en Valparaíso.

Sin duda, nuestro poeta tuvo en Chile contrariedades y enojos. El mismo ha referido que, a su llegada a Santiago, un personaje que lo esperaba en la estación, al verlo con su cómica levita y su mísera maleta, no le ofreció su coche, haciéndolo acompañar por su secretario. Designa al despectivo personaje con las iniciales A. C. Pero Poirier me ha dicho que fué el propio Mac-Clure, que en seguida le dió empleo en su diario. Algunos de los colaboradores

(1) Particularmente Manuel Rodríguez Mendoza, en un artículo publicado en *La Tribuna*, Santiago, 1888.

(2) En el capítulo «Un amor» de *A. de Gilbert*.

(3) No consignó lo que Darío cuenta en su *Vida* (p. 72-73), que Mac Clure, en un concurso que improvisó en la redacción de *La Epoca*, le pagó 200 pesos por una décima a Campoamor, porque ninguno de sus compañeros chilenos recuerda semejante cosa, y S. Ossa Borne ha asegurado que esos versos los escribió nuestro poeta en su casa.

de *La Época* solían burlarse del pobre poeta, el director lo tomaba a veces como blanco de sus insípidas bromas, y Luis Orrego Luco publicó un artículo sobre él, mordaz hasta la crueldad. Físicamente débil, pero fuerte de talento, Darío vengó tales agravios como escritor: con su pluma, En «El Rey burgués», de *Azul...*, hizo una soberbia caricatura fantasista del presuntuoso Mac-Clure; en *Abrojos* satirizó al mismo, se rió de todos los «cualquiera» que osaran agredirle, y, particularmente, del eterno «don Julián», que con sorna lo cumplimentara: «Muy bonitos—los versitos...» (1).

¿Tuvo nuestro poeta en Chile alguna pasión amorosa, fuera del lío con la fácil Domitila? Alaba, en *Azul...*, la belleza y distinción de las chilenas, pero solamente en el cuadro «El Ideal» transparenta una ilusión encendida, sin duda, por alguna «musa de carne y hueso» ¿Quién sería esa bella y desdeñosa santiaguina? El no habla en su autobiografía más que de simples «amoríos».

«Gracias a Eduardo de la Barra, Carlos Robinet, Eduardo Poirier y otros amigos», como el mismo ha dicho (2), nuestro poeta regresó, en fin, a su país, en febrero de 1889. Poco antes de partir envió a *La Nación*, de Buenos Aires, su primer artículo acerca de la llegada a Valparaíso de un crucero brasileño «a cuyo bordo venía un príncipe nieto de don Pedro», artículo fechado al 3 de aquel mes. Aprovechando de la escala que el barco donde iba hizo en el Callao, Darío fué a Lima y visitó a Ricardo Palma en la Biblioteca Nacional, de la cual éste era director. Iba temeroso de que Palma le reprochara su *Canto a las Glorias de Chile*, pero este escritor eminente, que era un hombre bondadoso, le habló de todo menos de aquéllo. Tal viaje debió de ser muy rápido, pues, en el artículo donde lo ha evocado (1), Darío no habla de otros escritores peruanos, y nos da una impresión muy somera de aquella ciudad tan interesante.

(1) Poema XL.

(2) *La Vida de...*, p. 76

(3) Este artículo aparece en las *Tradiciones Peruanas*, de Palma, a manera de prefacio.

III

LA NUEVA ESTADA EN CENTROAMÉRICA Y EL PRIMER VIAJE A ESPAÑA

El joven poeta, que partiera de su país con mucha melena y más esperanza, pero con poca cultura y menos obra, llegó, pues, de regreso, convertido en un escritor formado y dueño de un bagaje literario que empezaba a imponerse en todo el dominio de la lengua; don Juan Valera acababa de consagrar a *Azul...*, en *El Liberal*, de Madrid, dos de sus famosas cartas, llenas de conceptos elogiosos. Sin embargo, trastornado tal vez por el júbilo del retorno, Darío perdió varios meses en León y en Chinandega enredado en intrigas sentimentales con dos o tres chicas, intrigas que terminaron de manera lamentable. En cierta fiesta dada por el novio de una, se puso a improvisar, bajo el influjo del alcohol, versos en que decía horrores del anfitrión y de la familia de la novia. De modo que fué sacado de allí «más que de prisa», y sus amigos le aconsejaron trasladarse a San Salvador.

Llegó a esta ciudad a promedios de 1889, y tuvo la satisfacción de encontrar a algunos de sus antiguos y buenos amigos. Aceptando amables invitaciones, pasó algún tiempo en la ciudad de Sonsonete, en casa de su amigo Rubén Rivera, y luego en la costa del Bálsamo, en la hacienda La Fortuna, de su compatriota Víctor Romero. Encantado por la vida tranquila y por la magnífica naturaleza tropical, dióse entonces a leer y a escribir con entusiasmo. En Sonsonete compuso su poema «Claro de luna», que no recogería en volumen, y, estimulado por la lectura de cierta antología de la poesía francesa, hizo algunos versos en francés, que incluiría en la segunda edición de

Azul... En la Fortuna concibió el proyecto de hacer un volumen autóctono, *El libro del Trópico*, y escribió para él versos y prosas llenos de natural frescor: «Sinfonía en Gris mayor», que recogería en *Prosas Profanas*, «Del Trópico» y una deliciosa impresión campesina, «Naturaleza tropical». Y como recibiera entonces la noticia de la muerte de Pedro Balmaceda, empezó a escribir un librito consagrado a aquel joven chileno, a quien lo uniera «amistad profunda y razonada»: *A. de Gilbert*. Hizo además un cuento, «La muerte de la Emperatriz de la China», inspirado, como he dicho, por el recuerdo de Balmaceda.

Era entonces Presidente del Salvador el general Francisco Menéndez, «militar de mérito, conocido agricultor y hombre probo», ferviente partidario de la unión de las Repúblicas centroamericanas. Rubén Darío, que, de niño, había hecho el elogio lírico del principal campeón de esa unión anhelada, el general Máximo Jerez, se atrajo, pues, las simpatías de aquel mandatario. Como Menéndez se aprestaba a reunir una Asamblea centroamericana para sentar las bases de la Unión, proporcionó a nuestro poeta fondos para fundar un diario destinado a secundar la grande idea. Y en seguida apareció *La Unión Centroamericana*, diario de la tarde, del cual Darío era «director y propietario». Tenía como colaboradores a los mejores escritores del país, y, como redactor principal, a un periodista político de Costa Rica: Tranquilino Chacón. El malogrado poeta costarricense Aquileo Echeverría trabajaba también en la redacción. Pero Chacón era en realidad quien hacía el diario. Darío publicaba continuamente artículos o versos. Como tenía un buena subvención y había obtenido bastantes suscripciones, nuestro poeta hacía ahora vida rumbosa. Vestía elegantemente, frecuentaba la sociedad (la casa del Presidente estaba para él siempre abierta), y practicaba con sus amigos esa bohemia dorada a la cual se aficionara en Chile y que no debía nunca abandonar. Chacón, que vivía a su lado en el edificio del diario, ha referido (1) que cada mes tenía que amo-

(1) G. Alemán Bolaños: *La Juventud de Rubén Darío*, Carta de Tranquilino Chacón, ps. 67-133.

nestarlo a causa de sus gastos exorbitantes. Por lo demás, era ,como de costumbre, poco expansivo, y sólo en ciertas ocasiones chanceaba o improvisaba versos con sorprendente facilidad. No obstante, trabajaba con tacto y éxito. Su diario contribuyó eficazmente a la decisión de la Asamblea Nacional, que aprobó un «Pacto de Unión Provisional de los Estados de la América del Centro». Y nuestro poeta publicó una compilación de los artículos en favor de la idea de la Patria grande. En el prefacio decía :

«Viene ya el triunfo de la bendita Causa Nacional. Ese tiempo será el del progreso. Será, bajo nuestro cielo, una victoria que resplandecerá como un sol. Juntos los separados miembros, el gran cuerpo de la tierra de Centroamérica se alzarán hermoso de vida y de pujanza, brillante de luz y de libertad... Ofrecemos, pues, esta compilación a todos nuestros compatriotas centroamericanos. Que al menos pueda servir de testimonio a la generación que se levanta, de lo que aquí se ha hecho por la reconstitución de la antigua nacionalidad...» (1).

Poco antes, Darío había publicado su libro *A. de Gilbert*. Mas a pesar de estos trabajos, nuestro poeta no abandonaba sus inclinaciones de noctámbulo, ni sus aprehensiones de visionario. Cuenta, en su autobiografía, que una vez, en compañía de Chacón, tuvo una «pavorosa visión nocturna». Pero Chacón ha referido que todo aquello fué una alucinación del poeta, quien, en su pavor, lo hizo levantarse en la mitad de la noche y lo llevó al parque de la ciudad a esperar la luz del día (2). Darío, que desde muchacho sentía la atracción de las ciencias ocultas, se ocupaba ahora de teosofía y pasaba obsesionado por sus lecturas.

Hallábase en San Salvador una distinguida dama costarricense ,doña Manuela Gana de Contreras, descendiente del último gobernador español, pero que había quedado sin fortuna a la muerte de su marido, el orador hondureño Alvaro Contreras. La acompañaba la menor de sus hijas, Rafaelita, como todos la llamaban, pequeña y frágil, pero graciosa, de hermosos ojos y muy inteligente.

(1) Citado por Alemán Bolaños: *La Juventud de Rubén Darío*, ps. 115-117.

(2) *Ibidem*, ps. 119-120.

te; la mayor, Julia, se había casado con un acaudalado guatemalteco, Ricardo Trigueros. Darío, que de niño había conocido a esta familia en casa de su tía Rita de Alvarado, la visitaba ahora con asiduidad. Rafaelita, aficionada a las letras y admiradora de nuestro poeta, concibió por él un grande amor, sin duda el único grande amor que Rubén Darío consiguió inspirar. Mas, conociendo su carácter, la despierta joven se valió de la más fina estratagemata para conquistarlo. Dió sucesivamente a Chacón tres poemas en prosa: «Violetas y Palomas», «La Turquesa», «La Canción del Invierno», firmados con el pseudónimo *Stella*, recomendándole que los publicara sin revelar a Darío la procedencia. Muy agradablemente sorprendido por aquellas colaboraciones, nuestro poeta no paró hasta que supo el nombre del autor, y como le agradaba ya la niña, se encontró a su vez «envuelto» en «llama amorosa». Habiendo intervenido entonces favorablemente el Presidente de la República, se concertó en seguida la boda, y el 22 de junio de aquel año (1890) tuvo lugar la ceremonia civil. Desgraciadamente, en la madrugada del día siguiente, día en que debía celebrarse una gran fiesta militar, estalló el más inesperado y alevoso golpe de Estado. El general Carlos Azeta, que había venido con las tropas para tomar parte en las fiestas, se sublevó contra el presidente Menéndez, a quien debía todo y a cuya hija pretendía, y el anciano mandatario, que era cardíaco, murió súbitamente de la impresión. Unido a Menéndez por el triple vínculo de las ideas, la afección y la gratitud, Rubén Darío partió precipitadamente a Guatemala y publicó en la prensa, con el título de «Historia Negra», la narración indignada de la ominosa tragedia política.

El Presidente de Guatemala, general Barillas, hombre «voluntarioso y tiránico», pero «de cierta cultura» y de gran «generosidad», que era amigo íntimo del desdichado Menéndez, proporcionó también a nuestro poeta fondos para fundar un diario semioficial, y éste se encontró así nuevamente en excelente situación. Su diario, *El Correo de la Tarde*, comenzó a aparecer el 8 de diciembre de

1890. En su primer artículo, el director decía que su propósito era «servir al país», contribuir «al brillo y adelantamiento de la Patria guatemalteca», y «ser útiles para este gran caprichoso: el público» (1). Empero, cediendo a sus inclinaciones, dió en seguida al periódico marcado carácter literario. Entre sus colaboradores se contaban dos jóvenes escritores guatemaltecos: José Tibble Machado, «que escribía páginas a lo Bourget», y «un jovencito de ojos brillantes y cara sensual, dorada de sol de trópico, que hizo entonces sus primeras armas»: Enrique Gómez Carrillo (2). Darío publicaba artículos de interés nacional y a veces trabajos literarios, como «Este era un rey de Bohemia...», «De sobremesa», y poemas como «Lo que son los poetas». Dábase también a su labor personal, y entonces publicó la segunda edición de su libro *Azul...* ya famoso, aumentada de prosas y poemas nuevos. Por lo demás, hacía, como antes, la vida de la bohemia dorada que tanto le seducía, y seguía preocupado de las doctrinas de la iluminada Blawatzky. Luego llegó a Guatemala la familia de su esposa, y la ceremonia del matrimonio religioso se celebró al fin. En esta ocasión tuvo lugar, en la casa de campo de los novios, una fiesta famosa, en la cual Darío y el viejo poeta colombiano César Conto improvisaron versos alusivos a la boda, con tanto brillo y espontaneidad, que uno de los concurrentes propuso humorísticamente el ultimar en seguida a los dos líricos a fin de que nadie pudiera volver a escuchar aquellas «bellezas imponderables», y que una de las señoritas presentes solicitó la honra de besar a ambos (3).

Su cambio de estado no parece, sin embargo, haber alterado sensiblemente las hábitos de nuestro poeta. Uno de sus amigos recuerda que, un día que fué a visitarlo al Hotel Universal, donde residía con su esposa, lo encontró acostado, inmóvil, como en éxtasis, y rodeado de velas encendidas, puestas en sendas botellas. Salieron juntos,

(1) Citado por Alemán Bolaños: *La Juventud de Rubén Darío*, p. 17.

(2) *La Vida de...* p. 102.

(3) Artículo de Julián Esaú Delgado, citado por Eduardo de Ory, *Rubén Darío*, ps. 30-34.

fueron al teatro, cenaron alegremente, y, «ya pasado de copas», Darío dictó a un amigo su fantasía «De sobre mesa», que apareció al día siguiente en su diario. Pero nada da mejor idea de la vida que hacía nuestro poeta y de los amigos que tenía, que una anécdota referida por él mismo. Después de alegre cena en un cuartel, a la cual asistían el poeta cubano J. Palma y el general Cayetano Sánchez, «militar temerario», «aficionado a los alcoholes», se paseaban a la luna por las fortificaciones, cuando aquel general, «a quien todo era permitido por su dominio y simpatía en el elemento bélico», ordenó a un soldado que disparara un cañón contra el «lindo blanco» que constituían las torres de la Catedral, y solamente, gracias a la idea de Palma de ponerse a improvisar versos sobre el asunto y pedir una botella de coñac, la ciudad se libró «de ser despertada a media noche a cañonazos de buen humor» (1).

Desgraciadamente, el Gobierno suprimió por economía la subvención acordada a *El Correo de la Tarde* (el último número apareció el 5 de junio de 1891), y el pobre poeta se encontró de pronto sin colocación. Como la familia de su esposa tenía vinculaciones en Costa Rica, se trasladó entonces con los suyos a aquel país. Mas no encontró aquí el apoyo oficial que hallara en el Salvador y en Guatemala. Tuvo que contentarse con colaborar en diversas publicaciones y vivir de la labor cotidiana. Los primeros meses escribió constantemente en *La Prensa Libre*, diario que, a la sazón, dirigía su amigo el poeta salvadoreño Francisco Gavidia. Después, de marzo a mayo de 1892, compartió con el poeta Pío Víquez la dirección y redacción de *El Heraldo*. Pero al mismo tiempo colaboraba en otras publicaciones, como *La República*, *La Revista de Costa Rica*, *El Partido Constitucional*, *El Diario del Comercio*. Conocemos esta labor detalladamente gracias a Teodoro Picado, que la ha recogido y publicado, con minuciosidad y método, en dos cuadernos (2). Al lado de numerosos artículos de asunto o de interés local, nuestro poeta dió a aque-

(1) Obra citada, ps. 105-107.

(2) *Rubén Darío en Costa Rica*.

llos periódicos páginas de crítica como «La Mercurial de Montalvo», «La nueva obra de Richepín», fantasías como «Un sermón», «La risa», «Viaje a Tarascón» y cuentos a la manera de los de *Azul...*, como «La muerte de Salomé», «Febea», «El Arbol del Rey David». Escribió además algunos de sus más bellos poemas, como «Los Centauros», que compuso durante un viaje a la ciudad de Heredia, en casa del poeta Luis Flores, y que publicaría en *Prosas Profanas* con el título de «Coloquio de los Centauros»; «Tutecotzimí», que recogería en *El Canto Errante*, y muchos otros, como «El clavicordio de la Abuela», «Los regalos de Puck», «La tragedia del Toro», «Sinfonía» (1).

Ilustra aquellos preciosos cuadernos un retrato de Rubén Darío, muy curioso, pues destruye la leyenda de su fealdad y su rudeza. El joven poeta nos aparece aquí como un mozo de ojos suaves, soñadores, nariz gruesa, mas no grosera, bigote sedoso, cabello ondulado, cutis puro que se adivina claro, y ataviado con esmero, según la moda de entonces, el chaleco largamento abierto, la corbata grande y rica, de seda blanca a raras pintas de color: esto es, como un mozo fino, atrayente y elegante.

Vivía Darío en San José, en una antigua casa perteneciente a la familia del historiador Lorenzo Montúfar, calle del Paso de la Vaca, número 265, y hacía su vida acostumbrada de charla nocturna con los compañeros y de frecuentes libaciones. Su esposa le dió entonces su primer hijo, que fué bautizado con el nombre del poeta, y estuvo algún tiempo muy delicada de salud. Parece que las gentes murmuraban que Rubén Darío no era un marido ejemplar y contaban cosas al respecto. La verdad ha de ser que, urgido de dinero e incapaz de moderarse en sus gastos y en sus gustos, nuestro poeta no había de andar siempre de buen humor. Pero Rafaelita, que lo comprendía y creía en su genio, lejos de quejarse, lo cuidaba y mimaba con maternal solicitud. Ella, mejor que nadie, gustaba de la bella labor de su marido, pues seguía fiel a las letras. Sa-

(1) Darío dice, en su *Vida*, que escribió este poema durante su viaje a Chile. Olvido. Lo escribió al partir de Costa Rica, a bordo, en mayo de 1892.

bemos que en Guatemala publicó, en *El Correo de la Tarde*, una «Sonata» firmada con su expresivo pseudónimo. Un amigo de Darío ha recordado que éste, refiriéndose a su esposa, le decía: «Soy un enfermo, ella es mi hermana de Caridad» (1).

En ese tiempo Rubén Darío pensaba publicar un libro, *Rojo y Negro*, compuesto de «estudios literarios y artísticos», el cual debía aparecer desde luego en una publicación castellana de Nueva York: la *Revista Ilustrada*. Pero tal libro no vió nunca la luz, y sólo conocemos de él unas pocas páginas publicadas en *La Prensa Libre* (6 de septiembre, 1891) que encierran conceptos atinados sobre las letras centroamericanas.

Como la vida se le hiciera cada día más difícil, Darío resolvió volver a Guatemala, donde acababa de subir a la presidencia un hombre joven y enérgico, el general Reyna Barrios, a quien había consagrado un artículo. Y a principios de mayo partió solo, a fin de buscar una colocación. La prensa de Costa Rica lo despidió con palabras elocuentes, que prueban la admiración y el afecto que supiera conquistarse. «... Mengua nos parece para Costa Rica (decía *El Herald*) que no hayamos podido sujetar aquí con lazo de oro las alas de ese pájaro maravilloso...» (2).

Hallábase nuestro poeta en Guatemala cuando recibió por telégrafo la noticia de que el Gobierno de Nicaragua, que presidía a la sazón el doctor Roberto Sacasa, lo había nombrado miembro de la Delegación que enviaba aquel país a España para representarlo en las solemnes fiestas del Centenario del descubrimiento de América. Como no había tiempo para nada, Darío envió a su esposa una carta de despedida, y partió en seguida a Panamá, donde le esperaba ya el otro delegado. Allí tomaron un vapor español que los conduciría a Santander. Como hicieron escala en la Habana, nuestro poeta tuvo el agrado de conocer a Julián del Casal, a quien había dedicado ya su poema «El clavicordio de la Abuela».

(1) El Doctor Rubén Rivera, *La Juventud de Rubén Darío*, p. 144.

(2) Artículo citado por Alemán Bolaños: *La Juventud de Rubén Darío*, p. 64

En Madrid, Rubén Darío se hospedó en el Hotel de las Cuatro Naciones, calle del Arenal, donde habitaba entonces Menéndez y Pelayo, y gracias al artículo famoso de Valera sobre *Azul...*, y, también sin duda, a la misión que desempeñaba, conoció en seguida a los escritores más renombrados, y recibió de ellos acogida delicada y aun particulares muestras de estimación. Visitó a Castelar, a quien consagrara las formidables páginas de «Un sermón», y este príncipe de las letras del instante lo invitó a uno de sus succulentos almuerzos de gastrónomo. Amistó con Valera, que ya le había probado su estimación, y asistió a sus famosas reuniones de los viernes, en las cuales conoció a diversos personajes, particularmente al viejísimo escritor Miguel de los Santos Alvarés, que fuera amigo de Espronceda, y a quien el huésped llamaba «la Reliquia». Hizo buena amistad con Núñez de Arce, visitó a Campoamor, que no olvidaba la décima que nuestro poeta le consagrara en Chile, conoció a Cánovas del Castillo, quien le invitó a su mesa en su espléndida residencia de la Guindalera, y, en una visita que hizo a Ricardo Palma, tuvo la suerte de encontrar al viejo poeta José Zorrilla. Asistió a las fiestas frecuentes que doña Emilia Pardo Bazán daba en honor de las Delegaciones americanas, y en las cuales se reunían «gente de la nobleza, de la política y de las letras»; allí encontró a Maurice Barrès y a su amigo chileno Luis Orrego Luco. En la sección nicaragüense de la Exposición que entonces había, vió de cerca a los Reyes de España y de Portugal, notando sobre todo a la bella Reina Amelia, sobre quien refiere, en su *Vida*, una amable anécdota. Conoció además a ciertos escritores jóvenes, como José Verdes Montenegro, y, sobre todo, a un poeta andaluz que hacía, intuitivamente, loables intentos de renovación lírica: Salvador Rueda, y escribió para servir de prefacio a un libro suyo (*En tropel*) su primoroso poema «Pórtico». Tomó parte, en fin, en una velada líricoliteraria, en la cual declamó su poema «A Colón», que debía recoger muchos años después en *El Canto Errante*, y publicó en *La Ilus-*

tración Artística, de Barcelona (¿gracias a los buenos oficios de Castelar?), aquel poema y las «Rimas» que compusiera en Chile. Escribió entonces, también, su espléndida espanolería «Elogio de la Seguidilla», y, en el álbum de la condesa de Peralta, su delicioso «Blasón», poemas que recogería en *Prosas Profanas*.

Valera y Núñez de Arce tuvieron para con nuestro poeta exquisitas deferencias. Don Juan le consagró uno de sus famosos viernes, y don Gaspar hizo lo posible por «nacionalizarlo», para lo cual trató de obtener para él, por intermedio de Cánovas, un puesto en la Compañía Transatlántica. Empero, después de poco más de dos meses de tan grata permanencia en la Metrópolis de la lengua, Rubén Darío regresó a América (noviembre de 1892). Entonces estuvo varios días en la Habana y visitó Santiago de Cuba. Conoció, en aquella ciudad, a una bellísima joven, María Cay, hermana del canciller del consulado de la China, cuyo retrato en traje de japonesa le inspiró los sonetitos «A una cubana», que incluiría en *Prosas Profanas*. La intelectualidad habanera le ofreció un banquete, y Casal le dedicó luego un hermoso poema, «Páginas de Vida», en el cual evocaba las bellas palabras que el poeta le dijera:

Si hubiéramos más tiempo juntos vivido
No me fuera la ausencia tan dolorosa.
Tú cultivas tus males, yo el mío olvido,
Tú lo ves todo en negro, yo todo en rosa...

Aprovechando una nueva escala del vapor en Cartagena de Colombia, Darío fué a visitar al ex presidente Rafael Núñez, que vivía retirado en las cercanías. Este estadista, que era un fino letrado y un poeta, lo acogió con la mayor solicitud, y, como Darío le manifestara que no se quedaría en Centroamérica, porque aquel «medio no» le era «propicio», y que deseaba ir a la Argentina, le prometió obtener para él el consulado de Colombia en Buenos Aires.

IV

LA VUELTA A LA PATRIA, EL PRIMER VIAJE A PARÍS Y LOS AÑOS DE BUENOS AIRES

Desgraciadamente, a poco de llegar a su patria, nuestro poeta tuvo una de las más acerbas amarguras de su vida. Encontrábase en León gestionando el pago de ciertos sueldos que el Gobierno le debía desde el tiempo en que fuera empleado en la secretaría del Presidente, a fin de hacer venir a su esposa, que se hallaba en San Salvador, al lado de su hermana adinerada, ya que él no podía ir a aquel país, a causa del presidente Ezeta, cuya perfidia había revelado en la prensa. Una noche que asistía a una velada fúnebre consagrada a la memoria de cierto hombre político, Vicente Navas, en el momento en que leía unos versos que para la ocasión escribiera, recibió un telegrama de San Salvador, en el cual le comunicaban que su mujer estaba gravemente enferma. Y pocos días después le llegaron noticias detalladas del fallecimiento de la incomparable Rafaelita, que quedara enferma después del nacimiento de su hijo, al mismo tiempo que una carta de su cuñado, Trigueros, en la cual le decía que él se encargaría de la educación de su hijo y que su mujer sería como madre para el pequeño. Nuestro poeta cayó entonces en una tristeza desesperada que lo impulsó a recurrir «a los abrumadores nepentes de las bebidas alcohólicas», y pasó, según sus propios recuerdos, ocho días en completa inconsciencia. Al salir de aquella crisis, tuvo la sorpresa de encontrar a su lado a su madre, a quien apenas recordaba, y a una hermana a quien no conocía. En su abandono y su retiro, su madre había tenido amores con un hondureño, y de ahí había nacido aquella niña: Francisca Soriano. Así se com-

prende que la pobre señora no volviera a León, y que una vez que lo hizo (cuando Rubén la conoció) no se hospedara en casa de su tía doña Bernarda.

Poco después el cuitado poeta se trasladó a Managua, a fin de proseguir sus gestiones referentes a sus antiguos sueldos, y es lícito pensar que volvió a su vida disipada, pues de pronto se vió envuelto en una intriga «de violencia y de engaño» («el caso más novelesco y fatal de mi vida», ha escrito él mismo), de la cual salió casado de nuevo, con aquella niña de los ojos verdes, que lo trajera loco en su adolescencia y de quien se apartara ofendido: Rosario Murillo. Darío califica tal intriga de «familiar paso irreflexivo», por lo cual hay que creer que el causante fué una persona de la familia, esto es, el hermano de la niña. Sin duda, todo hombre tiene el derecho y el deber de velar por la felicidad de sus hermanas, pero Rubén Darío estaba resuelto a casarse con Rosario en 1886, y, si no lo hizo y partió a Chile, fué, como se ha visto, «a causa de la mayor desilusión que pueda sentir un hombre enamorado». Dice también Darío que Federico Gamboa escribió «una página romántica y amarga» sobre el asunto, y que él le impidió que la publicara. De modo que algún día ha de saberse la verdad acerca de esta intriga que tuvo tan tristes consecuencias así para nuestro poeta, como para su segunda mujer (1).

¿Pero es posible que Rubén Darío se viera en semejantes aventuras a raíz de la pérdida de su esposa incomparable? ¿No la amaba entonces? Sin duda; pero tal vez sólo idealmente, no con pasión. Aquella joven pequeña, frágil, no debía bastar al fauno que había en nuestro poeta; aquella alma abnegada, sumisa, no debía subyugar al hombre tímido que necesitaba, para adorar, sentirse dominado. Así se explica que este poeta tan pródigo en versos para sus amigos, no dedicara a su esposa ninguna poesía que conozcamos, que después de su muerte sólo la recordara de manera ideal en tres poemas («Stella», «El poeta pregunta por Stella», «Evocación»), y que en su autobiografía hablara apenas de ella. Dice allí que era para él «consola-

(1) *La Vida de...*, ps. 139-140.

ción y apoyo moral». Nada más. ¡ Ah, pobre, dulce Rafaelita ! Los que te conocieron dan fe de que eras sér de fineza y bondad, y tus poemas, tu sólo pseudónimo, muestran cuán fino poeta eras.

Ha contado Rosario Murillo que, poco después de sus bodas, Darío, que había recibido su nombramiento de cónsul de Colombia en Buenos Aires, fué con ella a Cartagena a visitar al ex presidente Rafael Núñez, en el designio de procurarse cierta cantidad de sueldos adelantados, pero que no habiendo obtenido sino una suma insuficiente con la cual debió pagar los gastos del viaje, nuestro poeta decidió partir solo a su destino y enviarle luego recursos para venir a su lado (1). Sin embargo, Darío refiere en sus memorias que el gobernador de Panamá le entregó, con su nombramiento y su carta patente, «una buena suma de sueldos adelantados», por lo cual resolvió realizar, antes de radicarse en Buenos Aires, su sueño más acariciado : conocer París, y se embarcó para Nueva York a fin de seguir hacia Francia (2). El hecho es que nuestro poeta dejó a su esposa, que estaba encinta y tuvo luego un hijo, que recibió el nombre de su padre y murió a poco de nacer.

En Nueva York la colonia cubana, que era entonces numerosa, rodeó a Rubén Darío de delicadas atenciones. José Martí envió a Gonzalo de Quesada a saludarlo e invitarlo a cierta asamblea de cubanos, en la cual él debía hablar. Allí lo encontró Darío aquella misma noche, y el «maestro» lo abrazó llamándolo «hijo». Hízole sentarse a la mesa directiva, y, después de presentarlo en brillantes frases, pronunció, para defenderse de ciertos cargos, uno de sus más hermosos discursos. Luego, nuestro poeta fué agasajado con un banquete que presidió el escritor colombiano Nicanor Bolet Peraza, en reemplazo de Martí, ausente de la ciudad. En compañía de Quesada, Darío visitó la famosa catarata del Niágara, mas no habiendo recibido la impresión que esperaba, no le consagró la obligada oda. Escribió, en cambio, en el álbum de una dama cubana, eximia

(1) F. Huezó: *Ultimos días de Rubén Darío*, ps. 152-154.

(2) *La Vida de...* p. 141.

harpista, un curioso poema, «En el país del Sol», que debía recoger en *Prosas Profanas*.

Desde la adolescencia, París era para él «la ciudad del Arte, de la Belleza y de la Ciencia, y sobre todo era la capital del Amor y del Ensueño». Así, pues, «cuando en la estación Saint Lazare» pisó «tierra parisiense», creyó «hollar suelo sagrado» (1). No encontró en París, naturalmente, las facilidades que en Madrid para penetrar en el mundo literario. La generación simbolista, entre la cual había varios «metecos» era, sin embargo, mucho más acogedora para con los extranjeros que la anterior de naturalistas y parnasianos. Enrique Gómez Carrillo y el español Alejandro Sawa formaban parte del círculo de *La Plume* y de la bohemia del Barrio latino. En compañía de estos amigos, nuestro poeta pudo mezclarse con algunos escritores, a pesar de que su francés era muy defectuoso. Sawa lo presentó, en el café d'Harcourt, a Verlaine, que era ya su ídolo, pero tuvo que renunciar a hablar con él a causa del estado de embriaguez displicente del pobre maestro. Como Darío se arriesgara a complimentarlo en su mal francés y pronunciara la palabra *gloire*, contestóle golpeando la mesa airado: «*La gloire! La gloire... M... m... encore!*»... (2). Un día Sawa llegó a su hotel a Charles Morice, quien, a pesar de que acababa de publicar su resonante *Littérature de tout à l'heure*, se mostró muy afable. Y un político chileno, J. Bañados Espinosa, a quien encontró por casualidad, lo hizo conocer al viejo y famoso periodista Aurélien Scholl. Pero con quienes tuvo verdadera amistad fué con Jean Moreas, pontífice de la Escuela Románica, y con su lugarteniente, Maurice Duplessis. Encontrábalos en el café Vachette y solía acompañarlos a los famosos figones de los «Halles» para cenar salchichas y almendras verdes rociadas con ese clarete que los franceses llaman vino azul. Su admiración por Moréas se duplicó entonces de una estimación personal que no se desmintió nunca.

Así nuestro poeta se orientó en el movimiento litera-

(1) *La Vida de...*, p. 147.

(2) *Ibidem*, p. 149.

rio del instante y, sin duda, leyó u obtuvo los libros de los escritores nuevos. El nos ha dicho que en aquel viaje recogió «las impresiones espirituales que más tarde fueron *Los Raros*» y que, al marcharse, «sabía del ministerio de Mallarmé», y su «iniciación estética en el seno del simbolismo» lo «enorgullecía» y lo «entusiasmaba» (1). Empero el ambiente francés no le inspiró, en seguida, como la tierra española, poemas saturados de su encanto.

Como estaba bien provisto de dinero, hacía, por lo demás, la vida regalada y excesiva que le agradaba. Si bien se hospedaba en un hotel español modesto (el «Hotel de la Bourse et des Ambassadeurs», hoy desaparecido) tenía siempre coche a la puerta, comía a menudo en el gran café Larue, enfrente de la Madeleine, invitaba a los amigos y aún se daba el lujo de pasear por los cafés del Bosque a cierta hetaira de coturno, conocida por el nombre famoso de Marion Delorme. Así, debió pasar alegremente las noches del Carnaval, que a la sazón eran muy animadas. Evocando esas horas, escribiría después su primoroso poema «El Faisán». En aquellos días pasados en «la capital de las capitales» pudo, pues, muy bien, como ha dicho, «no envidiar a ningún irreflexivo rastacouère» (2). Pero el tiempo volaba y los francos también. A principios de la primavera de aquel año (1893) se embarcó, pues, hacia Buenos Aires. Sirviéndose de las «apuntaciones» y los recuerdos que llevaba, durante la travesía escribió su bellissimo estudio sobre Jean Moréas, que daría a *La Nación* e incluiría en *Los Raros*.

En la Argentina, Rubén Darío era bastante conocido, merced al artículo de Valera sobre *Azul...* que había tenido resonancia continental, y, sobre todo, a las correspondencias que enviaba de vez en vez a *La Nación*. Su carácter de cónsul le daba ahora nuevo prestigio. Fué recibido, pues, con verdadera deferencia. *La Nación* le dió la bienvenida en artículo firmado por Julio Piquet. *La Prensa* lo saludó en frases debidas a Joaquín V. González. El viejo

(1) «Algunas notas sobre Jean Moréas», *Opiniones*.

(2) *La Vida de...*, p. 157.

poeta Rafael Obligado le hizo una visita y lo invitó a sus reuniones literarias, en las cuales se relacionó con Calixto Oyuela, Francisco Soto y Calvo, Ernesto Quesada, el chileno Alberto del Solar, el colombiano Federico Gamboa, secretario de la Legación de su país. El infortunado primogénito del general Mitre, director de *La Nación*, que lo acogiera con gran simpatía, lo llevó a casa de su anciano padre, el prestigioso hombre público y letrado. Mas, como es comprensible, donde encontró sus mejores amigos fué entre los escritores jóvenes. Piquet, secretario de *La Nación*, Roberto Payró, el malogrado Julián Martel, el poeta Leopoldo Díaz fueron sus excelentes camaradas. Luego, los jóvenes principiantes lo rodearon como a un maestro: primeramente, Angel Estrada, Luis Berisso, Alberto Ghirardo, José Ingenieros, el suizo Charles de Sousses; después, Eugenio Díaz Romero, Leopoldo Lugones, llegado de Córdoba, y muchos otros que no debían perseverar en las letras.

Como su consulado no le daba ningún trabajo, ya que Colombia y la Argentina no tenían entonces relaciones comerciales, nuestro poeta dividía su tiempo entre sus tareas de *La Nación* y cotidianas reuniones con sus amigos «en cafés y cervecerías». Escribía para aquel diario artículos de actualidad y estudios sobre los nuevos autores extranjeros, al mismo tiempo, que, en compañía de sus camaradas, hacía vida nocturna en la cual «la sobriedad no era», cierto, «la principal virtud» (1), sino, al contrario, el exceso y la fantasía.

A causa de la muerte de su protector, Rafael Núñez, se encontró de pronto sin la ayuda de Colombia, que suprimió su consulado en Buenos Aires. Afortunadamente, el director de *La Tribuna*, Mariano de Vedia, le encargó una nota diaria en prosa o en verso, muy bien remunerada, para su periódico, y, luego, el «generoso y culto» Carlos Vega Belgrano, director de *El Tiempo*, lo invitó también a colaborar en su diario. Algún tiempo después, el director general de Correos y Telégrafos, Carlos Carlés, le dió un puesto en

(1) *La Vida de...*, p. 167.

su oficina, donde vino pronto a reunírsele Leopoldo Lugones. ¿Pidió en aquel tiempo nuestro poeta ayuda al Gobierno de su país? Existe una carta del Presidente de Nicaragua, J. S. Zelaya, fechada el 14 de julio de 1896, en la cual le dice: «Tendré presentes sus generosos ofrecimientos de servir al país, y cuando las circunstancias económicas lo permitan... me será grato aprovechar su valiosa cooperación... dándole algún encargo o encomendándole algún trabajo de acuerdo con sus reconocidas aptitudes» (1.)

Entre tanto, seguía haciendo la vida nocturna de la bohemia literaria, y, como no sabía manejar sus fondos, a menudo se encontraba urgido de dineros. Ha contado, en su autobiografía, que una noche en que, habiendo llegado la noticia de la muerte de Mark Twain, escribió un gran artículo al respecto, ofreció a sus amigos en un café donde tenía crédito, «una cena opípara y convenientemente humedecida», pero que no pudo pagar al día siguiente porque la noticia había sido inexacta. El famoso humorista yanqui le había jugado «una de sus pesadas bromas» (2). Entonces tuvo también algunos amores más o menos apasionados. Una uruguaya, bella y fatal, de la raza de las comedoras de oro y de corazones, lo trajo enloquecido durante algún tiempo, según él mismo me lo confió. Ella fué la inspiradora de su famoso soneto «Margarita», si bien no pereció deshojada por la muerte, como en el poema. Aquella Julia, cuyos ojos negros alabara en *Prosas Profanas*, fué otra de sus amadas, pero tan fugaz que, en sus últimos años, Darío no tenía el menor recuerdo de ella.

Sin embargo, nuestro poeta trabajaba constantemente y afirmaba cada vez más sus designios de renovación literaria. En compañía de un joven poeta boliviano, Ricardo Jaimes Freyre, fundó una publicación: *La Revista de América*, destinada a «ser el órgano de la generación nueva» del Continente, que lo seguía ya en sus anhelos de arte puro, renovado y personal. Desgraciadamente, tan hermosa iniciativa tuvo corta vida, por la escasez de fondos, «la

(1) Rubén Darío: *Obras completas*, vol. XIII, Epistolario, I., ps. 183-184.

(2) *Ibidem*, ps. 212-213.

falta de suscripciones y, sobre todo, porque a los pocos números, un administrador italiano, de cuerpo bajito, de redonda cabeza calva y maneras untuosas, se escapó llevándose los pocos dineros que habían podido recoger» (1).

Mas pronto nuestro poeta encontró, en el Ateneo, tribuna propicia para ampliar su campaña de renovación literaria. Bien que este centro fuera fundado por los escritores mayores, pronto los jóvenes lo invadieron, alborotando «la atmósfera con proclamaciones de libertad mental»; Rubén Darío, al frente de ellos.

Yo hacía todo el daño que me era posible al dogmatismo hispano, al anquilosamiento académico, a la tradición hermosillesca, a lo pseudo-clásico, a lo pseudo-románico, a los pseudo-naturalista (ha recordado) y ponía a mis «raros» de Francia, de Italia, de Inglaterra, de Rusia, de Escandinavia, de Bélgica y aun de Holanda y de Portugal, sobre mi cabeza. Mis compañeros me seguían y me secundaban con denuedo (2).

Allí hizo conocer, en bellísima conferencia, al «raro» portugués Eugenio Castro, cuyo poema *Belkis* tradujo entonces Luis Berisso. Entre sus entusiásticos amigos se hallaban dos jóvenes de gran talento, pero que pronto debían abandonar las letras: Miguel Escalada y Carlos Alberto Becú, que hizo los primeros versos castellanos realmente libres, a la manera francesa moderna.

En el último trimestre de 1896, Rubén Darío dió a la publicidad su libro *Los Raros*, formado por sus principales estudios sobre escritores extranjeros nuevos, estudios que Angel Estrada y Miguel Escalada sacaran «del bosque espeso de *La Nación*», como se expresa en la dedicatoria. Casi al mismo tiempo publicó, además, su famosa colección de poemas *Prosas Profanas*, gracias a la generosidad de Carlos Vega Belgrano, que costeó la edición. La juventud recibió estos libros con admiración fervorosa, Pero los viejos letrados y los profesores, alarmados ya, alzaron el grito o fingieron tomar la cosa en broma. Angel Estrada

(1) *La Vida de...*, p. 193-194.

(2) *Ibidem*, p. 196.

ha recordado que, cuando aquellos poemas aparecían en la prensa, los amigos de nuestro poeta tenían que librar verdaderos combates orales con sus detractores enfurecidos, en el Ateneo, en las redacciones, en ciertos talleres de artistas. «La pasión encendía los ánimos», y los jóvenes no siempre respetaban «en el campo adverso a hombres cargados de servicios a las letras». Solamente Darío «permanecía inalterable, cual el astro sereno que levanta las mareas» (1). El conocido crítico, francés de origen, Paul Groussac, consagró a los libros de nuestro poeta, en su revista *La Biblioteca*, dos artículos acres, bien que paleados de elogios, en los cuales atacaba al joven innovador, al mismo tiempo que combatían las nuevas tendencias literarias de su patria, con tanta ciencia como incompetencia:

En principio, la tentativa del señor Darío, puesto que de él se trata ahora (decía entre otras cosas) no difiere esencialmente, no digamos de la de Echeverría o Gutiérrez, románticos de segunda o tercera mano, sino de la de todos los yankees, desde Coop, reflejo de Walter Scott, hasta Emerson, luna de Carlyle. Pero, en la especie, dicha tentativa es provisoriamente estéril, como lo tengo dicho y no necesito repetirlo, porque es del todo exótica y no allega al intelecto americano elementos asimilables y útiles para su desarrollo ulterior (2).

Contestóle Darío en artículo acaso demasiado amable, pero en que alegaba excelentes razones:

La sonoridad oratoria, los cobres castellanos, sus fogosidades, ¿por qué no podrían adquirir las notas intermediarias y revestir las ideas indecisas en que el alma tiende a manifestarse con mayor frecuencia? Luego, ambos idiomas (el castellano y el francés) están, por decirlo así contruñidos con el mismo material. En cuanto a las formas, en ambos puede haber idénticos artífices. La evolución que llevara al castellano a ese renacimiento, habría de verificarse en América, puesto que España está amurallada de tradición, cercada y erizada de españolismo. «Lo que nadie nos arranca, dice Valera, ni a veinticinco tirones». Y he aquí cómo pensando en francés y escribiendo en castellano, que alabaran por lo castizo académicos de la Española, publiqué el pequeño libro que iniciaría el actual movimiento literario americano, del cual saldrá, según José María de Heredia, el renacimiento mental de España.»

(1) «Rubén Darío». *Nosotros*, Buenos Aires, febrero, 1926. Número consagrado a Rubén Darío con ocasión de su muerte.

(2) Reproducción en *Nosotros*, número citado.

Proféticas palabras que los jóvenes argentinos debieron recibir como un evangelio. El artículo tenía, por lo demás, título de combate: «Los colores del Estandarte» (1).

Entre tanto, la juventud literaria de todo el continente que despertara a la campanada de oro de *Azul...*, acogía *Los Raros y Prosas Profanas* con admiración y entusiasmo que llegaba en las revistas nuevas de las diferentes Repúblicas. A pesar de todo, la obra del joven maestro se imponía, pues, en la América entera, y el movimiento que estimulara ganaba terreno en todas partes.

En un retrato de nuestro poeta, publicado en el *Almanaque Sudamericano* de 1895, si no recuerdo mal, éste aparece con su aspecto soñador de la fotografía de Costa Rica, pero más vigoroso, las facciones más firmes y el mentón rodeado por leve barbilla nazarena que, según me han dicho, no era justamente negra, sino de un rojizo tostado. Viste, como antes, elegantemente: rica corbata, gabán claro de entretiempo, en el ojal una hoja de flor. Uno de sus compañeros argentinos lo ha evocado como un «mancebo alto y exangüe» que. «con su cara seria, su boca cerrada y sus ojos parpadeantes, imponía a quienes le trataban» (2). Su temperamento era, como siempre, poco expansivo y por ciertos lados ingenuo. Su mutismo solía desconcertar o causar mala impresión. Un publicista argentino ha recordado que, una noche en que nuestro poeta fué a cenar a casa del general Lucio Mancilla, los asistentes se sintieron chocados por «la poquedad de su verbo», que tomaron por «signo de un interior desencanto o de un temperamento desconfiado» (3). Sin embargo, este hombre, cuyos silencios, timideces, «sonrisas raras y medias palabras», «constituíanlo, a veces, por horas enteras, enigma viviente» (como ha dicho Correa Luna), solía animarse súbitamente y, entonces, se tornaba de una elocuencia tan espontánea, de un lirismo tan fogoso, que dejaba a todos sorprendidos y encantados. El mismo escritor recuerda que, una vez que Da-

(1) Reproducido en *Nosotros*, número citado.

(2) Carlos Correa Luna. «Recordando a Darío», *Nosotros*, número citado.

(3) David Peña, «Un recuerdo», *Ibidem*.

río se hallaba en un restaurant, cenando con algunos amigos, «de pronto, entre dos sorbos, rompió a hablar».

«Un torrente no da idea, fué un huracán, un verdadero huracán de metáforas, de imágenes, de sueños, de cosas entrevistas y desvanecidas en la niebla lírica de su lenguaje. ¿Qué dijo? No lo sé, no lo recuerdo. Ante nuestros ojos (los ojos de los más jóvenes) dilatados por la admiración, desfilaron gigantescos caballos con alas, elefantes de colmillos de oro, caravanas de astros, rosas abiertas... ninfas, tumbas, filósofos, cortesanos, pirámides de espejismo y locura, todo envuelto en aquella lírica sutil, confinante del absurdo y que, ¡oh prodigio!, movíase siempre alerta, dentro de la razón y de la gracia» (1).

Por lo demás, ingénitamente bueno, Rubén Darío era amable hasta con sus detractores. Jamás censuraba y, ni cuando se trataba de ideas estéticas, llagaba a exaltarse.

En mi larga e íntima amistad con el gran poeta (ha escrito Eugenio Díaz Romero) me llamó siempre la atención la indulgencia y la dulzura con que acogía las manifestaciones intelectuales, aun aquellas que mal se avenían con sus tendencias.

Y el mismo Díaz Romero ha recordado que cuando él y otros principiantes fundaron el *Mercurio de América*, era para ellos, «atónitos catecúmenos, como una especie de árbol familiar, a cuya sombra» venían a congregarse «espon-táneamente» (2).

El medio argentino fué, sin duda, propicio al desarrollo intelectual de Rubén Darío. En él encontró ese ambiente literario ya tradicional que no hallara en Chile, y esa vida moderna de orden y continua comunicación con Europa, de que jamás disfrutara en la América Central. Encontró, además, amigos sinceros, generosos, y toda una juventud entusiástica de su obra y de sus tendencias. Adaptóse, pues, a la tierra argentina hasta ver en ella una segunda patria, y la conoció suficientemente. Visitó Bahía Blanca y, en una temporada que pasó en la «estancia» de un amigo, se compenetró con la vida de la pampa y las cos-

(1) Artículo citado.

(2) «De un amigo», *Nosotros*, número citado.

tumbres gauchescas. No obstante, el medio argentino no puso en su obra los reflejos que dejara la atmósfera chilena. Su «Canción del Carnaval» es una fantasía lejana, banvillesca, en que no hay de argentino más que ciertos nombres propios, como lo notara Rodó; su poemita «Del Campo», una decoración de la misma naturaleza, en la cual la silueta del gaucho pasa como vana sombra chinesca. Sólo en su poesía «Desde la Pampa», recogida en el *Canto Errante*, se ve el encanto salvaje de aquella tierra. Ello se comprende. En aquel tiempo Darío conocía ya la refinada vida europea y se hallaba en el instante más álgido de su gusto por lo extranjero, particularmente por lo francés. Así, pues, solamente muchos años después, pasada aquella crisis, nos daría su impresión cabal del ambiente rioplatense, en su grandioso «Canto a la Argentina».

Es dificultoso delimitar la producción de nuestro poeta durante su permanencia en Buenos Aires, que fué la más larga parada que hizo en su vida errante, después de su primera «salida» en 1885, pues nadie ha cumplido aun la bella y piadosa misión de recoger todos sus escritos esparcidos en la prensa bonaerense. Su labor de crítico y de periodista fué, sin duda, entonces muy abundante. Además de los trabajos contenidos en *Los Raros*, publicó varios artículos de crítica y numerosas crónicas de actualidad. Su obra de poeta fué, asimismo, extensa. Fuera de la mayoría de los poemas incluídos en *Prosas Profanas* (1), escribió algunas piezas que recogería en *Cantos de Vida y Esperanza* y en *El Canto Errante*, y también, probablemente, «Las Anforas de Epicuro». Sólo su labor de cuentista y de fantasista parece haber sido reducida, pues de ella no conocemos más que dos prosas poemáticas que incluyó en su autobiografía: «God save the Queen», «Medalla» y tres cuentos muy bellos, que aún no han sido recogidos.

(1) Darío ha dicho, en su artículo consagrado a este libro, que escribió «Era un aire suave...» «en edad de ilusiones y de sueños». ¿Significa esto que lo compuso antes de llegar a Buenos Aires? Ha dicho allí mismo: «*El Coloquio de los Centauros* lo concluí en *La Nación*...» Pero como ya sabemos que compuso este poema en Costa Rica, debemos pensar que en Buenos Aires no hizo más que alargarlo.

V

EL SEGUNDO VIAJE A ESPAÑA, LOS PRIMEROS AÑOS DE PARÍS Y LA JIRA A TRAVÉS DE EUROPA

Estaba escrito que este soñador no debía fijar nunca su residencia. A fines de 1898, como *La Nación* se propusiera enviar un corresponsal a España, a fin de recibir informes directas sobre aquel pueblo a raíz del desastre de la guerra con los Estados Unidos, Darío se ofreció para tal destino, y dos días después, el 3 de diciembre, en el primer vapor que zarpaba, nuestro poeta partía una vez más a Europa. Mientras navegaba, José Enrique Rodó escribió su famoso ensayo sobre *Prosas Profanas*, que debía contribuir tanto al triunfo definitivo del joven maestro. Desde entonces, Rubén Darío viviría en Europa, ya en España, ya en Francia, ya en jira por diferentes países, pero principalmente en París. A la América, sólo vendría en viajes rápidos y, la última vez, para ser sepultado en su tierra natal.

Al llegar a España, nuestro poeta pasó dos o tres días en Barcelona, donde desembarcara, y se estableció luego en Madrid. Su impresión de la ciudad condal fué tan optimista como deprimente la de la corte. Aquí todo andaba trastornado. Los viejos maestros, que lo acogieran amablemente en 1892, habían muerto o se morían. Cánovas había sido asesinado; Castelar, Campoamor, Valera, yacían enfermos o achacosos; Núñez de Arce, Manuel del Palacio, silenciosos y amargados. Había, en cambio, un grupo de nuevos escritores que, conmovidos por el desastre, empezaban a buscar orientaciones no seguidas: Benavente, Baroja, Maeztu, Azorín, Manuel Bueno, Ruíz Contreras, Dicenta y Unamuno, que solía venir de Salamanca. Pero «los políticos del día» parecían no dar-

se cuenta «del menoscabo sufrido» y agotaban «sus energías en chicanas interiores, en batallas de grupos aislados, en asuntos parciales de partido, sin preocuparse de la suerte común, sin buscar remedio del daño general...» (1).

Desplegando extraordinaria actividad, nuestro poeta visita a los viejos maestros, asiste a las reuniones de la Pardo Bazán, conversa con Menéndez y Pelayo, conoce a Pérez Galdós, «tan bueno y tan egregio», a Echegaray, que lo acoge ambiguamente, hace amistad con algunos artistas, como Moreno Carbonero, con muchos periodistas, como José Lázaro, director de *La España Moderna*, el marqués de Valdeiglesias, López Ballesteros, Ricardo Fuentes, Mariano de Cavia, a la vez que asiste a inauguraciones y solemnidades, fiestas palatinas y corridas de toros. Pero frecuentaba sobre todo a los escritores nuevos, quienes lo acogieran fraternalmente, con excepción, tal vez, de Unamuno, agriado ya de antifrancesismo. (Como éste hablara, en un artículo, «de las letras americanas en general y de las argentinas en particular, con un desconocimiento que tenía por consecuencia una injusticia» (2), contestóle, en otro, enérgicamente). Volvió a ver con placer a Alejandro Sawa, pero no parece haber reanudado con Salvador Rueda su antigua amistad. Recuerda, en su autobiografía, «las innarrables tenidas culinarias, de ambrosías, y sobre todo de néctares, con el gran don Ramón María del Valle Inclán, Palomero, Bueno», y cierto diplomático boliviano, que sería, tal vez, el anfitrión.

Como se estrenara entonces una traducción de *Cyrano de Bergerac*, dió a la *Vida Literaria* un poema alusivo, en el cual expresaba sus designios innovadores:

Nosotros exprimimos las uvas de Champaña
Para beber por Francia y en un cristal de España.

Y cuando Ruiz Contreras fundó *La Revista Nueva*, formó parte del grupo de los redactores. Entre tanto, exparcía en la nueva generación «los principios de libertad intelectual»

(1) Rubén Darío, *España Contemporánea*, «Madrid».

(2) *La Vida de de...* p. 233.

tual y de personalismo artístico» (1), que eran la base del nuevo movimiento americano. Y he aquí que la semilla arrojada en 1892 y su palabra de ahora se resolvieron por fin en hermosa floración. Toda una falange de jóvenes que empezaban a manifestarse: Manuel y Antonio Machado, Pérez de Ayala, los hermanos González Blanco, Candamo, Francisco Villaespesa, Nilo Fabra, Juan R. Jiménez, Marquina, etc., siguieron luego al poeta innovador, reconociéndolo, cual más cual menos, como a un maestro.

Empero el ambiente de España influyó en nuestro poeta poderosamente, hasta hacerlo modificar su gusto y sus tendencias del instante. Gracias a tal influjo, el brillante rimador desarraigado de ciertos poemas de *Prosas Profanas*, volvió a sentirse español de raza, y, lo que es más raro, a reconocerse americano. Interesado nuevamente por la antigua literatura española, escribió «Dezires, leyes y canciones», «Cosas del Cid», «A maestre Gonzalo de Berceo», que incluiría en la segunda edición de *Prosas Profanas*, en tanto que movido por las sugerencias de su raza y de su tierra, compuso «Salutación del Optimista», «A Roosevelt», «Qué signo haces, oh cisne?...», «A Goya», «Cyrano en España», «Al Rey Oscar», que recogería en *Cantos de Vida y Esperanza*. Esto es, todo un nuevo ciclo de producción racial o autóctona.

Ha dicho Rubén Darío que las «peripecias y aventuras» (2) que corrió entonces en Madrid fueron innumerables. Un amor o amorío que tuvo con una joven, originaria de Villarejo del Valle (Ávila), empleada en Madrid, fué de gran transcendencia en su vida íntima. Varias leyendas circulan acerca de este improvisado idilio (3). Bástenos saber que la amada de nuestro poeta, Francisca Sánchez, era una joven humilde y sin letras, pero bonita y honesta. Ella sería, durante los años restantes de Rubén Darío, la compañera tierna y abnegada, que da las rosas y guarda para sí las espinas. Esto ocurrió en los primeros meses de 1900. A

(1) *La Vida de...*, p. 228.

(2) *Ibidem*, p. 228.

(3) Recuerdo que José Ingenieros me contó al respeto toda una historia. Pero, ¡quién va a hacerse eco de las historias de Ingenieros!

principios de abril, nuestro poeta recibió orden de su diario de trasladarse a París, donde debía inaugurarse la famosa Exposición Universal, y, buen peregrino, partió como siempre, acompañado únicamente por sus sueños y sus esperanzas.

En París, E. Gómez Carrillo lo recibió en su departamento de la calle del Faubourg Montmartre, número 29, y, como el recién llegado venía provisto de fondos, aquella misma noche estaban ambos en un *cabaret* del boulevard de Clichy, el «Cyrano», «con joviales colegas y trasnochadoras estetas, danzarinas o simples peripatéticas» (1). Guiado por Carrillo, nuestro poeta frecuentó un bar que había entonces en el boulevard des Italiens, el «Calisaya», donde se reunían ciertos escritores. Allí conoció a Ernest Lajeunesse y volvió a encontrar a Jean Moréas. Gracias a Carrillo, conoció además a Laurent Tailhade, que hizo con él buena amistad, a causa, tal vez, de su conocimiento del castellano; a Hugues Rebell, al pintor belga Henri de Groux. Entre tanto visitaba la Exposición, algunas de cuyas secciones no estaban aún terminadas. Recorrió el pabellón de Italia en compañía de Rebell, quien le hizo toda una disertación acerca del país del arte, disertación que nuestro poeta fijaría en uno de sus artículos (2). Interesóle particularmente la Exposición de la obra de Rodín, y escribió un estudio acerca del gran escultor, que es su mejor trabajo de crítica de arte. El conjunto de la vasta feria fué para él «un deslumbramiento miliunanochesco», algo así como lo que «había visto en las misteriosas regiones de los sueños» (3). Ello no le impidió, sin embargo, el notar algunos detalles de mal gusto y el ironizar a propósito del «pabellón» de los Estados Unidos.

Como Gómez Carrillo dejara su departamento del Faubourg Montmartre, Darío lo tomó y llevó a vivir a su lado a Amado Nervo, que habitaba en Montparnasse, y luego también al pintor de Groux. Provisto de dinero, pues entonces la vida en París era muy barata, continuó,

(1) *La Vida de...*, p. 230.

(2) «La casa de Italia», *Peregrinaciones*.

(3) *Ibidem*, p. 233.

en compañía de aquellos amigos y de otros americanos, su existencia de diversiones, excesos y correrías nocturnas. Pasaba las noches en las «boites» de Montmartre, en la «Bodega» de la rue de Rivoli y aun en el café «Maxim's», entonces en todo su esplendor. Nervo ha recordado que, cierta noche, Darío escribió allí un soneto sobre él, «Amado Nervo» y le hizo curiosas confidencias (1). Algunas veces Darío y de Groux se entregaban, en su departamento, a libaciones sin fin, a escenas fantásticas, y nuestro poeta sufría verdaderos terrores a propósito de las ocurrencias del enigmático pintor belga. El mismo nos ha contado que, ciertas noches en que padecía «tormentosas nerviosidades e invencibles insomnios», de Groux se le aparecía de pronto, «envuelto en un rojo ropón dantesco con capuchón y todo», que dejara olvidado una de las amigas de Gómez Carrillo. Conozco yo a de Groux y le debo el obsequio de una reproducción de su famoso «Christ aux Outrages», con muy amable autógrafo. Lo he interrogado, pues, acerca de aquel tiempo. Pero este hombre extraño y muy discreto se ha limitado a contestarme con vagas exclamaciones: *Oh, Ruben Dario, quel homme! Ah, Nervo, quel gentil garçon!...*

Empero, como todo joven artista, Rubén Darío ardía en deseos de conocer Italia, y a principios de septiembre, en los días más brillantes de la Exposición, tomó un billete circular para aquel país, y partió, aprovechando la compañía de un hombre de negocios de Buenos Aires; así tendría al menos «con quién conversar, ya que no» con quién «cambiar ideas» (2). Detúvose primeramente en Turín, donde presencié la entrada del duque de los Abruzzos, de regreso de su expedición al Polo. Estuvo en Génova, y en seguida en Pisa, donde visitó la próxima Cartuja. Pasó por Livorne y fué a Ardenza, al santuario de Montenero, sede de una legendaria Virgen Negra. Permaneció algunos días en Roma, donde, en un grupo de peregrinos argentinos, fué recibido por León XIII. Fué, en fin, a

(1) «Rubén Darío», *El Exodo y las Flores del Camino*.

(2) *La Vida de...*, p. 235.

Nápoles y visitó Pompeya. En todas partes admiraba los monumentos o las ruinas romanas, recorría las pinacotecas o los museos de escultura antigua, observaba los paisajes y las gentes, recordando lecturas y captando impresiones personales que fijaría en sus cartas a *La Nación*. Pero no tuvo mayor contacto con la intelectualidad de Italia. En Roma conoció a cierto periodista y vió pasar a D'Annunzio con «el aire de un Alcibiades chubman, seguro de su efecto»; quiso abordarlo para pedirle una entrevista, mas no se atrevió en vista de lo que su acompañante le dijo acerca de la terrible vanidad del poeta (1). En Nápoles visitó a Vittorio Pica, el crítico entonces famoso, con quien debía tener ya relaciones epistolares. Conoció, en Roma, a un escritor colombiano, ya renombrado, que lo había atacado, bien que seguía sus mismas aguas: Vargas Vila. Pasó con él toda una noche de charla, «en un cafetín de periodistas», iniciando así una amistad que no debía sufrir alteración, y poco después le consagró un artículo encantador que no ha sido aún recogido.

Esta jira duró apenas dos meses; a mediados de noviembre Rubén Darío estaba de vuelta en París. Siguió aquí habitando en compañía de Nervo, y continuó su vida de correrías y diversiones nocturnas con sus amigos. Algo alejado de Gómez Carrillo, iba ahora raramente al *Calisaya* o al Café Napolitain, donde veía a Catulle Mendès y a su mujer, a Lajeunesse, a Courteline, alguna vez a Paul Fort, pero sin acercarse a ellos. Tenía ya treinta y cinco años y su nombre era aclamado en todo el mundo castellano; no le halagaba, pues, el mezclarse con escritores extranjeros que desconocían por completo su labor. Su sociedad habitual era la de los escritores americanos que residían en París o estaban de paso en la gran ciudad: Luis Bonafoux y Miguel Eduardo Pardo, que redactaban un periódico, el *Heraldo de Paris*; Manuel Díaz Rodríguez, Vargas Vila, César Zumeta, Manuel Ugarte, R. Blanco Fombona, Angel Estrada.

Aun cuando las amables damas que encontraba en los

(1) «Roma», *Peregrinaciones*.

cafés nocturnos no conseguían seducirlo (en uno de sus artículos decía de ellas: «Preciosas estatuas de carne... ducales, angelicales, y tan brutas, tan ignorantes, tan plebeyas...») (1) seguía pasando allí las noches, y más de una vez tuvo aventuras poco agradables. Una noche en que él y el escritor cubano Eulogio Horta cenaban en un café del Faubourg Montmartre, *Au Filet de Sole*, se vieron de pronto rodeados por una banda de rufianes amenazantes, de quienes consiguieron escapar gracias al gerente del bar que había conocido a nuestro poeta en Buenos Aires. En fin, en una de sus correrías, Darío encontró a una muchacha que le gustó tanto, que se enredó con ella y la llevó a vivir a su lado. Era una rubia locuela y tornadiza, mitad obrera, mitad buscona: una *grisette*, como decían aún... los americanos. Pero el idilio no duró mucho tiempo. Después de devorar el poco oro que hallara, la deliciosa avecita, fastidiada por el humor cambiante y los celos de su dueño, sintióse estrecha en su jaula. El pobre poeta hizo cuanto pudo por retenerla, para lo cual buscó la intervención de Nervo, pero tuvo que resolverse al fin a abrirle la puerta. ¡Adiós, Mimí! Y Rubén Darío, que había dicho: «Mi querida es de París», no volvería ya a tener aventuras con francesas. Aquella amada de un día fué la Margotón de un poemita que nuestro poeta publicó entonces y que hoy yace olvidado en los viejos diarios argentinos.

A causa tal vez de esta desilusión, Rubén Darío se acordó de la buena amiga que había dejado en España y quien había tenido una hijita suya, que murió pronto. Llamóla en seguida, y Francisca Sánchez llegó a París el 18 de enero de 1901, pudiendo así tomar parte en la celebración del cumpleaños del poeta. Cautivado por su delicadeza, Amado Nervo la bautizó con el nombre de la Princesa Paca, nombre que los amigos de Rubén Darío reconocerían durante algún tiempo.

Entre tanto, nuestro poeta se ocupaba, como siempre, no solamente de sus tareas periodísticas, sino también de

(1) *La caravana pasa*, p. 33.

sus asuntos literarios. Había encontrado en París lo que en Madrid no hallara : editores, mezquinos, avaros, pero editores al fin. Publicó, pues, en la casa Bouret una nueva edición de *Prosas Profanas*, aumentada, y en la casa Garnier la colección de sus correspondencias de Madrid : *España Contemporánea*. Luego, dió a Bouret un volumen formado por sus cartas de la Exposición y sus impresiones de Italia : *Peregrinaciones*. El conocido escritor mejicano Justo Sierra, que se encontraba en París, escribió un prefacio notable para este libro. Darío, que admiraba a Sierra, le dedicó un soneto, «Toast», que leyó en un banquete que ofrecieron a éste los escritores americanos.

Como Amado Nervo partiera de regreso a su país, Rubén Darío, que necesitaba estar siempre cerca de un amigo, dejó su departamento del Faubourg Montmartre, y fué a residir a la calle Legendre, número 166, frente a la casa en que vivía Manuel Ugarte. Sus compañeros habituales fueron entonces éste y otros escritores americanos y dos artistas : el pintor mejicano Ramos Martínez y el escultor argentino Iruetia. Su vida al lado de la buena Francisca Sánchez era ahora más segura, más íntima, si no más ordenada.

Al llegar la primavera, Darío hizo un viaje rápido por Inglaterra y Bélgica. Estuvo algunos días en Londres. Visitó Brujas, Bruselas. Mas como se anunciara la llegada a Francia del zar Nicolás II, corrió a Dunkerque, para asistir al desembarque, que apenas pudo divisar a causa de las medidas estrictas de la policía. En julio se refugió en Dieppe, en compañía de su amiga y de Manuel Ugarte, y tuvo ocasión de presenciar un pintoresco cortejo histórico, «Dieppe a través de los años», que fijaría con toques corruscantes en una de sus cartas a *La Nación*.

Vuelto a París, reanudó su vida acostumbrada de lecturas y visitas a teatros y exposiciones en busca de asuntos para sus artículos, a la vez que de charlas con sus íntimos, paseos nocturnos y crisis de alcoholismo. Asistió a la recepción del vizconde Melchior de Vogué en la Academia Francesa, y recorrió minuciosamente los Salones de los

Artistas Franceses y de la Sociedad Nacional, de aquel año (1902). Mas, en diciembre, al caer la primera nieve, partió a España «en busca de sol y salud» (1). Su amiga, encinta, fué a reposarse a casa de sus padres. Nuestro poeta visitó Barcelona, Málaga, Granada, Sevilla, Córdoba y Gibraltar. Su impresión de España fué ahora muy diferente de la que recibiera al llegar de la Argentina. Halló, en las diversas manifestaciones de la vida, algo así como un despertar y, en el mundo literario, «una juventud que ha encontrado su verbo» (2). De Gibraltar pasó a Tánger, donde tuvo la satisfacción de ver ese mundo musulmano (para él miliunanochesco) que le obsedía desde que, niño, leyera el libro de cuentos maravilloso. De regreso se detuvo en Madrid, y buscó modo de publicar una nueva colección de poemas en mejores condiciones de las que obtenía en Francia.

Ese mismo año (1903) Rubén Darío hizo otro viaje por Bélgica, Alemania, Italia, Austria, Hungría. En mayo lo encontramos visitando el antiguo campo de batalla de Waterloo. Luego estuvo en Colonia, y, por el Rin, alcanzó Manuncia y Francfort. Fué a Hamburgo y a Berlín. Estuvo en Venecia, que había visto en su primera jira, y en Florencia. Visitó Viena y Budapest. En todas partes recibió impresiones agradables de vida, de belleza, de arte, Pero en Budapest corrió una aventura peligrosa. Invitados por dos desconocidos, él y su compañero de viaje (el mejicano Felipe López) a un restaurant nacional, nuestro poeta se apresuró a aceptar, llevado de su «entusiasmo por las cocinas exóticas». Mas aquel misterioso restaurant era un garito, y nuestros viajeros perdieron cuanto dinero llevaban y sólo lograron escapar con la promesa formal de volver. Por cierto que aquel mismo día partieron de la ciudad (3).

El presidente de Nicaragua, J. S. Zelaya, que había prometido a Darío el ocupar oportunamente sus servicios, lo nombró entonces cónsul general de aquel país en Francia. Nuestro poeta tomó como secretario o canciller a un

(1) *Tierras solares*, «Barcelona».

(2) *Ibidem*.

(3) *La Vida de...*, ps. 250-255.

mejicano de apariencias solemnes, pero de espíritu simple, Julio Sedano, e instaló el consulado en el boulevard Montmartre, Passage de Panoramas, escalera C.

Este empleo dió, por cierto, más holgura a su vida; no la tornó, sin embargo, más serena. Su jefe, el ministro de Nicaragua en Francia, Crisanto Medina, era persona con la cual no podía mantener relaciones cordiales, pues además de ser hombre sin letras, «que no tenía la menor idea de la literatura», había una sangrienta historia de familia que lo alejaba de él. Por otra parte, Francisca Sánchez le dió entonces (1904) un hijo, que recibió el nombre literario de Phocas, tan raquítico y enfermizo que fué necesario enviarlo al campo, al lado de una nodriza aldeana; Darío le dedicó un soneto lleno de amargura: «A Phocas el campesino», y después de algunos meses de sufrimiento, el pequeño murió. Además, nuestro poeta no se sentía feliz en su hogar improvisado. Su compañera era buena, dócil, abnegada, pero, sin instrucción, no sentía el menor interés por las letras. Y en vez de constituirse en su educador, de alzarla a su nivel mental, él se obstinaba en reproches injustos y en vanas lamentaciones acerca de la incomprensión que lo rodeaba. Ello debía ser su triste cantilena hasta el fin de sus días.

Ese mismo año, Rubén Darío publicó un volumen formado por las impresiones de sus últimos viajes: *Tierras Solares*. Y en el verano de 1905 fué a pasar las vacaciones en el Norte de España. Visitó Oviedo y se acomodó en un puertecillo cercano: Arenas. Allí fué a verle Azorín, que probablemente veranearía también en las costas del Cantábrico.

VI

LA MISIÓN EN EL BRASIL, EL VIAJE A NICARAGUA Y LA REPRESENTACIÓN DIPLOMÁTICA EN ESPAÑA

Cuando yo llegué por la primera vez a París, en junio de 1905, Rubén Darío estaba, pues, ausente. Poco después apareció en Madrid su colección *Cantos de Vida y Esperanza*, que tanta resonancia debía tener. En el otoño de ese año, cuando nuestro poeta regresó de España, tuve yo el gran placer de conocerlo. Pero, he de confesarlo, mi primera entrevista con él, en su modesto departamento del bullicioso barrio de la Bolsa (calle Feydeau, núm. 26), me dejó desconcertado. El lírico raro y exquisito que, inconscientemente, yo identificaba con un príncipe de leyenda, era un hombre vigoroso, poco expansivo y casi huraño. Su complexión recia, su nariz ancha, su mandíbula tosca denotaban una naturaleza primitiva, en tanto que su palabra difícil y su actitud esquiva hacían ver un carácter desagradable. No era, sin embargo, feo como tanto se ha dicho: su palidez clara y la barbilla en punta que entonces llevaba, le daban el aspecto de un hidalgo de antaño. Pero tan sólo la profundidad de su mirada, la delicadeza de sus manos y lo escogido de su dicción revelaban al soñador y al artista. Habló poco, limitándose a contestar. Un chileno, músico y gran amador de todas las artes, René Pérez, a quien dedicara su poema «Lo fatal», que estaba presente, mantenía la conversación, y como para animarle le dijera que debía volver a Chile en barco tirado por un cisne cual Lohengrin, «no es país de cisnes ese», respondió sordamente, recordando sin duda ciertos ataques que, hacía poco, de allí le vinieran. Empero, la segunda vez que fuí a visitarlo, a principio de 1906,

me apareció bajo aspecto diferente. Mucho más acogedor, me habló con amabilidad y aun con interés, y me regaló su libro *Opiniones*, que acababa de aparecer, finamente dedicado. Entonces comprendí la veracidad de lo que ciertos amigos me habían asegurado: que la hostilidad de este niño grande hacia los desconocidos estaba hecha de timidez y desconfianza. En otra ocasión que fui a visitarlo, a su nuevo departamento de la rue Marivaux, frente al costado de la Opera Cómica, Francisca Sánchez me dijo que estaba enfermo y que en ese momento dormía. Leopoldo Lugones, que hacía entonces su primer viaje a Europa, esperaba en la sala. Como ya nos conocíamos, convinimos en dejar la visita para otro día, y salimos a dar un paseo.

Pero poco después, Darío fué nombrado secretario de la Delegación de Nicaragua en la Conferencia Panamericana que debía verificarse en Río Janeiro, y partió a América precipitadamente, después de ocho años de ausencia. En Río Janeiro, la intelectualidad tuvo para con el poeta hispanoamericano ya famoso delicadas atenciones. El brillante escritor Elizio de Carvalho lo presentó al mundo lusitano en ensayo ferviente y bastante documentado. Darío, que tenía una ilusión infantil por las cosas de la diplomacia, se creyó entonces obligado a «panamericanizar», y escribió una lca al Aguila de la Unión, impulsado por sugerencias de que hablaré al analizar esta obra. Por motivos de salud, pasó luego a Buenos Aires, donde lo esperaban las más simpáticas manifestaciones. *La Nación* le dió un gran banquete, y los amigos lo llenaron de convites y halagos. Pero los excesos, aun los más agradables, quebrantaban sus nervios, y a poco hubo de volver a París, a reasumir «buenamente» su «papel de sauvage», encerrado en su «celda de la rue Marivaux» (1). No se detuvo sin embargo, muchos meses aquí. Buscando mejor clima para su salud quebrantada, partió a España, y pasó el invierno de 1907 en Palma de Mallorca. Agradablemente instalado en una villa alzada «entre las flores de su jardín

(1) «Epístola» *El canto errante*.

fragante—con un monte detrás y con la mar delante», vivió allí días plácidos de reposo y meditación, que recordaría en su famosa «Epístola» a la señora de Lugones.

Pero las contrariedades no debían terminar para este hombre bueno hasta la ingenuidad. Como el Gobierno de Nicaragua nombrara entonces a Vargas Vila y a él miembros de la Comisión de límites en el litigio con Honduras, sometido al arbitraje del Rey de España, el ministro Medina, jefe de la Comisión, que detestaba tanto al uno como al otro, no los presentó oficialmente, y no los tomó en cuenta para nada. Y he aquí que, al regresar a París, nuestro poeta se encontró de improviso envuelto en una de las historias más enojosas de su vida atormentada. Su segunda mujer, Rosario Murillo, que parecía resignada a eterna separación, había venido a Francia resuelta a reconquistar a quien, ante la ley, era su esposo. Para lo cual se había confabulado con Medina y también con Sedano. Las relaciones entre Darío y su canciller no eran muy cordiales. Parece que nuestro poeta, siempre necesitado, no pagaba a Sedano puntualmente, y que éste, que no tenía medios de vida, solía quedarse con los dineros del consulado. De allí, tempestuosas amonestaciones de parte de nuestro poeta que el canciller escuchaba impertérrito. Cuéntase que un día Darío, exasperado, le lanzó a la cabeza una maceta con flores y todo. Así, pues, el pobre poeta, que había tenido que habérselas con su irritada esposa, vivía sobresaltado, temiendo que ésta recurriera a argumentos de violencia, que Medina lo indispusiera con su Gobierno y que Sedano los ayudara. En realidad, este mejicano de poco espíritu era sinuoso, bien que se mostraba ingenuo y contempORIZADOR. Como algunos amigos lo encontraban parecido a Maximiliano de Austria y propalaban que era bastardo del emperador de Méjico, reía él de buena gana, visiblemente halagado. ¡Quién le iba a decir que debía tener el fin trágico de su supuesto padre! (1).

(1) Aprehendido y condenado como espía, Julio Sedano fué fusilado en París, en 1916. Las cartas comprometedoras que se le hallaron, ¿las había traído de España, sin sospechar su carácter peligroso, como se ha dicho?

En esos días Darío vino a habitar en el Barrio Latino, calle Corneille, número 9. Yo vivía a un paso, en la calle Casimir Delavigne. Casi todas las tardes iba, pues, a reunirme con él, en su salón decorado por una gran reproducción del Verlaine de Carrière y por un excelente retrato suyo, que acababa de hacer un pintor mejicano: Juan Téllez. Y cuando yo faltaba, venía a él a buscarme a mi cuarto del Hotel Saint Sulpice. Como vivía solo (su amiga, encinta, se hallaba en España, al lado de su madre) solía acompañarlo a almorzar en un restaurant turco de la rue des Ecoles, que había descubierto, y en donde por menos de dos francos se comían buenos platos orientales. «¡Es admirable!», me decía el poeta, entusiasmado; «¡lástima que sea tan barato!». Demás está decir que yo, que hacía entonces vida de estudiante, no estaba en lo último de acuerdo con él. Otras veces íbamos al boulevard Saint Michel, a tomar el aperitivo en la terraza del café Vachette (el café de Moréas), bajo la dulzura violeta de la tarde otoñal.

Entonces tuve ocasión de conocerlo bien. Este poeta extraordinario era un hombre fundamentalmente bueno y sumamente culto, pero tenía extrañas debilidades y no estaba exento de preocupaciones. Abominaba de las intrigas, no conocía la envidia, se entusiasmaba por cuanto creía bello o noble, pero al mismo tiempo mostraba una timidez absurda, un respeto infantil por las dignidades y un temor obsesivo del más allá, que lo inducían a halagar a sus enemigos, a inclinarse ante los títulos diplomáticos y a vivir en la sombría obsesión de la muerte. Empero en el fondo era sensual, buen vividor, altivo y aun algo puntilloso. Amaba la elegancia, gustaba de la buena mesa, no desdeñaba el incienso y los ataques le afectaban profundamente. Los que, posteriormente, lo han presentado como a un santurrón de «humildad franciscana», no lo han conocido bien. Amado Nervo, que vivió en su intimidad, ha referido que en una ocasión le dijo a Gómez Carrillo: «Yo tengo orgullo y usted vanidad». Y ha escrito que era «un niño—un niño egoísta o tierno, caprichoso o sereno—ce-

loso de sus cariños, susceptible como una violeta... un gran niño nervioso» (1). Exactamente: eso era.

Una tarde lo encontré desesperado. Acababa de recibir un libro de un escritor chileno, en el cual se le atacaba en los términos más groseros y más falsos (2). En vano le dije yo que aquel autor no tenía en Chile ni sombras de reputación; su nombre, que era el de un historiador famoso, le imponía. Nuestro poeta hacía en aquellos días vida sumamente ordenada. Resuelto a dejar los alcoholes, se privaba de vino en las comidas, se vestía temprano, trabajaba, por las noches no salía. Como publicara entonces su libro *Parisiense*, yo aproveché la ocasión para rebatir las falsedades de aquel desgraciado escritor chileno y envié a *Zig-Zag*, de Santiago, un artículo en el cual hablaba de Darío tal como en aquel momento me aparecía. Mi artículo suscitó sonrisas. Yo era sincero: refería sencillamente mis impresiones del instante.

Como Darío seguía inquieto, a causa de los manejos de su implacable esposa y de las probables intrigas del ministro Medina, concibió la feliz idea de hacer un viaje a su país natal, y en seguida la puso en ejecución. El día de la partida, a fines de octubre, fui yo a dejarlo a la estación Saint Lazare, juntamente con un viejo profesor español que se había constituido en su secretario. Como todavía era temprano (el tren no partía hasta la noche) nos refugiamos en un bar próximo, donde Luis Bonafoux acostumbraba a reunirse con sus amigos. Tomamos allí el aperitivo en compañía de este escritor, de otros españoles y de un joven dominicano: Tulio Cestero. Luego cenamos todos en el restaurant de la estación. Contagiado con la vivacidad de Bonafoux, Darío parecía animado. «Necesito ir a mi tierra», nos decía sonriendo por los ojos; «respirar ese aire, ver ese cielo... y no saber nada de literatura». Pero en realidad estaba preocupado, sobresaltado, nervioso. Temía que su obstinada consorte

(1) Artículo citado.

(2) *Literatos y Gobernantes*, de B. Vicuña Subercaseaux. En este mismo libro se hacían los elogios más ridículos al mayor enemigo de la América española: T. Roosevelt.

viniera a la estación a armarle querella, y por lo menos le vitriolara o le pegara un tiro. Instalóse, pues, en el tren con gran anticipación. Poco después, Rosario Murillo, aparecía, en efecto, en el andén, con la mujer de Sedano, una francesa frescota y regordetilla. Pero nosotros, los amigos del poeta, ocupábamos las puertas del vagón. Contentóse, pues, la celosa esposa con pasearse ante el tren, lanzando hacia el interior miradas escrutadoras. Y el pobre poeta, acompañado por Cestero, partió en paz hacia Cherbourg, donde debía embarcarse. Recuerdo que, al retirarnos, comentando lo sucedido, Bonafoux nos decía: «Darío es un hombre excelente. Yo admiro al poeta, pero aprecio particularmente al hombre.»

Nuestro poeta llegó a su patria el 23 de noviembre de 1907, después de una ausencia de catorce años. Los nicaragüenses lo recibieron con el entusiasmo admirativo que los triunfadores inspiran siempre a sus compatriotas, ya que al glorificarlos se glorifican ellos mismos. En Corinto, donde desembarcó, en León, en Managua, hizo entradas triunfales. La muchedumbre llenaba las calles adornadas con palmas y laureles, las campanas y los vítores hacía temblar el cielo. En Managua, la multitud, delirante de entusiasmo, tomó al poeta en peso y éste avanzó así entre palmas de cocotero que, plantadas a lo largo de la calle, parecían también saludarlo (1). El Gobierno lo declaró huésped de honor por todo el tiempo de su permanencia, y sus amigos y admiradores le agasajaron sin cesar con toda clase de manifestaciones. Organizaron, en Managua y en León, veladas literarias y musicales en honor suyo, lo llevaron a Masaya, en jira encantadora (el vagón donde iba estaba tapizado de flores) a través de la región más bella del país, y en todas partes le daban banquetes o le hacían invitaciones particulares. Nuestro poeta tuvo la satisfacción de abrazar, en la vieja casona de su infancia, a su tía abuela, doña Bernarda Sarmiento, ya casi centenaria, y, correspondiendo a la amabilidad de los hombres y de las

(1) Alemán Bolaños: «Recuerdos de Rubén Darío», *El Mercurio*, Santiago (Chile), 14 de febrero, 1916.

cosas, contempló largamente la naturaleza de la tierra nativa, saboreó los buenos guisos de la cocina nacional, hizo honor al champaña y a los licores que sin cesar le brindaban. Pero, en medio de tantas emociones, conservó extraño aplomo, rara discreción. A los floridos discursos que le dirigían, contestaba con palabras ponderadas, con razones oportunas, y, en una ocasión, nada menos que en casa del Presidente, se negó a hablar. En el discurso que pronunció en la velada de la Academia de Bellas Artes, dijo:

Yo no aconsejo a la juventud de mi patria que se dedique a las tareas de las Artes. Esas cosas no se aconsejan... Que el que nazca con su brasa en el pecho sufra eternamente la quemadura. Mas que no se crea que el llevar esa brasa es voluntario, y, sobre todo, grato. Los escogidos de las Artes son muy pocos. Y la República tiene necesidad de otras energías más abundantes para felicidad positiva de la comunidad, energías florecientes que quizás podrían torcer su rumbo engañadas por mirajes halagadores... (1).

Y en la velada de León, después de ensalzar a los hombres activos, aconsejó medidas prácticas para acrecentar la riqueza nacional y, al terminar, exclamó:

Dios eterno y único haga que lo que es un hecho en Literatura (la unidad) pueda realizarse para Centro-américa en Política, por ley histórica y por necesidad de nuestra civilización. (2).

Es verdad que expresó también las emociones de la llegada en un poema, «El retorno a la patria», y que, correspondiendo a las atenciones del Presidente, dedicó a su esposa unos versos en que la comparaba a las reinas de la Historia, y le regaló un joyel simbólico, que le traía de París (2). El sabía que los césares de su tierra exigen, no solamente la púrpura, sino también el incienso. Y por otra parte, respetaba y admiraba en José S. Zelaya al gobernante patriota que resguardaba a su país de las pretensiones del imperialismo yanqui.

Uno de los motivos que habían decidido a Darío a hacer aquel viaje era el conseguir divorciarse de Rosario

(1) Reproducido en *Laurel Solariego*.

(2) *Ibidem*.

(3) Una pulsera de diferentes piedras, cuyos nombres formaban con sus iniciales el nombre de J. Santos Zelaya. Asistí yo a la composición de esta extraña joya.

Murillo, a fin de poder formar un hogar, no con Francisca Sánchez, como lo ha dicho un crítico (1); con alguna dama que aportara lo que él no tenía: fortuna y gran posición social, como él mismo me lo dijo. Para ello sus amigos presentaron al Congreso una adición a la ley de divorcio: una nueva causal consistente en la larga separación de los cónyuges. Mas la astuta esposa del poeta, que lo había seguido a Nicaragua, frustró tales manejos, haciéndole declarar sorpresivamente que en París había tenido trato con ella, hasta el punto de darle dos mil francos (2). En cambio de tal fracaso, Rubén Darío vió entonces cumplirse una de sus más ardientes aspiraciones *humanas*. Sus buenos amigos, particularmente el doctor Debayle, decidieron al Presidente a nombrarlo ministro plenipotenciario en España. Por desgracia, «intrigas palaciegas y pequeñeces no palaciegas» (3), so pretexto de la escasez del Tesoro, contribuyeron a que tal nombramiento no se hiciera efectivo. El doctor Debayle invitó entonces a nuestro poeta a vernear en la isla del Cardón, frente a Corinto, y en medio de sus amigos, Rubén Darío pasó en aquel seguro edénico días muy agradables, de baños de mar y diversiones literarias, como la redacción de un periódico manuscrito. Entonces escribió sus bellos versos a Margarita Debayle, primogénita del anfitrión (4). En fin, merced a los empeños de sus amigos, el Gobierno ratificó su nombramiento, bien que con muy escasos recursos, y de la noche a la mañana, sin que nadie lo supiera, Rubén Darío se embarcó en Corinto rumbo a Europa.

En la primavera de 1908, cuando supe yo el regreso de Darío a París, fuí a verlo a su departamento de la rue Cornille. Hallélo resplandeciente de satisfacción. Había conseguido el puesto que tanto deseaba, y su amiga acababa de darle un nuevo hijo, no ya raquítrico, sino lleno de vida,

(1) Max Henríquez Ureña: *Rodó y Rubén Darío*, «La Autobiografía».

(2) Alemán Bolaños, artículo citado.

(3) *La Vida de...*, p. 264.

(4) Versos recogidos en *Poema del Otoño*.

que había recibido el nombre de Rubén Darío. Además, Julio Sedano, en testimonio de reconciliación, le había regalado un soberbio gorro de estudiante, de terciopelo negro, con cintillo púrpura. Expansivo como nunca, me refirió mil cosas de su viaje, particularmente las deferencias del presidente Zelaya, que quería tenerlo siempre a su lado, y la espontánea grandiosidad que revistiera su entrada en León. Como a alguien se le ocurriera coger y alzar una de las ramas que decoraban los edificios, la muchedumbre, contagiada, hace otro tanto y el poeta avanza entre un bosque en marcha de palmas y laureles: así un nuevo Mesías entrando en una moderna Jerusalén. Enardecido con sus propias palabras, rogó entonces a René Pérez que tocara al piano cierta canción que oyera a bordo, y para la cual hiciera unos versos, y, tomando el manuscrito, se puso a cantar con voz apagada y meliflua, ¡a cantar!

—Vuela la mágica ilusión
En un ambiente de pasión,
Y nos arranca una canción
Del corazón...

Se le habría creído uno de esos jovencitos de nuestras tierras, que entonan junto al piano endechas dedicadas a la novia. Yo sonreía con respeto. Veía como nunca todo lo que había de ingenuo en el alma pura de aquel puro poeta.

La prensa de Madrid saludó al ministro de Nicaragua, a su llegada a la corte, «con toda la cordialidad que inspiraba un reconocido amigo y queredor de España» (1). Como el Rey debía partir pronto de viaje, Rubén Darío tuvo en seguida la satisfacción de departir con testas coronadas. No habiendo recibido aún su uniforme, púsose el del ministro de Colombia; Sedano, que le acompañaba en calidad de secretario, se arregló con el de Amado Nervo. Parece que el Rey y la infanta Isabel fueron bastante amables con nuestro poeta, y que la Reina Cristina recor-

(1) *La Vida de...* p. 271.

dó haberlo conocido en las fiestas colombianas de 1892. Mas Rubén Darío, según me contó Sedano, se mostró poco oportuno y menos elocuente.

A pesar de los escasos recursos con que contaba, nuestro poeta consiguió instalarse convenientemente gracias a la amabilidad de un secretario improvisado y ad honorem, el poeta español Mariano Miguel de Val, en cuya casa de la Castellana se abrió la Legación. Sin embargo, «no sabiendo jugar al bridge y con el sueldo que tiene un secretario de Legación de cualquier país respetable», el papel del nuevo ministro no podía menos de ser «suficientemente medianejo», como él mismo lo ha dicho (1), tanto más si se toma en cuenta la falta de condiciones de nuestro poeta para el comercio social y la vida ceremoniosa.

En marzo de aquel año (1910) hice yo un viaje a Madrid, y en seguida fuí a visitar a Darío en su casa particular de la calle de Serrano, guiado por Manuel Machado, a quien el poeta enviara en mi busca. Lo encontré muy cambiado, moral y físicamente. Estaba mustio y como desencantado, y habiéndose afeitado bigote y perilla, mostraba, en su cara desnuda, algo del indio ancestral. Vivía retirado, como de costumbre, en compañía de su amiga, su hijito y una hermanita de aquélla: María Sánchez. Salía poco, y tan sólo ciertos escritores jóvenes, como Machado, lo visitaban. No era ya el hidalgo castellano que yo había conocido, ni el viajero jovial que cantaba al piano canciones sentimentales. Una tarde que volví a verlo, acompañado de Valle Inclán, se mostró más animado. Presentóse con su hopalanda rojiza y su flamante gorro de terciopelo oscuro. Fué un momento de charla muy agradable, pero en la cual dominó, por cierto, la elocuencia española del marqués de Bradomín. Recuerdo que al retirarnos, en la penumbra verdosa de la prima noche, Valle Inclán me decía: «Rubén es un genio. Su observación no tiene nada que ver con la de los escritores comunes, como Blasco Ibáñez, por ejemplo. El percibe la relación misteriosa de las cosas...»

(1) *La Vida de...*, p. 271.

Poco tiempo después, la situación del ministro de Nicaragua en Madrid se tornó insostenible. Tenía un sueldo ínfimo, y Medina, encargado de los pagos, no mostraba ninguna puntualidad. En carta del 10 de julio, dirigida al presidente Zelaya, Darío se quejaba de la poquedad de sus recursos, y le pedía cierta asignación para los gastos indispensables de alquiler y pago de empleado. En otra del 13 de diciembre, le decía :

«Comprendo perfectamente que la situación actual del Tesoro no haga posible, por ahora, el aumento de la asignación que esta Legación tiene designada. No insisto, pues, de ninguna manera en mi indicación anterior; pero sí le haré saber que, habiendo dado según la comunicación que recibí del Ministerio de Relaciones Exteriores a la última disposición efecto retroactivo, estuve un mes sin sueldo y en otro recibí apenas una tercera parte, lo cual desequilibró por completo mi presupuesto. Por esto le ruego que aunque no se me aumente nada, dé usted las órdenes para que se me manden abonar ciertos gastos que como los del cable (me refiero únicamente a despachos estrictamente oficiales y que tratan de asuntos de la Legación y no a los particulares míos), y algunos extraordinarios o inexcusables de representación, no me alcanzan mis medios para arreglar» (1).

En fin, el 13 de enero de 1909 escribía a su amigo el poeta Santiago Arguello :

«Conozco el que, justamente, llamas «hervidero de intrigas en torno de nuestro Gobierno». Así, no creas que me sorprendería cualquier cosa que pasase. Después de todo, tú has visto cómo vivo y cómo es la vida en Madrid. Para todo me dan mil pesetas (por mes) y el nuevo ministro de Relaciones me dice que de esa suma han de pagarse los cablegramas oficiales... Tú me dirás : ¿pero por qué no renuncias? Por no dejar satisfechos a los que tú, gráficamente, llamas reptiles. Ya sabrás que Medina es quien me paga mis sueldos. Pues bien : hace cuatro meses que no recibo un céntimo. Mis escasos recursos, que apenas me bastaban como Rubén Darío, han tenido que emplearse en todo este tiempo en sostener el decoro del ministro de Nicaragua ante S. M. Católica. Si te dijera que he tenido que malvender una edición de *Páginas Escogidas* y mi piano para poder hacer frente a la situación... Yo ya ni pido ni me quejo...» (2).

(1) *Epistolario*.—I, p. 60.

(2) *Ibidem*, ps. 148-149.

VII

EL REFUGIO EN PARÍS, LA VIDA ÍTIMA

Así, pues, antes de terminar un año en situación tan extraña, «para no tener que hacer las de cierto ministro turco, a quien los acreedores sitiaban en su casa de la villa y corte» (1) nuestro poeta diplomático lo abandonó todo: Legación, casa particular, muebles, hasta el excelente retrato suyo pintado por Téllez, y, con lo encapillado, escapó solo a París. La primera visita que hizo fué a mi departamento de la rue Le Verrier. Sabía bien que yo, no solamente le admiraba, sino que también le respetaba y le quería, y él, como el pobre Verlaine, sentía la necesidad de que le estimaran. Como no me encontrara, me mandó buscar al día siguiente con cierto vejete mallorquí, director de un pequeño periódico que vivía de *oportunidades*. ¡Qué extraño cuadro se ofreció a mi vista al penetrar en el cuarto donde se hopedaba, en un hotel cercano de la plaza de la República! El poeta, en fantástico traje de interior, pijama cereza a grandes flores blancas, desastrosamente ebrio, se erguía, vaso en mano, entre dos abuelos melencólicos, hundidos en sendas butacas y como apoyados en sus barbas semíticas. Habríasele creído un Mesías nipón, en el templo, ante los doctores de la ley. Sólo que aquéllos era un viejo periodista español que había corrido por América y un maestro de escuela francés que hacía traducciones del castellano a precios usurarios. No pudiendo entenderme con mi excelente amigo, que desvariaba, yo me escabullí. Este gran poeta, que huía de las gentes hasta cerrar su puerta a sus admiradores sinceros, se dejaba rodear fácilmente por los escritorzuelos o por los parásitos de las le-

(1) *La Vida de*, p. 272.

tras, que lo explotaban literaria o materialmente. Igual cosa había hecho en Madrid, al llegar de la Argentina, y Valle Inclán me contó que una noche él lo había librado de que lo despojaran de una buena cantidad que llevaba en el bolsillo.

Pocos días después, Darío viene a verme, algo sombrío. Había sido víctima esta vez de sus equívocos familiares: cierta cantidad (6.000 francos, creo) que un amigo mejicano, con quien viniera de Madrid le había regalado, había desaparecido de su billetera. El pobre poeta no me dijo nada. (Yo supe la historia mucho después, y entonces recordé que aquel vejete mallorquín se quedaba con la vuelta al ejecutar los encargos que Darío le hacía). Deseaba habitar cerca de mi casa, y venía a buscar un departamento alrededor de la avenida del Observatorio, este delicioso rincón de Versalles, incrustado en pleno París. Pronto encontramos uno excelente, en unos bajos de la rue Hellder, número 4, y, contentos del hallazgo, cenamos aquella noche en el Café de la Paix, rumbosamente.

¡Cuál no fué, pues, mi sorpresa cuando al día siguiente Darío me dijo que no contaba más que con mil francos para instalarse! Nos lanzamos al boulevard Sebastopol, y allí conseguimos adquirir los muebles indispensables, sin omitir un saloncito *laqué blanc*. Como Francisca Sánchez llegara entonces de España con su hijito y su hermana, nuestro poeta se instaló tan bien que mal sin dilación.

Desde entonces (abril de 1909) nos vimos continuamente hasta que yo partí de viaje a mi país, en agosto de 1911. Por las tardes, o por las noches, después de la cotidiana labor, iba yo a visitarlo y pasábamos horas charlando de la actualidad literaria, de nuestros propios trabajos, de América: de su literatura y, sobre todo, de su política continental. Delicado de salud, profundamente neurasténico, nuestro poeta hacía estricta vida de interior, pasando meses sin salir, en tanto que amargado, nervioso por tanta tribulación, se mostraba a veces intransigente en sus opiniones y caprichoso como un niño. Tornado fanático de la corrección, bastábale una rima que le sonara falsa

o una palabra que le pareciera incorrecta para condenar una obra sin apelación. Una vez que le mostré unas cuartillas, me dijo que las palabras *blondo* y *fabla* (en el sentido de *fábula*) no eran castellanas, y, como yo tomé el Diccionario y empecé a leer los artículos correspondientes, dejó la habitación para no oirme. De otra parte, atormentado por sus continuos temores del más allá, hacía ostentación de una religiosidad exaltada y algo exterior. Mientras hablábamos, solía fijar los ojos en un crucifijo, regalo de Nervo, que tenía a la cabecera de la cama, y cuando yo, que atravesaba una fugaz crisis de excepticismo, sonreía de sus exaltaciones, exclamaba mirándome severamente: «¡Las aristocracias son siempre religiosas!» Empero, algunos días estaba sereno y de buen humor. Ironizaba finamente a propósito de ciertos personajes que se picaban de literatura, y, revelando al fauno que en él había, hablaba de cosas galantes mas nunca groseras, sonriendo o riendo sin ruido, según su costumbre.

Acompañado por Ricardo Rojas, que andaba por Europa, nuestro poeta estuvo aquel verano en la costa de Bretaña, en la *villa* de «un conde ocultista y endemoniado, que tenía la casa de Mefistófeles» (1): el conde Austin de Crose. (He conocido después a de Crose, y puedo decir que conserva recuerdos muy finos de Darío). Visitó entonces con su huésped al poeta Saint Paul-Roux, que moraba cerca, en la mansión de Boultroum. Mas al volver a París, reanudó su existencia de reclusión y recogimiento. En tan singular existencia, trabajaba continuamente: escribía sus artículos con gran cuidado, sin apresurarse, hacía a veces versos, y leía sin reposo, leía libros, revistas, periódicos, castellanos y extranjeros, que lo tenían siempre al corriente de la actualidad literaria mundial. Estaba lejos, sin embargo, de ser un bibliófilo. No conservaba los libros, ni siquiera los de él mismo, como no guardaba los recortes de todo lo que publicaba. Cuando partió de la Argentina, en 1898, no llevaba un ejemplar de *Los Raros* ni de *Prosas Profanas*, que acababan de aparecer, y,

(1) *La Vida de...* p. 249.

cuando formó esta colección, no pudo incluir ciertos poemas, como «El clavicordio de la Abuela» y «Tutecotzimí», que debían haber entrado en ella, porque no los conservaba. Un ejemplar de *Abrojos* que yo le di, cediendo a sus instancias, lo entregó a Andrés González Blanco para componer sus *Páginas Escogidas*, y, naturalmente, no pudo recuperarlo. Este gran poeta no era un escritor que se complace en rodearse de los elementos de su labor, era un periodista que se documenta al pasar y sigue su camino, libre de bagaje literario. Las veces que abandonó su departamento con sus muebles, en cambio del arriendo que debía, ni pensó siquiera en sacar sus libros.

Ciertos días, en que estaba tranquilo, me mostraba sus poemas nuevos y aun sus artículos. Una noche que lo encontré recogido, me leyó, en cama, vibrante aún del placer de la creación, su «Canto a la Argentina», cuyo último verso acababa de escribir. «Imitarán esto también», me dijo algo azorado. «Sin duda», le contesté riendo, y no me equivocaba. Comúnmente, hablaba poco y se expresaba con cierta dificultad, en frases rápidas, imprecisas, que acentuaba de oportunos «cara...» con la *j* aspirada de los centroamericanos y que animaba con la expresión de la boca y de los ojos. Una vez que charlábamos acerca de los viejos maestros españoles, como yo, en la intransigencia de la juventud, hablaba despectivamente de uno, me replicó en tono respetuoso, bien que con ambigua sonrisa: «No, ese tenía su cosa». Y como criticaba a otro menos famoso: «No, ese tenía también su cosa». Y como censuraba a otro inferior: «También tenía su cosa». Y de allí no salió. Pero cuando cedía a la tentación del demonio del alcohol, su palabra se hacía fácil y hasta elocuente. Como transformado, me refería entonces numerosas anécdotas de su infancia y de su juventud errante, que recogería luego en su autobiografía, evocando particularmente los días de lucha y de ilusión que viviera en Chile. Me contaba las penurias que pasara a causa de su escasez de recursos y de la incompreensión de ciertos personajes para quienes hacer versos era cosa no seria. Me hablaba con afectuoso

entusiasmo de los que fueron sus verdaderos amigos : Pedro Balmaceda, Poirier, Manuel Rodríguez Mendoza, sin olvidar al doctor Galleguillos. Me refería cosas sabrosísimas de dos escritores ridículamente ingenuos : Pedro Pablo Figueroa y Carlos Letrop. Todo ello sin sombra de amargura o resentimiento. Cuando yo lo conocí estaba muy agraviado con los escritores chilenos, porque, a causa de un artículo (1) en que tratara de la poesía de Chile con cierta rigidez y de la dedicatoria de su «Marcha triunfal» al ejército de la Argentina, en circunstancias en que estos dos países se hallaban a punto de reñir, algunos chilenos lo habían atacado torpemente : Eduardo de la Barra le había dedicado un epigrama hiriente y una parodia extravagante de su precioso soneto «A Francia». Pero la sincera adhesión que yo le mostrara y el artículo de *Zig-Zag*, en que lo defendiera, habían borrado en su espíritu todo resentimiento. Del único chileno de quien se expresaba aún con encono, era del millonario Federico Varela, a quien dedicara *Azul...* y quien ni siquiera se dignara contestarle. «Es necesario que me conozca bien», me decía, interrumpiéndose de tiempo en tiempo. «Usted ha de escribir alguna vez sobre mí.»

Entusiasmado por los recuerdos y por los continuos sorbos de whisky, que bebía devolviendo una parte por el colmillo, solía dictarme versos en que trataba de mil cosas chilenas, empleando el nombre de la capital de Chile como rima o llenando un exasílabo con mi propio nombre :

A veces, cuando me enveneno o me embriago,
Me acuero de Santiago...

¿Por qué no me apropié de esas truculentas improvisaciones que debían perderse y en las cuales, entre mucha hoja loca, había más de una linda flor?

Empero, cuando la crisis de alcoholismo se declaraba, el pobre poeta se volvía más adusto que de costumbre y tan inquieto, que no lograba permanecer cinco minutos

(1) Artículo consagrado a los primeros tomos de la *Antología de Poetas americanos*, por Menéndez y Pelayo.

en el mismo sitio. Su salud se resentía, y no podía ya dormir ni alimentarse suficientemente. Su carácter se alteraba y por la menor cosa regañaba a su buena amiga o insultaba a la criada, una enana medio tonta, que trajera de España. Francisca y María lo cuidaban entonces día y noche, cual a un niño enfermo y caprichoso, y, como tenían que sufrir las consecuencias de su estado de exasperación, hacían lo posible por retenerme en su casa. Pero yo, que no podía ver tales calamidades, me escabullía acongojado. En fin, el pobre dipsómano caía en cama, y, asistido por algún médico amigo, pasaba largos días postrado, presa del delirio, en la más completa impotencia, y, a veces, entre la vida y la muerte. ¡Ah, el terrible demonio! El gran poeta no debía a su excitación sus obras geniales, como se ha dicho, sino solamente breves días de animación morbosa y muchos de desesperación, de pesadillas y de enfermedad. Había tenido «delirium tremens», y, si no estaba aún impotente, sólo de tiempo en tiempo su virilidad se despertaba, lo cual era visible en ciertas miradas que solía dirigir a la joven María. Los médicos le habían dicho, más de una vez, que el alcohol acabaría con su robusta naturaleza. El lo comprendía y luchaba desesperadamente contra la tentación. Fuí yo testigo de sus rebeliones y sus propósitos de enmienda, y, en más de una ocasión, lo ví pasar meses en la más estricta abstinencia. Pero llegaban las contrariedades y los apremios consecuentes a su situación precaria y a su temperamento desordenado, y volvía a su «paraíso artificial» como a un refugio libertador.

Poco antes, Castelar y Valera recibían sumas enormes por sus trabajos, mas Rubén Darío, que era ahora el primer escritor en el dominio de la lengua, no ganaba con su labor incesante sino lo indispensable para vivir. Las publicaciones en que escribía le pagaban poco o irregularmente; los editores le daban una miseria o nada; *La Nación*, de Buenos Aires, que desde hacía veinte años lo contaba entre sus colaboradores, le pagaba 600 francos por tres artículos mensuales; *El Figaro*, de la Habana, le enviaba sus modestos honorarios con irritante tardanza; los edito-

res de París le daban 200 francos por sus libros famosos, y uno de Madrid no le envió nunca un céntimo. Por otra parte, este gran poeta, que era un hombre íntegro, se veía continuamente atacado, escarnecido, ridiculizado. En su juventud, un crítico de su país, Enrique de Guzmán, lo había hostilizado sin reposo, y, al correrse la falsa noticia de su muerte, cierto clérigo panameño había escrito que con ello las letras no perdían gran cosa. Luego, sus discípulos y sus amigos, que le debían tanto, lo agobiaban con sus exigencias o con sus insolentes murmuraciones: todos se creían con derecho a un prólogo suyo, y Miguel de Unamuno, después de atacarlo en su prefacio a las *Poesías* de J. A. Silva, osó decir que a tan fino artista se le veían «las plumas bajo el sombrero» (1). No obstante, este hombre, siempre urgido, gastaba en sus caprichos rumbosamente, si bien, como todo pobre manirroto, mostraba en ocasiones una sordidez que hacía sonreír, y este escritor tan combatido arrojaba flores a sus enemigos prestigiosos o les dirigía cartas, como la que escribió a Unamuno, en que las quejas iban envueltas en elogios. Su vida era, pues, un tormento, material y moral, continuado, y ello explica, si no justifica, su dipsomanía.

Cuando las crisis alcohólicas pasaban, nuestro poeta reanudaba su vida de labor y de lecturas, y yo volvía a visitarlo seguidamente. Cada día más anemiado, salía menos cada día y se obstinaba en no acercarse a los escritores franceses que eran sus amigos reconocidos. ¡Qué no hacía yo para decidirlo a visitar a Remy de Gourmont, quien me había dicho que deseaba publicar, en las ediciones del *Mercure de France*, un volumen de *Pages choisies* de su obra, o para persuadirle a venir conmigo al salón de Rachilde, quien me había manifestado vivos deseos de conocerlo! Esto no quiere decir que nuestro poeta viviera aislado. A su retiro venían a verlo de continuo los escritores americanos o españoles que pasaban por París. Hoy, era Américo Lugo o Fabio Fiallo; mañana, Fernández

(1) Véase: «Hay que ser justo y bueno, Rubén», por M. de Unamuno. *La Ofrenda de España a Rubén Darío*.

Guardia o Max Grillo; pasado, Enrique Díez Canedo o el amable doctor Luis Debayle. Visitábalo también y a menudo, la amiga íntima de Remy de Gourmont: madame de Courrière, mujer algo fantástica, pero muy espiritual, que tuvo señalado papel entre los campeones del simbolismo. Y no faltaban, por cierto, algunos jóvenes americanos que residían entonces en París: E. Carrasquilla Mallarino, Alejandro Sux, R. Pérez Alfonseca. Solía venir también un escultor español que hizo un busto de Darío y cuyo nombre no recuerdo. Así, nuestras charlas eran a veces bastante animadas. Francisca Sánchez no terciaba jamás en ellas y ni siquiera se mostraba. En cambio, su hijito estaba de continuo entre nosotros, con su aire algo triste, pero despierto y lleno de la gracia de la infancia. Darío sentía por él intenso cariño, que, si no se manifestaba en gestos ni en palabras, se hacía ver en las miradas mojaditas de ternura que le dirigía.

La conversación giraba particularmente sobre la política continental de América. La actitud de los Estados Unidos, enfrente de nuestros países, nos preocupaba, y Darío se alarmaba del giro que tal actitud empezaba a tomar con respecto a su patria. La revolución, encabezada por el traidor Estrada, había estallado allí, y el presidente Zelaya había renunciado el Poder a fin de evitar la intervención yanqui (1). El doctor José Madriz, hombre probo y respetado, gobernaba ahora el país. Poco después, a principios de 1910, Zelaya llegó a París, y un día lo encontré yo en casa de Darío. Malicioso y socarrón, no parecía muy afectado. Como yo le preguntara por qué no había adoptado actitud más resuelta ante las exigencias de los Estados Unidos: «¡Oh!, exclamó, ¿quién se atreve a tocarle el cascabel al león?...» Por indicación de Zelaya, Darío escribió entonces un artículo a propósito de las conferencias sensacionales que T. Roosevelt acababa de dar en la Sorbona, artículo pimentado de fina ironía, en el cual deploraba la intromisión de Wáshington en los asuntos internos de Ni-

(1) Creo que hay que usar esta palabra y no americano, inexacta. Tal palabra no envuelve significación despectiva. Hubo en Francia, durante la guerra, una división de Estados Unidos, que se llamaba *Yankee Division*.

caragua. Pero no encontraba dónde publicarlo (1). Yo se lo pedí y lo llevé a *Paris Journal*, que era el periódico literario del instante. Tenía allí un amigo, Georges Le Cardonnel, pero preferí hablar con Charles Morice, que era el director literario. Aunque estaba, como de costumbre, algo alcoholizado, y aunque me dijo que no recordaba haber conocido a Rubén Darío, Morice aceptó el artículo. El regocijo de nuestro poeta, al ver publicadas aquellas páginas y al recibir los cincuenta francos que me habían pagado, no tuvo límites. La estimación que me dispensaba se duplicó entonces de una confianza en mí absoluta. Deseando procurarse algún dinerillo, formó con sus últimos artículos un volumen al cual dió el título de *Letras*, y me lo entregó para que le pusiera, como introducción, un estudio sobre su obra, y lo colocara en seguida en la casa Garnier. «Quiérame, me dijo, quiérame bien y escriba después». Yo, que conocía su susceptibilidad infantil, decliné tal honor pretestando falta de tiempo, mas llevé inmediatamente el manuscrito a Auguste Garnier. Por desgracia, éste no quiso darme más que doscientos francos en cambio del derecho de propiedad, de modo que me retiré indignado y devolví a Darío el manuscrito. No obstante, al día siguiente el pobre poeta, que estaba necesitado, envió a su amiga a ajustar aquel famoso negocio. Darío, que había encontrado entre los escritores tanto amigo desleal, estimaba en mí la sinceridad y el respeto que hacia él mostraba. A causa de mi carácter y de mi costumbre de vestir de negro, solía llamarme: «Personaje del Greco», y con tal nombre me saludaba, a veces, cuando llegaba a su casa.

Todo esto no quiere decir que mis relaciones con el maestro no sufrieran alteración. Este gran poeta era lo que los franceses llaman un «hombre difícil»; su temperamento de niño nervioso lo tornaba a menudo veleidoso, inconsequente, y la manía de la corrección, de que entonces sufría, lo hacía a veces injusto. Yo no soy del todo «fácil»: mi terri-

(1) El 14 de mayo (1910) Zelaya le escribía de Bruselas: «El artículo escrito por usted sobre Roosevelt debe ser brillante, y le ruego me mande una copia, si no tuviera inconveniente, para saborearlo y resolverme a vender los pantalones para que se publique.» *Epistolario*, I, p. 193.

ble espontaneidad me vuelve por momentos insoportable, y la juventud me hacía, en aquel tiempo, esclavo de la vanidad. Más de una vez, pues, por algo o nada, nos separamos resentidos. Pero en cuanto el azar de la vida volvía a acercarnos, sencillamente, sin explicaciones, reanudábamos nuestra buena amistad y, con ella, nuestras reuniones y nuestras charlas. ¡Oh, esas horas de comunión mental y de sincera expansión! En ellas encontré yo el estímulo tan benéfico, tan necesario a todo joven que lucha en las letras y en tierra extranjera. Cada vez que tenía algún éxito, el buen maestro no me escatimaba las felicitaciones, y siempre lo hallé dispuesto a darme consejos oportunos y a secundarme en cuanto podía. Deseando que el Gobierno de mi país me tomara en cuenta, hízome dedicar uno de mis libros a cierto diplomático chileno muy influyente, que presumía de escritor, sin suponer, por cierto, que aquel sacrificio no debía servirme para nada. Luego consagró dos artículos a mi labor: uno, en *La Nación*, de Buenos Aires; otro, en *El Figaro*, de La Habana, y escribió un prefacio para mi libro *La Piedad Sentimental*. «Todo al vuelo» (el pobre poeta estaba entonces muy fatigado de cuerpo y de espíritu), pero ¡con cuánta oportunidad y buena intención! ¿No me deseaba en aquel prefacio triunfo completo y, «sobre todo», en mi «tierra»? (¡Ay, mi excelente amigo no conocía a mis compatriotas, a pesar de haber vivido entre ellos...) No obtuvo para mí la sección «Lettres Hispano-américaines» en el *Mercure de France*, como se ha creído (fué Remy de Gourmont, quien a poco de recibir mi libro *Los Modernos* (1), me llamó espontáneamente para encomendármela), pero ¡cuánto se alegró al saber la noticia y con cuánta efusión me felicitó! ¡Cómo iba a figurarse que aquel puesto debía atraerme la animosidad de ciertos compañeros, que desde entonces me hostilizarían! En fin, poco antes de que yo partiera en viaje a mi país, me regaló una reproducción, hoy rarísima, de su excelente retrato al óleo por Juan Téllez, con el autógrafo más curioso, pues habiendo empezado a escribirlo

(1) Conservo la carta que Gourmont me dirigió entonces.

por distracción en francés, lo terminó en castellano; él adorna, desde aquel tiempo, mi cuarto de trabajo. Y no hablo de las bellas cartas que en diversas ocasiones me dirigió y que todavía no han sido publicadas. Rubén Darío fué, pues, para mí, no solamente un maestro propicio, sino también el mejor de los amigos. Yo correspondía sus amabilidades como podía. Procuraba aliviarlo en sus angustias, distraerlo en su retiro, hablándole de la vida literaria francesa a que estaba mezclado: de ciertos maestros, como Rachile y Sebastien-Charles Leconte, cuyos salones frecuentaba, de Paul Fort y sus reuniones de la *Closierie des Lilas*, a las cuales asistía; de algunos jóvenes, como Jules Romain, Marinetti, Guillaume Apollinaire, Francis Carco, Guy Charles Cros, que eran mis amigos. Trataba, además, de apartarlo de su vicio fatal y de ciertos halagos que solían venir a tentarlo. Como un día me dijera, entre contento y sorprendido, que el César de Méjico, Porfirio Díaz, le había acordado una subvención, le declaré que aquello me parecía una celada. Comprendía que su artículo de *Paris-Journal* había producido alarma y que deseaban hacerlo callar. Así se lo dije y le aconsejé que no aceptara. Pero el pobre poeta, siempre urgido, no me oyó.

VIII

LA AVENTURA DE MÉJICO, LA EMPRESA «MUNDIAL» Y LA PARTIDA A AMÉRICA

En junio de aquel año (1910) el nuevo Gobierno de Nicaragua nombró a Rubén Darío enviado extraordinario ante el Gobierno de Méjico, en las fiestas del centenario de la Independencia de ese país. No curado aún de su afición por la diplomacia y listo siempre para toda aventura, nuestro poeta partió en seguida, llevando como secretario al joven filipino Torres Perona. En la Habana, donde fué muy cumplimentado por las autoridades y agasajado por los escritores que le dieron un banquete, recibió la noticia de que el presidente Madriz había sido derrotado por la revolución encabezada por Estrada y apoyada por los marinos yanquis. Envió entonces un cablegrama al nuevo Gobierno, pidiendo instrucciones, y, aunque no recibió contestación, decidió continuar su viaje, estimulado por sus amigos. Mas al llegar a Veracruz, donde fué recibido con ruidosas manifestaciones de simpatía, el Gobierno mejicano le hizo saber que Estrada lo había destituido. Este hombre, que hacía el juego de los Estados Unidos, no podía otorgar su confianza al autor del apóstrofe «A Roosevelt» y del resonante artículo de *Paris-Journal*. Pero parece también que, por las mismas razones, el Gobierno de Méjico no veía con buenos ojos al enviado del ex presidente Madriz. El hecho es que el ministro de Instrucción Pública, Justo Sierra, mandó a decir a Rubén Darío que el Gobierno lo declaraba huésped de honor, pero que le rogaba no pasara a la capital, a fin de evitar manifestaciones hostiles a cierta potencia amiga. Mas al saberse tales manejos, los estudiantes y el pueblo de Méjico improvisaron

el mismo día del centenario, 15 de septiembre, una ruidosa manifestación contra los Estados Unidos, que osó lanzar pedradas a las ventanas del palacio presidencial. En Veracruz hubo una tumultuosa velada en honor de nuestro poeta, y la muchedumbre recorrió las calles lanzando vivas a Rubén Darío y muera a los Estados Unidos. Procurando salvar el ridículo de tal situación, algunos amigos invitaron entonces a Darío a una jira por el país, y nuestro poeta visitó la ciudad de Jalapa y el pueblo de Teccelo, siendo en todas partes objeto de las más sinceras muestras de admiración y simpatía. El ha referido que, al partir de Teccelo, «una indita» le «ofreció un ramo de lirios y un puro azteca»: «Señor, yo no tengo que ofrecerle más que esto», y le «dió una gran piña perfumada y dorada» (1). Empero, a pesar de la amabilidad del gobernador civil de Veracruz, Rubén Darío prefirió seguir las insinuaciones del gobernador militar, y se embarcó en seguida hacia la Habana, acompañado de un enviado del ministro Sierra, destinado a atenderle en la travesía. Mas en la capital de Cuba no se repitieron ya las manifestaciones de simpatía de ayer, y el diplomático en desgracia se encontró aislado. Abatido, moral y físicamente, pasó aquí cerca de tres meses delicado de salud y sin recursos. Gracias a la generosidad del ministro del Brasil en Cuba, Frontaura Xavier, y del general mejicano Bernardo Reyes, pudo, al fin, volver a Europa.

Pero este puro poeta, que carecía del sentido de la vida práctica, no debía escarmentar jamás. Poco después, en los primeros meses de 1911, un dibujante español, Leo Merelo, le propuso un negocio no muy claro: la dirección literaria de un magazine hispanoamericano que iban a fundar en París los banqueros uruguayos Guido, y en el cual Merelo tendría la dirección artística. Yo manifesté a Darío que tal puesto no me parecía digno de él. «No concibo a Anatole France, le dije, de director de *Je sais tout*.» Y cuando me declaró que el sueldo que le ofrecían era de doscientos francos mensuales, le aconsejé encarecida-

(1) Obra citada, p. 276.

mente que no aceptara. Pero el pobre poeta, ilusionado por mil promesas, se dejó persuadir, y, ayudado por René Pérez, se dió en seguida a escribir cartas a sus amigos de España y América, escritores, publicistas o magnates aficionados a las letras, pidiéndoles colaboración. Como todo magazine, la proyectada revista debía ser publicación de actualidades, más de carácter social que literario. Afanado en preparar un viaje a mi país y poco contento de la determinación de mi grande amigo, yo iba entonces a verlo raramente. Mas como me pidiera colaboración, encargándome que fuese un cuento de mi país, escribí rápidamente una narración chilena y se la envié. Una tarde que lo encontré acompañado por Pérez y el doctor Debayle, en la terraza de la antigua *Rotonde* (boulevard Saint Michel, esquina de la avenida del Observatorio) me felicitó por mi trabajo con ardor singular, estimulándome a seguir escribiendo cosas de mi tierra. De modo que debo todavía a Rubén Darío el haber emprendido la serie de novelas americanas en que estoy empeñado.

El nuevo magazine, *Mundial*, empezó a aparecer en mayo de 1911, y algo después otro consagrado al mundo femenino: *Elegancias*. Aun cuando tales publicaciones no ofrecían mayor interés literario, pues en ellas primaban las colaboraciones debidas a cronistas, a escritores rancios o a diplomáticos *amateurs* de letras, fueron muy bien recibidas en España y América, a causa del prestigio que les daba el nombre del director. Leopoldo Lugones, que tenía mucha influencia sobre nuestro poeta y que llegó entonces a París, ¿le dió su opinión acerca del negocio en que se había metido? Nada oí yo al respecto, a pesar de que estuve con ambos en varias ocasiones, particularmente en las fiestas de la inauguración del monumento a Verlaine (28 de mayo). Darío, que solía ver entonces a Papus, ¿interrogó al nigromante acerca del éxito de su empresa? Sea como fuere, el director de *Mundial* empezó pronto a sentir los inconvenientes de su puesto. Varios de sus colaboradores se separaron de él, resentidos, y un joven argentino que era secretario de la revista y que se había visto obligado

a retirarse, fundó un periódico destinado a atacar a *Mundial* y a su director. De allí muchas contrariedades para nuestro poeta y hasta una demanda judicial contra aquel periódico. Yo había partido ya a mi país, pero tuve noticias de las amarguras de mi grande amigo.

En su nueva situación, Rubén Darío consintió en salir un poco de su encierro y tomar cierto contacto con los escritores franceses. Dejóse llevar a la *Closerie des Lilas*, y ahí conoció a Paul Fort, Ernest Raynaud, Paterne Berrichon y a algunos jóvenes. Parece que entonces salía a veces ébrio, cosa que antes nunca hacía.

Cuando *Mundial* y *Elegancias* iban a cumplir su primer año de publicación, en abril de 1912, Alfredo Guido y Darío convinieron en efectuar una jira a través del mundo español, a fin de que éste diera algunas conferencias; pero, en realidad, para hacer propaganda por aquellas revistas. *Mundial* organizó entonces un banquete en honor de su director, que tuvo lugar en el Café Riche, al cual asistieron los escritores castellanos residentes en París, y el 27 de abril nuestros viajeros partieron a España, acompañados de un cronista y un fotógrafo. En Barcelona y en Madrid, donde fueron objeto de espontáneas muestras de simpatía, se celebraron veladas literarias, en las cuales Rubén Darío leyó algunas de sus producciones. Luego, nuestro poeta y Guido se embarcaron hacia el Brasil. Mas en Río Janeiro, Darío, quebrantado de salud, empezó a darse cuenta del papel que le hacían representar. En carta del 15 de junio, le decía a un amigo argentino:

«Voy... explotado. Explotado con mucho dinero, pero explotado... No es para ahora, porque se trata de asuntos que tienen que ser hablados, que yo entre en detalles de esta cosa de *Mundial* y *Elegancias*, en donde, no hay duda ganaré algo para la vida, pero en la cual mi buen gusto suda y mi dignidad corcovea. París vale una misa; aquí se trata de muchos miles de francos, y cedo en cuanto al buen gusto...» (1).

En seguida nuestros viajeros pasaron al Uruguay, donde Darío dió varias conferencias, y luego a Buenos Aires.

(1) «Carta a Alberto Ghirardo.» *Epistolario*, I, p. 94.

Pero aquí nuestro poeta cayó enfermo, abatido por la neurastenia. La dirección de *Caras y Caretas* le encomendó entonces un trabajo bien pagado y que no podía menos de serle agradable: su autobiografía. Delicado como estaba, apresuróse, sin embargo, a cumplir tal labor. Pero sus honorarios no llegaron nunca a sus manos, pues la persona a quien autorizó para recibirlos, no volvió a presentarse ante su vista. Decididamente, el pobre poeta debía ser burlado en todas partes por los parásitos de las letras.

Como Darío pensaba ir luego a Chile, yo, que me hallaba en este país, publiqué un artículo lleno de recuerdos de nuestra reciente vida en París, deseándole pronta y feliz llegada. Pero no llegó sino Alfredo Guido, acompañando del poeta argentino Edmundo Montagne. Díjome que Rubén Darío, muy mal de salud, no había podido hacer aquel viaje. Poco después ambos regresaban a Europa.

Los Guido, que habían podido ya darse cuenta de que Darío, si era un poeta ingénuo, era también un hombre difícil, organizaron a su llegada un banquete en su honor, a fin de halagarlo, y también, de hacer bulla alrededor de sus revistas. Verificóse el 20 de diciembre, en el Café Voltaire, plaza del Odeón, y a él asistieron algunos escritores franceses mayores, como Paul Fort, Ernest Raynaud, Paul Brulat, y varios jóvenes, como Guillaume Apollinaire, Charles Derennes, Francis Carco, André Salmon. Paul Fort y Raynaud tomaron la palabra.

La noticia que corrió en la prensa de América, de que esta manifestación había sido ofrecida a nuestro poeta por la intelectualidad francesa (1) no tiene, pues, fundamento. A pesar de sus enormes servicios por la difusión de las letras francesas, Rubén Darío no recibió mayores muestras de simpatía de los escritores parisienses y ninguna del Gobierno de Francia. Los pocos escritores de París que fueron sus amigos no publicaron ni una línea sobre su obra. Remy de Gourmont pensaba poner un prefacio a una traducción de páginas escogidas suyas, pero esta obra quedó en proyecto.

(1) *Vers et Prose* (octubre-noviembre-diciembre) dice, al dar cuenta de esta manifestación: «M. A. Guido, director de *Mundial* y organizador del banquete...»

Los grandes diarios, y aun las revistas literarias, jamás se ocuparon de él. En cuanto al Gobierno, baste decir que, a pesar de que este escritor francófilo había sido cónsul, no le ofreció la cinta de la Legión de Honor. Débese ello, en parte, al carácter de Rubén Darío, que huía de las gentes; en parte, al desconocimiento que los escritores franceses tenían del español, y a la poca atención que la Francia acordaba entonces a la América latina. (Hoy no ocurre lo mismo, felizmente).

Cuando yo volví a París, en junio de 1913, me apresuré a visitar a Rubén Darío. Acogedor, como siempre, manifestó gran contentamiento y me felicitó por un nuevo cuento chileno que le había enviado con Guido para *Mundial* (1). «Eso sí que interesará aquí, me dijo; es necesario que publique cosas así, en francés, en el *Mercure*». (Apunto esto para significar que Rubén Darío me sugirió también la idea de publicar mis novelas en francés). Estaba, por lo demás, muy descontento de su negocio con los Guido y sumamente contrariado por la conducta de cierto escritor dominicano, que lo había tratado sin miramiento, porque no había hecho lo que le pedía (algún prólogo o artículo, por cierto). Francisca misma, que no terciaba nunca en nuestras charlas, osó intervenir para encarecerme la osadía de aquel personaje.

Como nuestro poeta vivía ahora lejos de mi casa, en la calle Michel Ange, número 133, no lo ví ya con la frecuencia de antes. Una tarde que fuí a visitarlo, lo encontré enfermo, en cama. Hice yo cuanto pude por distraerlo, contándole mil cosas de la vida literaria parisiense en la cual andaba mezclado. Pero él, que se interesaba siempre por esas cosas, apenas me escuchaba. Estaba realmente desesperado, sin saber qué partido tomar en el atascadero de su situación. Fué la última vez que lo vi. Cuando volví a su casa (a fines de septiembre o principios de octubre), Francisca me dijo, algo nerviosa, que acababa de partir para España, en busca de reposo y mejor clima. Hallábase en la casa un español de aspecto sospechoso, que

(1) «La zorra bruja», *Mundial*, junio, 1913.

olía a ajeno y hablaba groseramente, devorando a María con la mirada. Era el secretario que los Guido habían proporcionado a Rubén Darío. ¡Pobre poeta!

Aceptando la invitación de un amigo magnánimo, el catalán Juan Sureda, Rubén Darío fué a Mallorca, donde había pasado ya días plácidos, y se instaló en Valldemosa, en la bella mansión de aquél (1). Atendido exquisitamente por tan fino amigo y por su esposa, la delicada pintora Pilar Muntaner, entregóse a una vida frugal y ordenada, que le devolvió hasta cierto punto la salud y la serenidad. Sólo en una ocasión, en que por seguir a ciertos amigos cayó en tentación, estuvo indispuerto. Visitó entonces la Cartuja, y como alguien lo vistiera de fraile, se sintió cartujo y escribió sus versos místicos más logrados. Concibió, además, y empezó a escribir una novela, transposición de su propia vida ilusoria y atormentada, con el título de *Oro de Mallorca*. Empero las cantriedades de su vivir inestable seguían atormentándole. Había partido enconado con Francisca y no en buenas relaciones con los Guido. Pensaba en separarse de su buena amiga, y en definir su situación en la empresa *Mundial*. En carta a Julio Piquet, director de la oficina de *La Nación*, en París, le decía :

¡ Si pudiera cambiarse el espíritu y el carácter de la pobre ! Yo viviría, después, cerca de ella, aunque no fuera juntos. Se cuidaría y educaría al chico... En cuanto a los Guido, creo que, a mi vuelta, habrá que apurar hasta llegar a algo definitivo (2).

Mas he aquí que a poco empezó a sentirse vacilante en sus resoluciones y a probar la amargura de la vida solitaria.

Yo contaba para poder rehacer mi vida, con la hacedera separación (escribía a Piquet). No obstante, siento ya lo triste de mi soledad, después de catorce años de vivir acompañado... El estado moral, cerebral, mío, es tal, que me veo en una soledad abrumadora sobre el mundo... Tenía esa pobre mujer—y mi vida, por culpa mía, de ella, de la suerte, era un infierno—. Y ahora, la soledad... (3).

(1) Debo este dato a la amabilidad de Alfonso Maseras.

(2) Carta del 19 de octubre, 1913, *Epistolario*, p. 73.

(3) Carta del 29 de noviembre de 1913, *Ibidem*, ps. 77-78.

En los últimos días del año volvió a Barcelona, donde a la sazón residía el ex presidente Zelaya con su familia, y, como cayera enfermo, este amigo lo acogió en su casa y le prodigó toda clase de cuidados. Repuesto, volvió a ver con placer a sus amigos de Barcelona: Rusiñol, Pompeyo Gener, Rubio y Lluch, Oliver, y conoció a Eugenio d'Ors. Como gustaba mucho de la Ciudad Condal, no tenía mayor prisa en volver a París, tanto más que sus relaciones con los Guido se habían tornado sumamente tirantes. En carta del 8 de enero de 1913, decía a Julio Piquet:

No me mandan ni correspondencia. No me comunican nada. Vale más cortar por lo sano. Ir allí con un *huissier*, tomar nota de ciertas cosas, que me devuelven mis libros, que rescindan el contrato y me paguen la indemnización—que es una porquería—, ya yo veré cómo me arreglo después (1).

Decidióse, pues, a quedarse en Barcelona y a llamar a sus familiares. Arrendó una casa, una «torre ideal», cerca del Tibidabo, calle Tiziano, número 16, y el 22 de mayo llegó Francisca, con su hijito y su hermana, a reunírsele. Abrumado por la soledad, el pobre poeta la recibió con el mayor cariño, pues en realidad esta mujer era para él, no sólo una compañera abnegada, sino también un apoyo moral: él mismo lo ha reconocido en poema escrito poco antes, en horas de nostalgia, y que dejó sin publicar:

Ajena al dolo y al sentir artero.
Llena de la ilusión que da la fe,
Lazarillo de Dios en mi sendero,
Francisca Sánchez acompáñame...

Rodeado de nuevo del cuidado de los suyos, nuestro poeta se entregó a la existencia retirada que tanto le agradaba. Pasaba los días trabajando o leyendo, cultivando su jardín o dando grano a sus palomas. Desgraciadamente, tan descansada vida no duró largo tiempo. La declaración de la guerra europea vino de súbito a conmoverlo profundamente. Espantado ante la fuerza de los Imperios Centrales, no

(1) Ibidem, p. 70.

podía menos de alarmarse por la suerte de esa Francia a la cual consideraba como su patria espiritual. Poco antes de partir de París, le había consagrado un poema fervoroso, escrito en francés, para ser leído en una fiesta del *Comité France-Amérique*. Atormentado, además, por las contrariedades de su situación, al mismo tiempo que por la obsesión de la muerte, buscaba refugio en el delirio de la ebriedad o en la exaltación religiosa, todo lo cual irritaba sus nervios y ensombrecía sus ideas. Seguía escribiendo su novela *Oro de Mallorca*, pero no sabía ya cómo debía terminarla, pues, siendo el protagonista transposición de su propia personalidad, no osaba llevarlo a su único fin lógico: la muerte. El, que antes era esquivo con sus familiares, no podía ahora pasar sin ellos. Acompañábase de Francisca cada vez que salía, trataba a María con simpatía extraordinaria, hasta consagrarle un poema (1), en tanto que concentraba en su hijito toda su ternura de hombre atribulado. Su primogénito, Rubén Darío Contreras, que adoptado por su tío político, el acaudalado Trigueros, estudiaba en Londres, vino entonces a Barcelona y visitó a su padre. Seducido por ciertos rasgos exteriores, nuestro poeta creyó ver en él la reproducción de su espíritu juvenil, mas luego se convenció de que aquel adolescente, cuyo mayor entusiasmo eran los deportes, estaba lejos de parecersele. Este acercamiento algo tardío no fué, pues, un lenitivo para nuestro acongojado poeta. El, que antes buscaba la soledad, no podía ahora ni trabajar sin compañía. Por las noches, mientras escribía, se hacía velar por sus dos amigas, y, a la madrugada, se complacía en engalanarlas con extraños adornos o en improvisar cenas fantásticas, que dirigía él mismo. Un escritor, que lo visitó entonces, ha referido que lo encontró prostrado, en cama, oprimiendo un crucifijo contra el pecho, lleno del horror de sus pecados imperdonables, del miedo de la muerte y del terror del demonio, pero que luego, súbitamente animado, púsose a recordar su vida de disipación, evocando con deleite a bellas pecadoras de todas

(1) «Ritmos Intimos», incluídos en *Canto a la Argentina*.

las razas (1). Vivía, en realidad, atormentado por sentimientos contradictorios, y obsedido por el presentimiento de una desgracia inminente. ¡Ay, no se equivocaba! Esa desgracia llegó pronto, y traída por un hombre de su misma tierra natal: el periodista Alejandro Bermúdez. Sin consideración por el estado en que el gran poeta se hallaba, este hombre poco escrupuloso le sugirió la idea de partir a América a dar, en las capitales, conferencias en favor de la paz mundial. Entusiasta, como siempre, por las aventuras, y temeroso de que España entrara en la guerra, Darío se dejó seducir por tan insensato proyecto. Mas como se hallaba decaído, enfermo, avejentado, y como sus familiares se oponían a tal viaje, no se decidía a hacer nada. Entonces Bermúdez, que había obtenido del marqués de Comillas dos pasajes de la Compañía Transatlántica, gracias tal vez a alguna carta arrancada a Darío, invitó una tarde a nuestro poeta a dar un paseo, y le dió de beber copiosamente; cuando los suyos que lo buscaban lo encontraron, estaba ya ebrio. Y he aquí que, subyugado por aquel mal amigo, esa misma noche el pobre poeta, seguido de su compañera y de su hijito desesperados, se embarcó llorando (2). Rodeado de los suyos, pasó la noche bebiendo, y al día siguiente, 25 de octubre, a primera hora, el barco, el «Antonio López», levó anclas, y Ruben Darío, presa de cruel angustia, partió de Europa para no volver. Cuando el barco se detuvo en Cádiz, el poeta Eduardo de Ory corrió a saludar al maestro, pero lo encontró tan mal, que no pudo hablar con él. «Viene muy enfermo desde que salió de Barcelona (le dijeron); padece de ataques de delirium tremens» (3).

(1) Miguel S. Valencia: «Rubén Darío ante la muerte». *Revue de l'Amérique Latine*, París, 1923.

(2) Juan González Olmedilla: «El Apolonida», *Ofrenda de España a Rubén*

(3) Eduardo Ory: *Rubén Darío*, ps. 87-88.

IX

PASIÓN Y MUERTE

Nuestros conferenciantes debían ir desde luego a los Estados Unidos, y en seguida a Méjico y a la América Central. Pero Rubén Darío llegó a Nueva York sumamente fatigado, y el rudo invierno norteamericano, el ambiente aplastador de aquella ciudad mercantil, no eran a propósito para devolverle la salud y la serenidad. «Siempre que he pasado por esta tierra he tenido la misma impresión» (había escrito en 1907, de viaje a Nicaragua). «La precipitación de la vida altera los nervios. Las construcciones comerciales producen el mismo efecto psíquico que las arquitecturas abrumadoras percibidas por Quincey en sus estados tebaicos...» (1). Ahora sentía, bajo la brillante exterioridad de la «capital del cheque», el inmenso dolor que en ella se oculta, y así lo expresó en poema de escaso mérito literario, pero de gran significación psicológica:

Casas de cincuenta pisos,
Servidumbre de color,
Millones de circuncisos,
Máquinas, diarios, avisos,
Y dolor, dolor, dolor...

Como se encontrara luego escaso de recursos, su compañero recurrió a la generosidad del filántropo neoyorquino Huntington, pero nuestro poeta, frustrando las esperanzas de aquél, se limitó a pedir al millonario 500 dólares, y luego empezó a colaborar en un periódico castellano de Nueva York, *La Prensa*, a fin de procurarse nuevos medios de vida.

(1) *El viaje a Nicaragua*, primer capítulo.

En fin, el 4 de febrero del siguiente año (1915) la Universidad de Columbia consagró una velada a nuestros viajeros, en la cual Rubén Darío leyó un largo poema, «Pax», y Bermúdez una conferencia sobre el mismo tema. Hizo la presentación de nuestro poeta un sabio francés, el doctor Cohn, profesor de lenguas romances en aquella Universidad, y la concurrencia que llenaba la sala estaba compuesta casi exclusivamente por hispanoamericanos y europeos. Esto ocurre siempre, por lo demás, en tales casos. Porque esas Universidades o asociaciones de los Estados Unidos destinadas a estrechar relaciones culturales con el mundo hispánico, parece que no sirven, en realidad, más que para *neutralizar* a nuestros escritores con halagos diversos: encargo de conferencias, ediciones de sus obras o vanas distinciones. Sin que tal sea decir que muchos de los miembros de esas sociedades no obren de buena fe. Por cierto que Rubén Darío obtuvo más de uno de aquellos halagos. La Hispanie Society of America lo hizo su miembro honorario y le concedió una medalla. ¡Y cuál! La destinada a los genios del mundo. ¡Qué honor para el pobre poeta medio muerto de nostalgia y de pena!

En vista de que su salud no se afirmaba, los médicos le aconsejaron no proseguir aquella jira, y él concibió la idea de partir a la Argentina a esperar el fin de la guerra europea, en la *estancia* de uno de sus amigos. Su compañero de aventura se marchó entonces de la noche a la mañana, y nuestro poeta se encontró solo y sin recursos. Para colmo de desgracias cayó pronto enfermo de una pulmonía doble. El doctor Aníbal Zelaya, sobrino del ex presidente de Nicaragua, lo hizo entrar en el Hospital Francés, del cual era médico. Gracias a su robusta naturaleza, Darío consiguió triunfar del terrible mal, y se apresuró a refugiarse en una mala casa de huéspedes de la calle 64, enfermo aún y sin medios. Parece que en estos días dolorosos llenó un cuaderno de versos e impresiones sugeridos por su triste estado, cuaderno que regalaría a la enfermera que lo asistió, y quien lo conservaría (1). Un

(1) Regino Boti: *Hermas Viales*, prefacio.

viejo amigo suyo, Joaquín Méndez, ministro plenipotenciario de Guatemala en los Estados Unidos, se interesó entonces por la suerte de nuestro poeta, y sugirió al presidente de aquel país, Estrada Cabrera, la idea de invitarlo a ir allí, dándole a entender, naturalmente, de que Darío sabría corresponderle. Estrada Cabrera, que gustaba de halagar a los escritores que podían servir sus intereses, aceptó la proposición e invitó a nuestro poeta. Rubén Darío conocía bien a este funesto tirano que había entregado su patria al yanqui. En 1908, como Estrada Cabrera aprisionara a su concuñado, Ricardo Trigueros, estuvo en comunicación con el publicista Hernán Powe, que hacía en Europa campaña de prensa contra Cabrera, quien le informó de las crueldades de éste y hasta de su jactancia de tener comprado a Roosevelt mediante 10.000 pesos oro, que diera para su elección. En carta al general Zelaya del 21 de septiembre, Darío transcribía párrafos de la comunicación de Powe, y decía al general :

Ahora Estrada tiene un agente en Madrid y otros que, desde París, por su parte, no cesan en la ya antigua y conocida propaganda minervina; pero en toda Europa es un hecho que hoy se confunden las carnicerías de Haití con los horrores de Guatemala (1).

Mas ¿qué iba a hacer este poeta, que era un hombre tan débil, enfermo, sin recursos y en el infierno de Yanquilandia? Aceptó la magnífica invitación. Pero poco antes de partir escribió su «Soneto pascual» (2), cuyos últimos versos expresan su verdadero estado de espíritu :

Y yo en mi pobre burro, caminando hacia Egipto,
Y sin la estrella ahora, muy lejos de Belén.

Al detenerse en la Habana, parece que Darío escribió a Francisca Sánchez llamándola. Llegó a Guatemala a fines de abril (1915), y Estrada Cabrera lo recibió espléndidamente, instalándolo en uno de los mejores hoteles de la

(1) *Epistolario*, I, p. 55-56.

(2) Este soneto apareció por la primera vez en *Revista de Revistas*, de Méjico, número del 7 de agosto de 1921.

ciudad. Allí fueron a visitarle los escritores, y, aprovechando la ocasión, algunos se quedaban a almorzar y banquetear con él. Cuéntase que nuestro poeta se divertía en humillarlos, haciéndoles sentir de diversas maneras su superioridad. Mas en aquellos amables días tuvo una contrariedad inesperada, pues vió, en las librerías, la autobiografía que había escrito para *Caras y Caretas*, publicada en un volumen impreso en Barcelona. Recordó entonces que una de las copias, que guardaba, se le había perdido, y un telegrama que le dirigió luego el Gobierno de Nicaragua, le dió ciertas luces. Ese telegrama decía :

A Rubén Darío, Guatemala.

Managua, 11 de septiembre de 1915.

Cónsul general Méjico residente en Barcelona pregunta si alguna época ciudadano mejicano Julio Sedano fué secretario Legación Nicaragua Madrid, en otras razones porque Sedano hace uso facsímil firma de V. con fines desconocidos. Ruégole informar sobre el asunto mayor brevedad para contestación del caso.

DIEGO MANUEL CHAMORRO,

Ministro de Relaciones Exteriores (1).

Los parásitos que le rodeaban habían burlado, una vez más, al pobre gran poeta.

Entre tanto, la generosidad de Estrada Cabrera se restringía, y, a causa de los banquetes y las libaciones, Darío había vuelto a enfermar. Como los médicos diagnosticaran tuberculosis pulmonar, se retiró al campo, a una finca de su protector. Postrado, pasaba los días mustio, silencioso, estrechando a veces las manos de su primogénito, que, conmovido por la desgracia y acaso también por la gloria de su padre, lo acompañaba. Desde que llegara, los satélites de Estrada Cabrera le expresaban la conveniencia de que dedicara un poema al mandarín, por lo cual, temeroso de perder su favor, nuestro poeta cedió, al fin, y, él, que sonreía de la «propaganda minervina», compuso una oda, «Palas Athenea», para ser declamada en las famosas fiestas de Minerva. Pero su enfermedad lo libró de la vergüenza de leer aquella obra arrancada a su miseria y a su

(1) Francisco Huezo: *Ultimos días de Rubén Darío*, p. 44-47.

falta de carácter (1). Como su salud no se restablecía, y como, a pesar de todo, su protector no se mostraba más generoso, nuestro poeta resolvió entonces partir a su país. Su esposa, Rosario Murillo, que no perdía la esperanza, muy lícita, por cierto, de reconquistarle, buscó la intervención del obispo de León, monseñor Pereira, quien se dirigió al arzobispo de Guatemala para que hablara con Darío. Poco después, Rosario Murillo llegaba a visitar a su marido enfermo.

Rubén Darío partió para su país a principios de diciembre. Consciente de la gravedad de su estado, escribió entonces a Gómez Carrillo: «Me alejo de Guatemala en busca del cementerio de mi pueblo natal» (2). Y el gran poeta de la América española que en 1907 volviera, vigoroso y triunfante, a Nicaragua libre, llegó ahora, moribundo y abandonado, a su patria sometida al yanqui y gobernada por los hombres que la encadenaran. En León, donde se hospedó en la casona de su infancia, sus viejos amigos lo rodearon de atenciones, pero el cuitado poeta no pudo abrazar, como en su viaje anterior, a su madre adoptiva, muerta ya. El doctor Luis Debayle, que se constituyó en su médico de cabecera, diagnosticó «cerrosis atrófica del hígado con derrame acítico, vulgar, hidropesía» (3), de acuerdo con el doctor Lara, y declaró indispensable una operación. Pero Darío se negó a toda intervención quirúrgica, y el 14 de diciembre se trasladó a Managua, a fin de gestionar el pago de sus sueldos de ministro en España («como nueve mil dólares») que el Gobierno le debía aún. Hospedólo aquí su esposa en la casa de su hermano, con el cual vivía, y Rubén Darío se instaló bajo el techo de aquel cuñado que había sido causante de su matrimonio infeliz. Enfermo siempre, no podía dejar el lecho, tenía fiebre constante, y su alimentación era únicamente líquida. Su humor se había alterado, y los amigos que lo visi-

(1) Cuenta Francisco Huezo que Darío le dijo refiriéndose a este poema: «Es una oda que compuse en Guatemala para las fiestas minervianas, por *excitativa* del presidente, don Manuel Estrada Cabrera.» Obra citada, ps. 35-36.

(2) Gómez Carrillo: «La última lección de Poética», *El Figaro*, Habana, 1916.

(3) Artículo citado por Eduardo de Ory: *Rubén Darío*, p. 99.

taban tenían que sufrir las consecuencias. Francisco Huezo, que lo veía día a día, ha referido que a veces se quejaba amargamente de algunos amigos, otras se dolía de los engaños de que fuera víctima, particularmente de la edición clandestina de su autobiografía, y siempre declamaba contra los médicos, calificándolos de «farsantes» y «asesinos», o se desesperaba de la situación de su patria, cuyo «triste porvenir» era su «visión obsesionante». Decía que había «venido a Nicaragua sólo a morir», y, cosa extraña en él, no tenía ahora miedo a la muerte. Pero ciertos días creía en su restablecimiento y proyectaba el corregir su autobiografía, en que había «muchos errores», para publicarla en edición definitiva, y el escribir en la prensa local artículos rápidos, en los cuales no se mostraría ya como «paloma», sino como «milano»; había «ciertas verdades» que era menester gritar (1). Un día en que Huezo lo halló leyendo a Ibsen, le dijo: «Tiene frases (Ibsen) que condensan mi doloroso destino...» Y le señaló este pasaje de *Juan Gabriel Borckman*:

«Has matado mi vida para el amor. ¿Lo entiendes? La Sagrada Escritura habla de un pecado misterioso, para el cual no hay redención. No comprendía yo qué pecado era ese que no podía ser perdonado; ahora ya lo sé. El crimen que no puede borrar el arrepentimiento, el pecado a que la gracia no alcanza... lo comete quien mata una vida para el amor.»

Otra ocasión, en que estaba sombrío, declaró al mismo: «Sé que voy a morir; pero no me moriré sin hacer una cosa tremenda. Antes de eso despacharé a un hombre a la eternidad» (2). No apunta Huezo el nombre del «caballero» que Darío le designó, pero se comprende que debía ser la persona que mató su vida por el amor.

Entre tanto, el Gobierno había atendido la reclamación de nuestro poeta, pero no le había pagado más que doscientos dólares, cantidad que Darío recibió indignado. Como su salud empeoraba de día en día, llamó entonces al doctor Debayle, y el 7 de enero de 1916 regresó con él a

(1) Obra citada, ps. 38-39.

(2) Ibidem, p. 52.

León, resuelto a dejarse poner ciertas inyecciones. Instalaronle aquí en una humilde casa del apartado barrio de San Juan; la habitación del gran poeta no tenía cielo raso, ni estaba empapelada, y apenas contenía los muebles indispensables. Atendían al paciente su esposa, su hermana natural, Francisca Soriano, y parece que sus amigos de la ciudad no venían ya a visitarle. En seguida los doctores Debayle y Lara procedieron a operarlo y le extrajeron «catorce litros de suero». Mas cuando Darío se dió cuenta de que no eran simples inyecciones lo que le hacían, se indignó; «increpó rudamente» a los médicos, golpeó a Debayle con lo primero que encontró a mano («¡Yo no quiero que ustedes me asesinen!», exclamaba), y los despidió enfurecido (1).

Tal operación no dió en seguida buenos resultados. La fiebre subió, la afección intestinal recrudeció, y el pobre poeta, presa del delirio, pasaba atormentado por visiones obsesionantes. Los médicos lo declararon de gravedad, y él creía que fallecería el 18, día de su cumpleaños. La prensa se apresuró a comentar la fatal noticia, y un diario de Managua dió cuenta de la decisión del Congreso, de hacer al poeta funerales solemnes. Parece que Darío vió este diario, y dijo, con amargura, que «prefería, a los honores póstumos, cuidados a su persona en vida» (2). Como buen cristiano, se confesó, y el día 10 recibió el Viático, que el obispo, monseñor Pereira y Castellón, le llevó bajo palio, con gran acompañamiento de eclesiásticos y fieles. En seguida hizo un testamento «privado», dejando sus bienes: la casa de León, que heredara de su tía abuela, y la propiedad de sus obras literarias, a su segundo hijo, Rubén Darío Sánchez.

Mas a poco el enfermo empezó a reaccionar: la fiebre bajó y los delirios cesaron. Los doctores Debayle y Lara resolvieron entonces hacerle una nueva operación, pues pensaban que el foco del mal estaba en el hígado, y querían extraerle la pus. Dos médicos, Sacasa y Godoy, con-

(1) Francisco Huezo, obra citada, p. 53-55.

(2) Ibidem, p. 69.

sultados, expresaron opiniones contrarias, y Darío se oponía a la operación, asegurando que no sentía nada en el hígado y que tenía, en cambio, en «el bajo vientre como una placa de fuego». Mas Debayle persistió en su idea, y, logrando calmar al enfermo, el 2 de febrero le hizo dos punciones, sin lograr extraer pus. Rendido, el paciente se desmayó. Esta operación fué fatal. Darío se agravó, perdió el conocimiento, y el día 7, a las siete de la tarde, empezó a agonizar; a las diez y cuarto expiró en estado de inconsciencia, auxiliado por el presbítero Félix Pereira. A pesar de su aspecto avejentado, no tenía más que cuarenta y ocho años.

Como la prensa había comentado de manera desagradable la acción de Debayle, éste y Lara procedieron aquella misma noche, ¡aquella misma noche!, a las dos, a hacer la autopsia y el embalsamamiento del gran poeta. Conservaron el corazón; las otras vísceras fueran enterradas en el cementerio de Guadalupe, al lado del sepulcro de la madre adoptiva del extinto. Y como si esto no fuera suficiente, al día siguiente los mismos doctores extrajeron el cerebro del difunto grande hombre. Parece que Debayle había convenido con la esposa de Darío que aquella víscera le sería confiada; temiendo, empero, de que el cuñado no lo consintiera, así que hubo colocado el cerebro en un recipiente, escapó con él. Pero Murillo lo hizo detener por los soldados que custodiaban la casa. Siguióse un altercado violento, que dió por resultado que el codiciado cerebro fuera conducido a la Dirección de Policía para esperar la decisión del Gobierno. ¿Pero qué sentimientos movían a estas personas que osaban *poner en prisión* la parte más noble del más grande de los poetas de América? Debayle quería el cerebro para «hacer un estudio de esta víscera, como Antomarchi lo hizo con la de Napoleón» (1). Los Murillo lo querían, a su vez, para que otro médico tuviera tal honor, y así, cuando el Gobierno resolvió entregárselo a la viuda, lo confiaron a un médico de Granada (la ciudad rival de León), a fin de que éste se llevara la glo-

(1) Autógrafo del doctor Luis Debayle, Francisco Hueso, obra citada, p. 89-91.

ria. ¡ Miseria de miserias ! El pobre gran poeta debía ser atormentado hasta en los despojos de su carne mortal.

Bien que esperada, la noticia del fallecimiento que anunciaron las campanas y el cañón, causó impresión profunda entre los nicaragüenses. El Gobierno declaró tan sensible pérdida duelo nacional, acordó rendir al gran extinto «los honores de ministro de Guerra y Marina que prescribe la ordenanza militar», y, ya que no le había pagado en vida todos sus honorarios, sufragó funerales solemnes. Por su parte, la autoridad eclesiástica acordó introducir en las exequias «el ceremonial establecido» en tales casos para «los príncipes y los nobles». El comercio de la ciudad cerró sus puertas, y, tanto en los edificios públicos como en muchos particulares, se izaron banderas enlutadas. Los amigos y admiradores del poeta acudieron en muchedumbre a la casa mortuoria, ayer solitaria, y la viuda recibió más de 1.500 telegramas de duelo.

El 8, a las once y media de la mañana, el gran poeta fué conducido en andas, cubierto de un velo negro, al edificio de la Municipalidad, donde tuvo lugar una primera velada de duelo. Trasladado al día siguiente a la Universidad, el cadáver fué vestido de una túnica blanca, a guiso de peplo, coronado de laurel, y, velado por estudiantes o militares, permaneció en capilla ardiente cuatro días, durante los cuales desfilaron ante el gran nicaragüense muchísimas personas de todas las clases sociales, y tuvieron lugar veladas de recitaciones y discursos. El 13, en fin, por la tarde, los restos fueron conducidos a la Catedral, en andas igualmente, entre una profusión de coronas y flores enviadas de todas partes de la República y en medio de un cortejo formado por representantes del Gobierno, de las Municipalidades, de la Iglesia, de la Prensa, de otros Gobiernos americanos, por el Cuerpo consular, diversas Asociaciones, varios colegios o escuelas y gran muchedumbre con palmas en las manos, que componían un acompañamiento como de siete mil almas. Ante el cadáver iba un grupo de niñas vestidas de canéforas, derramando flores, y aquí y allá descollaban las banderas de

varias Repúblicas de América, mientras doblaban las campanas de todas las iglesias y tocaban las bandas militares. Después de correr media ciudad, el cortejo ganó la antigua basílica, donde tuvo lugar un solemne oficio religioso, al cual se agregaron ciertas ceremonias alusivas. Mientras, «un coro de matronas», según un periódico local (1), alzaba las «lamentaciones clásicas», y la «pira olorosa» del catafalco ardía, «las más bellas vírgenes de León, vestidas de canéforas, regaban flores...» A las nueve y cuarto de la noche el cadáver fué descendido a la fosa, a la derecha del templo, bajo la estatua del apóstol San Pablo. Naturalmente, hubo también discursos: uno del presbítero Asarías Pellais, frente a la Universidad, otro de Santiago Argüello, ante la Catedral, y un panegírico del obispo Pereira; los dos primeros archifloridos de retórica, pero sin sombra de emoción, la alocución del prelado adecuada, correcta, pero no más emocionada. Empero, la impresión general, del pueblo nicaragüense, era sincera y honda. El país entero estaba conmovido, y la prensa llenaba sus columnas de artículos sobre el gran poeta, de noticias acerca de su muerte y sus funerales. Ningún presidente de Nicaragua motivara con su muerte semejante impresión, ni tuviera funerales tan pomposos y sentidos. (El mandarín Díaz anduvo muy discreto al no concurrir a aquellas exequias que significaban la adhesión de toda Nicaragua al poeta de la América española).

En América y en España la noticia del fallecimiento de Rubén Darío produjo, a su vez, impresión extraordinaria. Los Gobiernos se apresuraron a enviar telegramas de condolencia; toda la prensa consagró artículos fervientes al gran poeta, y ciertas revistas, señaladamente *Nosotros*, de Buenos Aires, le dedicaron números especiales. La intelectualidad de las capitales y de otras ciudades, americanas y españolas, organizaron veladas a su memoria, y los jóvenes poetas de Madrid le rindieron conmovedor homenaje, leyendo en el Prado sus poemas. Acaso jamás la muerte de un escritor castellano tuviera resonancia tan amplia,

(1) Citado por Eduardo de Ory: *Rubén Darío*, p. 102.

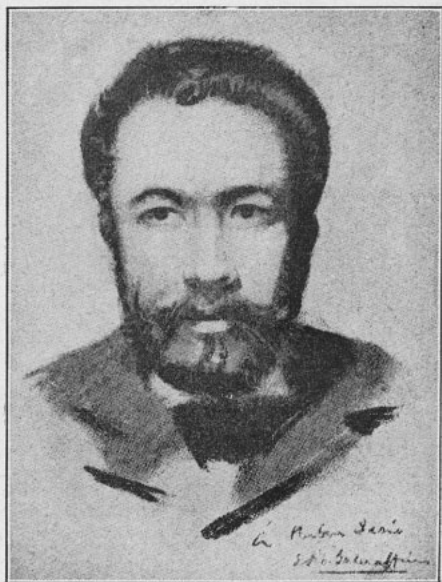
suscitara emoción tan profunda. Fué el duelo de un continente, de un mundo, de una raza.

¡Pobre gran poeta! Su destino fué grande, ¡pero cuán doloroso! Su vida luminosa, ¡pero cuán desdichada! A pesar de haber sido un genio, un iniciador de movimiento, un triunfador, un maestro; a pesar de haber obtenido a veces el apoyo oficial, de haber conquistado la admiración de todo el público inteligente, no tuvo nunca una situación material, ni una posición social, que le aseguraran la tranquilidad de la vida y le dieran los honores o, al menos, el respeto debidos a su rango. Los puestos diplomáticos que ocupó fueron efímeros o vergonzantes; los honorarios que por su labor periodística obtuvo, apenas suficientes para procurarse el pan cotidiano; el producto que sus libros magistrales le dieron, mínimo o nulo. El Gobierno de su patria no lo ayudó nunca eficazmente, y al fin quedó debiéndole; las empresas periodísticas, a las cuales honró con su colaboración, lo trataron sin mayores consideraciones. *La Nación*, de Buenos Aires, no le concedió la jubilación a la cual tenía derecho (1), los editores lo explotaron, un impresor español lo robó con alevosía (2); en tanto que muchos de sus amigos o discípulos, con quienes se mostró siempre generoso, lo amargaron con sus exigencias, lo hostilizaron con sus críticas o murmuraciones, y que los parásitos de las letras, que en todas partes le rodeaban, le burlaron miserablemente. Sin duda, el carácter y la actitud de este puro lírico, su desconocimiento de la vida práctica, su imprevisión, su timidez, su dipsomanía, sus debilidades, en una palabra, contribuyeron a tan desastrosos resultados. Pero con todas estas deficiencias, en cualquier otra literatura culta, un escritor de su genio, de su laboriosidad, de su renombre, ¿no habría conseguido al menos hacerse una existencia holgada y asegurarse el respeto y la consideración generales? Y he aquí que la

(1) Refiere Francisco Huezó que Darío, entre otras cosas, le decía poco tiempo antes de morir: «En ella (*La Nación*) colaboro hace más de veinte años, y, según sus estatutos, tengo ya derecho a mi jubilación.»

(2) Al mismo tiempo de hacer los ejemplares encargados por Darío, imprimió otros que se apresuró a enviar a América. Súpose el engaño por las felicitaciones que nuestro poeta recibió de América antes de que él hubiera distribuido su libro.

adversidad lo ha perseguido más allá de la muerte. Apenas agonizaba despedazaron su cadáver y se disputaron sus vísceras. Luego, un escritor dominicano, que le debía servicios, publicó un folleto para comentar y exagerar las debilidades del hombre. Sus admiradores de España, que se propusieron erigirle un monumento, sólo consiguieron hacer un «proyecto» indecoroso (una especie de busto *compuesto*, mitad Darío, mitad Nervo), que, felizmente, no ha llegado a ejecutarse. Algunos americanos residentes en París, que anunciaron con gran bombo su propósito de hacer igual cosa en esta ciudad y colectaron para ello fondos en toda América, no erigieron, al fin, más que una estatua alegórica al Genio Latino. (Cuando en una de las primeras reuniones con tal objeto vi yo que no se trataba realmente de honrar a Rubén Darío, dejé la sala en señal de protesta, y no volví a ocuparme del asunto). Y ni siquiera pudo grabarse en el pedestal el nombre del gran poeta de la raza, por haberse opuesto el embajador... ¿de Rumanía, de Portugal, de Italia?, ¡de España! En fin, a pesar de la iniciativa de la prensa de Nicaragua y de España, el hijo menor de Rubén Darío, a quien el poeta prefería, y su compañera abnegada que tanto le sirviera, no han recibido del Gobierno de esos países ningún auxilio apreciable que sepamos, de modo que ese niño ha quedado sin verdadera educación y su desdichada madre ha debido refugiarse con él en su pueblo natal, resignándose a aceptar la oscura suerte de los desheredados. ¡Pobre gran poeta!



Rubén Darío, a los 29 años

(Dibujo de Schiaffino)

LA OBRA

POEMAS DE INFANCIA Y DE ADOLESCENCIA. «PRIMERAS NOTAS»

Rubén Darío, que tenía en las venas sangre española e indígena, que vió la luz en un mundo nuevo y entre la naturaleza del trópico, que llevó una vida errante a través de América y Europa, que se nutrió de diversas culturas y reflejó diferentes influencias, produjo una obra vasta y compleja, en la cual entran elementos autóctonos y exóticos, raciales y extranjeros, antiguos y modernos, clásicos y revolucionarios, pero amalgamados por potencia creadora originalísima, por acento inconfundible; una obra en verso y en prosa, que abarca muy diversos géneros, desde la pura poesía hasta el periodismo; pero que es siempre labor de poeta, lírica, fantasista o, al menos, curiosa. La obra en verso puede dividirse en dos partes: labor de juventud y labor de madurez, bien que la primera presente a veces aspectos extraordinarios, pues la mocedad de este poeta, tan precoz y tan admirablemente dotado, tenía ya de la madurez.

Habiendo empezado a hacer versos en plena infancia, Rubén Darío produjo, durante su puericia y adolescencia, muchísimos poemas de diferente inspiración. Aunque incluyera en la lista de sus libros, en la primera edición de *Azul...*, uno primigenio: *Albumes y Abanicos*, no publicó en volumen esta labor infantil, pero la recogió en cuadernos manuscritos o la publicó en los periódicos; de modo que ha podido llegar hasta nosotros. El primer volumen de sus *Obras Completas*, ordenadas por Alberto Ghirardo y Andrés González Blanco: *Poemas de Adolescencia*, encierra los primeros versos de nuestro poeta, los que escribió entre los doce y los catorce años, esto es, de 1878

a 1881, en que comenzó su carrera de periodista. Son balbuceos líricos ocasionales (elogios a beldades para álbums o abanicos, versos de condolencia, como los citados en su autobiografía, madrigales amorosos) entre los cuales entrarían también un canto al «Poeta», otro a la «Naturaleza», otro «Al Mar», y un largo poema humorístico: «Moderno idilio». Hácense notar algunos madrigales, como el II de «Tú y yo», por la forma en estrofas de diversos metros, y los dedicados «A Mercedes García» y a «Josefa Dubón»:

Bella es la rosa blanca guarnecida
De temblador rocío transparente,
Cuando sonríe en el lejano Oriente
El alba pura derramando vida,

Y bella la violeta, estremecida
Al beso de la espuma del torrente,
Que salpica de aljófár reluciente
La ribera, de flores revestida;

Pero más bella tú, tierna y donosa,
Sagaz y dulce, tímida y discreta,
Porque Dios, con su mano portentosa,

Al formarte, juntó en unión completa,
A la hermosura de una blanca rosa
El pudor de una cándida violeta.

Ingénues e impersonales, acordados al tono de la poesía española o americana del momento, estos primeros poemas sorprenden, sin embargo, por su lucidez y por su relativa corrección, cualidades raras en los versos infantiles generalmente forzados y deslucidos de disparates. ¿Pero son realmente los primeros poemas de Rubén Darío todos los que he señalado? Difícil es saberlo, porque los colectores de aquel volumen han incluido en él tres composiciones de fecha posterior a 1881: «Serenata» (a Herminia Chamorro), que nuestro poeta improvisó durante aquella jira presidencial en que tomó parte, en abril de 1886; «Del Trópico», que, como ya se ha visto, escribió en el Salvador, en 1889, y unos versos dedicados a Sara Neuhaus de

Ledgard, que compuso en la Argentina y publicó en el *Almanaque Sudamericano* de 1899 (1). Han incluido, además, varias otras composiciones que, a juzgar por diversos indicios, Darío debió escribir después de los catorce años. Así, por ejemplo, «El cantar de los cantares», que, según Regino Boti, sería de 1883; los sonetos de «Tríptico» y el romance «Los rizos de mi morena», dedicados sin duda a la morena de los ojos verdes, de quien nuestro poeta se prendó en Managua. Es lástima que no hayan reunido en ese tomo únicamente los primeros versos de Rubén Darío y que no le hayan dado el título tan justo que el autor ideara: *Albumes y Abanicos*.

Los versos que escribió en seguida el joven poeta que, enrolado en el periodismo, había sufrido un violento cambio de ideas, son poemas tendenciosos en los cuales arde, como él mismo ha dicho, «el más violento, desenfadado y crudo liberalismo» (2). Forman el segundo volumen de las *Obras Completas*, con el título impropio de *Poemas de Juventud*, pues habiendo sido escrito entre 1881 y 1885, están entre las obras de adolescencia. Expresiones de esa retórica jacobina inspirada por los enciclopedistas franceses y por el autor de *Châtiments*, tan a la moda entonces en América, son ditirambos inflamados al Progreso y a la Libertad del pensamiento o diatribas indignadas al Tirano y a la Religión, en versos grandilocuentes, manchados de prosaísmos y atiborrados de reminiscencias o citas literarias. El tribuno lírico celebra así al «Libro», «antorcha del pensamiento», al «Poeta», «vate altivo y soberano», «A la razón», «A los liberales», al «Obrero», «A Víctor Hugo», en tanto que anatematiza al «Jesuíta», «Belzebú—que del Averno salió», al Vaticano, a «la calumnia».

Ven a mí, musa querida;
Mi lira dame; levanta
Y únete a mi voz, y canta
La humanidad redimida.
Redimida con la vida,
No con Gólgota ni Cruz,

(1) Regino Boti; «Para Hipsipilas», Introducción.

(2) *La Vida de...*, p. 44.

Ni martirios de Jesús,
Sino con la fuerza inmensa...
Fuerza que bulle y que piensa,
Con el libro, que es la luz.

Pero a veces desciende a la realidad de su país y canta también a la «Unión de Centroamérica» y a su más ardiente paladín: el general Máximo Jerez:

Centro-América espera
Que le den su guirnalda y su bandera!
Centro-América grita
Que le duelen sus miembros arrancados,
Y aguarda con ardor la hora bendita
De verlos recobrados!...

Y tú, Jerez, duerme en tanto,
En la tumba que os contiene,
Hasta que, tierno resuene
De la Unión el dulce canto;
Hasta que nos cubra el manto
De la aurora del mañana,
Que entonces nuestra alma ufana
Mientras el bronce retumba,
Cantará, allí, en vuestra tumba,
La Unión Centro-Americana.

Modula, además, en igual tono ciertas canciones ocasionales o en honor de sus protectores: «El Ateneo de León», «La Caridad», «Canción patriótica», «Brindis», etcétera. (¿Por qué los colectores han incluido aquí «Ecce-Homo» que Darío recogió en su primer libro?) Grandilocuentes y tendenciosos, pedestres y literarios, estos versos son los más desgraciados y los más impersonales de Rubén Darío. Sin duda, hay en ellos vigor, aliento («El Libro» consta de cien décimas). Pero precisamente el don primordial de nuestro poeta era el lirismo, la pura poesía, y el acento ajeno a él la grandilocuencia. Esta poesía falsa, de concepto y de prédica, nace, por lo demás, aun en manos de los buenos poetas, destinada a pasar y morir con las ideas políticas o sociales que la informan.

Sin embargo, el ardor demagógico no podía anular enteramente a un lírico tan bien dotado, y en ese tiempo (1881).

1885) Rubén Darío hizo muchos otros versos no tendenciosos. Algunos de ellos han sido recogidos en el volumen V de sus *Obras Completas*, bautizado con el título de una de las piezas incluídas: *El Salmo de la Pluma*. Son poemas de circunstancias («La Virtud», «Tres horas en el cielo»), saluciones a protectores o compañeros (Al doctor Rafael Zaldívar, «A Francisco Gavidia», a Joaquín Méndez), versos de álbum, traducciones o imitaciones, de Longfellow («Huyó el día»), de Byrón («La eternidad»), de Víctor Hugo («El banquillo», «Los cuatro días de Elciis»). Pero hay también una expansión personal, «¿Hasta dónde?», una fábula, y un «Apóstrofe a Méjico». Debemos agregar dos composiciones incluídas entre sus poemas tendenciosos: «La luz», «La Cegua», leyenda rimada que tiene algo de «El estudiante de Salamanca», y también, por cierto, las composiciones posteriores a 1881, publicadas entre los primeros versos, como el lindo romance «Los rizos de mi morena» y el hermoso soneto «El Cantar de los Cantares»:

Aroma puro y ámbar delicado;
Miel sabrosa que liban las abejas;
Lo blanco del vellón de las ovejas;
Lo fresco de las flores del granado;

El pétalo del lirio perfumado;
Ojos llenos de ardor; bocas bermejas;
Besos de fuego; enamoradas quejas;
Caricias de la amada y del amado;

Fruición de gozo; manantial de vida;
Reflejos de divinos luminares;
Pasión intensa en lo interior nacida;

El himno celestial de los hogares...
Con eso sueña el alma entristecida
Al rumor del Cantar de los Cantares.

Ingenuos todavía, estos poemas son, naturalmente, más armoniosos, más finos que los versos infantiles de Rubén Darío. Hay, sin embargo, algunos muy desgraciados, como «La cegua» y la versión «Los cuatro días de Elciis», que nuestro poeta dejó inacabada y que debió hacer a los quin-

ce años, cuando leyó por la primera vez a Víctor Hugo, y no «a los veinticuatro o veinticinco», como ha dicho González Blanco (1). Los colectores han incluido en este tomo otros poemas que han debido ser escritos después de la aparición del primer libro de Rubén Darío, a fines de 1885 o principios de 1886, pues son superiores a los que allí aparecen. No hay que hablar de los versos a Teresa Méndez, que nuestro poeta escribió en San Salvador, en 1889, ni del «Elogio a D. Vicente Navas», que leyó en aquella velada donde recibió la noticia de la enfermedad de su primera esposa (1893). Refiérome a «Lieder», en que resplandece ya el pájaro azul tan propio de Rubén Darío, a «Mensajero sublime», y sobre todo a ese «Salmo de la pluma», que nuestro autor dejó incompleto, probablemente a causa de su partida a Chile. Son alejandrinos vibrantes, a veces bicesurados, de plasticidad nueva y de imágenes o rasgos personales, que reaparecerán en *Azul...*, *Prosas Profanas* y aún en la pieza inicial de *Cantos de Vida y Esperanza*. A no ser por ciertos conceptos demagógicos o humanitarios que encierra, se le creería poema muy posterior. Véase en él, por cierto, la influencia de Víctor Hugo :

Pan vive ; nunca ha muerto. Las selvas primitivas
Dan cañas a sus manos velludas, siempre activas,
Siempre llenas de ardor.

¿Dónde no se oye mágico su armónico instrumento,
Del árbol regocijo, delectación del viento,
Delicia de la flor?

El bosque, órgano rudo de gigantescas pautas,
Sus tubos resonantes y sus eolias flautas,
Que entre el ramaje están,

Hace sonar; los himnos solemnes acompaña
Que da a los cuatro vientos la voz de la montaña
En loor del gran Pan...

Y cuando Primavera viene con sus vagidos
A reventar las yemas y a conmover los nidos
Del monte en el confín,

En un recinto oculto, de pámpanos y lauros,
El Dios entre sus ninfas, rodeado de centauros,
Celebra su festín.

(1) Apéndice a los «Cuatro días de Elciis», *Poemas de Juventud*.

Por su salvaje alcázar discurre Filomela;
Cantándole sus trinos, a su redor revuela,
Hay luz, sangre, calor:
La tierra siente el soplo fecundador de vida
Que Pan lanza sobre ella, con la cabeza erguida,
Como un emperador...

En fin, en 1885, a la edad de dieciocho años, Rubén Darío publicó su primer libro, selección de sus últimos versos: *Primeras notas (Epístolas y Poemas)*. Conocía ya las letras clásicas españolas y la poesía moderna de España y América, y había tenido la revelación de la obra de Víctor Hugo, bien que en parte reducida. Se inspira, pues, en los maestros del siglo de oro y, particularmente, en los poetas españoles contemporáneos, a la vez que refleja aquí y allá algo del Víctor Hugo tendencioso y grandilocuente, tan imitado por los románticos de América, sobre todo por Olegario Andrade. Después de una pueril «Introducción» y una enfática invocación a las «sacras musas», nos da, como el título lo promete, una serie de epístolas y de poemas, ya solemnes, ya familiares, ya irónicos, pero todavía ingenuos y desiguales. Así canta «El Porvenir» en oda altisonante a la manera de Quintana, celebra «El Arte» en octosílabos cantantes, con leves relámpagos de Hugo, invectiva al hombre en el tono de cínico escepticismo de Bartrina («Ecce-Homo»), satiriza a uno de sus críticos (Ricardo Contreras), haciendo gala de reminiscencias clásicas, o esboza un cuentecillo inocente y zurdo, «Nube de verano», en el estilo y la sextina de Núñez de Arce. Empero, a veces supera su afán de imitación y logra notas bellas o, al menos, delicadas. Siguiendo al autor de la «Epístola a Horacio», consagra a Juan Montalvo una oda firme y bastante pura, en versos blancos, tersos, vibrantes, como cintas de plata:

... Tú, inspirado y deseoso, alzas la frente
Y con el diapasón de la palabra
Sabio sigues sendero provechoso,
Extendiendo la pauta del idioma
Y formando al fulgor del pensamiento,
Si subes, melodías uniformes
Como el ritmo inmortal de las esferas...

Inspirándose en la «Epístola Moral» o en el Romancero, nos da una composición bucólica en tercetos flúidos y armoniosos: «A un Labriego», o teje un bello poemita con algo de romance viejo y algo de leyenda nórdica: «El ala del Cuervo» (1). En tanto que, siguiendo a Zorrilla, modula dos canciones moriscas, algo vacilantes, es verdad, pero suntuosas y sugestivas, que auguran ya al cincelador oriental, al soñador «miliunanochesco», que constituirá parte tan señalada de su personalidad: «Alí», «La cabeza del Rabí»:

¿Cuentos quieres, niña bella?

Tengo muchos que contar:

De una sirena del mar,

De un risueñor 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...

Balzarad tiene, en verdad,

Una guzla en la garganta,

Guzla rítmica que encanta

Cuando canta Balzarad.

Vióle un día la beldad,

Oyó cantar al rawí,

De sus labios de rubí

Brotó un suspiro temblante,

Y Balzarad fué el amante

De la celestial hurí.

Y he aquí que, imitando a Hugo, crea un largo poema lleno de fuerza y de novedad: «Víctor Hugo y la Tumba», poema sumamente significativo, pues en él adapta a veces el moderno alejandrino francés a nuestro verso de catorce sílabas, moviendo la cesura y los acentos, y usa una palabra con su significado extendido: azur, en el sentido de cielo.

(1) Este poema no aparece en el tomo VII de las *Obras Completas*, pero yo creo que figuraba en el ejemplar de la primera edición, que Darío trajo de Nicaragua en 1908.

«¡Que no muera!», Orión dijo desde su limpia esfera.
El coro de los astros repitió: «¡Que no muera!»,
Y resonó ese grito por el inmenso azur;
Sobre las altas cumbres de los altos volcanes
Al eco, despertáronse los grandes huracanes
Del Este, del Ooeste, y del Norte y del Sur.

«*Ecce lumen!*» Las canas que tú tienes, Maestro,
Las tiene Alpe; Himalaya, sagrado, alto, siniestro,
Tiene tu porte augusto en el trono en que está;
Buonaroti, el que tuvo la aurora en su paleta,
Copiará los perfiles de tu rostro, poeta,
Para pintar la face del supremo Jehová.

Darío debió escribir este poema en San Salvador, después que Francisco Gavidia hizo la traducción de *Stella*, pues hay en él reminiscencias de esta pieza, como lo ha notado un crítico (1). Pero, ¿no escribiría antes el poema que Gavidia ha citado (2) y que parece haberse perdido? «Víctor Hugo y la Tumba» es la nota más curiosa de este libro, pues en ella está ya, en comienzo, la reforma métrica que nuestro poeta debía llevar a cabo.

Empero, aún en los poemas menos felices de la colección, hay rasgos, imágenes y osadías singulares en la poesía del instante: en la oda al «Porvenir», un verso raro («América es el porvenir del mundo»); en «Ecce-Homo», imágenes curiosas, como el llamar a las mujeres «lindos lucíferos»; en la «Introducción», rimas edrújulas y un verso cortado en palabra copulativa. Así, estas *Primeras Notas*, ceñidas, por lo general, a la rutina retórica y hechas de reflejos, tienen relativa importancia. Hay en ellas elegancias de estilo y de imaginación que delatan a un poeta artista, y novedades métricas que anuncian ya a un renovador.

(1) Max Henríquez Ureña, *Rodó y Rubén Darío*, p. 103..

(2) «Los Nuevos Versos en la América latina», artículo citado.

II

«ABROJOS», «CANTO ÉPICO A LAS GLORIAS DE CHILE», RIMAS

En su libro siguiente, *Abrojos*, nuestro joven poeta nos aparece con aspecto muy diferente. Desengañado de su primera pasión amorosa y luchando lejos de su patria, en Chile, conoce ya la amargura de la vida y atraviesa esa crisis de escepticismo prematuro que se sigue a la sentimentalidad pueril y que, en los temperamentos impresionables, toma proporciones desmesuradas. Inspirándose en las *Humoradas*, de Campoamor, y también en la colección de un vago poeta de Colombia (las *Saetas*, de Leopoldo Cano), nos ofrece ahora una serie de pequeños poemas en los más diversos metros, a veces combinados, poemas amargos o sarcásticos, finos o agudos, que muestran el humorismo dulzón de Campoamor, pero que ostentan además otras influencias. Comienza con un Prólogo-dedicatoria (a Manuel Rodríguez Mendoza), confidencia sobre la génesis del libro, en versos sencillos, pero elegantes y no faltos de hallazgos.

Sí, yo he escrito estos *Abrojos*
Tras largas penas y agravios,
Ya con la risa en los labios,
Ya con el llanto en los ojos...

Siguiendo, pues, al maestro de las *Humoradas*, se mofa de las virtudes mundanas, «de guante blanco», sonríe de «la estéril gran señora», envidiosa de ver a la cocinera «con seis hijos y medio por la calle», delata en toda mujer a «la mujer de Putifar», cuenta el caso del pobre curita que ríe, muerto, de sus solemnes funerales; se burla del «mo-

cito» elegante confundido ante el pudor de la mendiga o ríe del mandamiento que dice : «Dar posada al peregrino» :

A uno di posada ayer
Y hoy prosiguió su camino,
Llevándose a mi mujer.

A veces exagera la nota, desplegando un sarcarmo que parecería cínico si no fuera pueril, como cuando aconseja a la juventud de arrojar «esa vergüenza—al cajón de ropa sucia», cuando dice al envidioso que quisiera «una soga» para echársela «al pescuezo» o cuando murmura a la querida pasajera :

No quiero verte madre,
Dulce morena.
Muy cerca de tu casa
Tienes acequia...

Pero interpreta también el romanticismo transhumante de Bécquer o de Musset y hace algunas piezas de ironía muy delicada, como la XXX («Niña hermosa que me humillas...»), la XLIV («Amo los pálidos rostros...»), la XLVI («...¡ Oh Alfredo de Musset ! Dime si Rolla...»), y sobre todo la XVII, tornada famosa :

Cuando la vió pasar el pobre mozo
Y oyó que le dijeron : —¡ Es tu amada !...

Lanzó una carcajada,
Pidió una copa y se bajó el embozo.
—¡ Que improvise el poeta !

Y habló luego
Del amor, del placer, de su destino.
Y al aplaudirle la embriagada tropa,
Se le rodó una lágrima de fuego,
Que fué a caer al vaso cristalino.
Después tomó su copa,
Y se bebió la lágrima y el vino.

Y he aquí que nos da tres o cuatro poemitas singulares, en que la amargura se envuelve en esa fantasía suntuosa, ese lirismo sutil o ese giro nervioso que le serán característicos. Así la pieza final, de imágenes tan novedosas y giro tan raro :

¿Que cómo así? No es muy dulce
La palabra, lo confieso...
Mas de esta extraña amargura
La explicación está en esto :
Después de llorar mil lágrimas
Asperas como el ajeno,
Me alborotó el corazón
La tempestad de mis nervios...

Así aquel perfil del poeta opulento de sueños y rendido
por la material miseria :

Puso el poeta en sus versos
Todas las perlas del mar,
Todo el oro de las minas,
Todo el marfil oriental ;
Los diamantes de Golconda,
Los tesoros de Bagdad,
Los joyeles y preseas
De los cofres de un nabab,
Pero como no tenía
Por hacer versos ni un pan,
Al acabar de escribirlos
Murió de necesidad.

Y sobre todo este soberbio símbolo de la Tentación
que transfigura, en la pubertad femenina, el aspecto del
mundo, y que es, sin duda, la nota más bella del libro :

Cuando cantó la culebra,
Cuando trinó el gavilán,
Cuando gimieron las flores
Y una estrella lanzó un ¡ay ! ;
Cuando el diamante echó chispas
Y brotó sangre el coral,
Y fueron dos esterlinas
Los ojos de Satanás,
Entonces la pobre niña
Perdió su virginidad.

Hay todavía en *Abrojos* ciertas piezas sentimentales,
tristes y amargas, de las cuales el autor nos dice que son
«las flores de un amor muerto», que brinda «al cadáver
yerto» de su «primera pasión» (1) : entre otros, el poemita

(1) «Prólogo».

inicial («Día de dolor...»), el XI («Lloraba en mis brazos vestida de negro...»), el XII («¡ Oh, luz mía ! Te adoro...»), el XIII («¿ Qué lloras ? Lo comprendo...»), el XIV («Yo era un joven inocente»), el IX :

Primero una mirada;
Luego, el toque de fuego
De las manos, y luego,
La sangre acelerada
Y el beso que subyuga.
Después, noche y placer ; después, la fuga
De aquel malsín cobarde.
Que otra víctima elige.
Bien haces en llorar. Pero ¡ ya es tarde !
¡ Ya ves ! ¿ No te lo dije ?

Son piezas que valen, sobre todo, por la luz que arrojan sobre la vida sentimental del poeta.

Abrojos es el primer libro de juventud de Rubén Darío ; la primera colección en que no aparece ya el balbuceo del niño, sino la voz del hombre. No exhala tal vez «el perfume cálido de una nueva poesía», como dijo Pedro Balmaceda (1), pero hay en él elegancia, singularidades y, en algunos poemas, como se ha visto, cierto sello personal. A pesar de la imitación y de las exageraciones, es, por lo demás, un libro sincero. Darío ha dicho que estos poemas son «desahogos» «vividos» (2) y algunos de sus amigos chilenos han podido contar el origen de varios. En fin, *Abrojos* nos muestra un aspecto de nuestro poeta : el humorismo, que estaba en su temperamento (los que lo hemos conocido podemos decirlo) y que había mostrado ya, pero que no volvería a hacer ver más que en raras obras de su labor futura, como la «Epístola» a la señora de Lugones.

El mismo año que apareció este libro amargo y zumbón, nuestro joven poeta escribió una oda patriótica de gran aliento, en honor de su patria de adopción del instante : *Canto épico a las glorias de Chile*. Vaciado en el molde de Quintana, este poema recuerda la oda «El Porvenir» de *Primeras Notas*, pero es de mayor mérito y muy

(1) Artículo sobre *Abrojos*, *La Epoca*, Santiago, 1887.

(2) A. de Gilbert, «Historia de mis Abrojos».

superior a la poesía patriótica del instante. El poeta logra mantenerse más allá de la vana elocuencia y consigue, hasta cierto punto, remozar la gastada modalidad mediante la pureza del verso y el empleo de imágenes no comunes o de la rima rica, a veces edrújula. Muestra, además, a pesar de las obligadas reminiscencias antiguas, un sentimiento auténtico del mundo americano:

... ¡Oh, las antiguas harpas de los troncos
De las inmensas selvas primitivas,
Cuerdas, sonantes y bordones roncoss
Para músicas altas y expresivas!...
¡Oh, la expresión de las hercúleas razas
Y las himnicas pompas,
Que con ruido de yelmos y corazas
Al son brotaron de las áureas trompas!
Bajo el blanco fulgor del firmamento
Hoy resuenan al viento
Los clarines sonoros y triunfales.
¡Patria, canta mi acento
La mayor de tus glorias inmortales!

Al celebrar el combate de Iquique, usa el acentado procedimiento de pre-visión y repite un verso (con sólo cambio de persona) de la oda «El Porvenir». Dice del héroe:

Y tuvo la visión de lo futuro (I).
Vió cómo entre una luz increada, informe,
El misterioso porvenir: la Historia
Dando a su patria el lauro de victoria
Y señalando en su imborrable juicio,
Para él el sacrificio,
Para Chile la gloria.

Y termina soberbiamente:

... Así acabó magnífico,
Solemne, hermoso de grandeza homérica,
El combate más grande que vió América
Sobre las anchas olas del Pacífico!

Aun cuando este poema fué escrito para un concurso, no hay por qué dudar de la sinceridad del autor. Darío,

(I) En la oda «El Porvenir» (VIII) dice: «Y tuve la visión de lo futuro.»

que creía en la unidad americana, se sentía en las diferentes Repúblicas en que vivió como en su verdadera patria. En cuanto al hecho de tomar partido en una lucha de pueblos hermanos, cosa que hoy no puede menos de sorprendernos, se explica si se recuerda que la guerra del Pacífico dividió el continente en dos bandos apasionados; Darío, huésped de Chile, debía, naturalmente, estar al lado de los chilenos. El *Canto épico a las glorias de Chile*, que nuestro poeta no creyó conveniente recoger en sus libros, fué publicado posteriormente, en folleto, por uno de sus mejores amigos chilenos: Samuel Ossa Borne.

Si *Abrojos* tiene ya importancia en el desenvolvimiento de nuestro poeta, la colección que le sigue me parece realmente significativa. Es una serie de Rimas por el estilo de las famosas de Gustavo Adolfo Bécquer, a la sazón muy en boga en América. Sin embargo, tan sólo uno de estos poemitas sigue fielmente el modelo, sin conseguir llegar a su altura:

En tus ojos, un misterio;
En tus labios, un enigma.
Y yo, fijo en tus miradas
Y extasiado en tus sonrisas.

Los otros difieren por muchos aspectos de la rima becqueriana, y no tienen nada que ver con las innumerables imitaciones del soñador andaluz publicadas en el continente. Si amenudo se ajustan a las combinaciones estróficas y aun a los conocidos procedimientos del maestro, no son, sin embargo, las expansiones románticas, sentidas, pero sin color ni relieve, de sus *Rimas* célebres. Son poemitas delicados o tiernos, pero singulares o brillantes y a veces cincelados; versos correctos, fluidos, pero no comunes y a menudo prismáticos. El poeta mismo lo significa en la rima inicial, de un esplendor lapidario no visto hasta entonces en la poesía castellana:

En el libro lujoso se advierten

Las rimas triunfales:

Bizantinos mosaicos pulidos

Y raros esmaltes;
 Fino estuche de artísticas joyas
 Ideas brillantes,
 Los vocablos unidos a modo
 De ricos collares;
 Las ideas formando en el ritmo
 Sus bellos engarces,
 Y los versos como hilos de oro
 Do irisadas tiemblan
 Perlas orientales.
 ¡Y mirad! En las mil filigranas
 Hallaréis alfileres punzantes,
 Y en la pedrería
 Trémulas facetas
 De color de sangre.

Y en otra precisa la rima ideal que quisiera *cincelar*
 para la amada:

Yo quisiera cincelarte
 Una rima
 Delicada y primorosa
 Como una áurea margarita,
 O cubierta de irisada
 Pedrería
 O como un joyel de Oriente
 O una copa florentina...

¿Qué hay de común entre esta «áurea margarita» y las «flores cuajadas de rocío» de Bécquer? Es que nuestro poeta conoce ya un poco a ciertos modernos líricos franceses, particularmente al cincelador de *Emaux et Camées*, y se ha encantado con el esplendor de sus versos gemáticos. Ha leído, también, al cantor del *Intermezzo* y se ha penetrado del encanto vago de su lirismo lejano. Tres rimas tienen algo de balada nórdica: la del sueño macabro (V), la del pañuelo de la roja cifra (IX) y ésta, que parece una estampa de la Alemania romántica:

Llegué a la pobre cabaña
 En días de primavera.
 La niña, triste, cantaba,
 La abuela hilaba en la rueca.
 —Buena anciana, buena anciana,
 Bien haya la niña bella,

A quien desde hoy amar juro
 Con mis ansias de poeta.—
 La abuela sonrió a la niña,
 La niña miró a la abuela,
 Fuera volaron gorrones
 Sobre las rosas abiertas...

Por cierto que en muchos poemas nuestro autor imita a Bécquer hasta repetir algunas de sus expresiones peculiares y aun todo un verso («Como un himno gigante y extraño»). Pero precisamente entre éstos hay algunos singulares, tanto por el acento como por la expresión. Así, aquel del «verde laurel» (VI) en que está, entre comillas, un verso del maestro, muestra un giro muy raro :

Hay un verde laurel. En sus ramas
 Un emjambre de pájaros duerme
 En mudo reposo,
 Sin que el beso del sol los despierte.

Un becqueriano habría dicho : «De frondoso laurel en las ramas», o algo parecido. El del Amado y la Amada (III), versificado en una de las formas favoritas de Bécquer, tiene un color entero tocado de oro, que le da aspecto de tabla de primitivo :

En la pálida tarde se hundía
 El sol en su ocaso,
 Con la faz rubicunda de un nimbo
 De polvo dorado.
 En las olas del mar una barca
 Bogando, bogando,
 Al país de los sueños volaban
 Amada y amado...
 A la luz del poniente en las olas
 Quebrada en mil rayos
 Parecían de oro bruñido
 Los remos mojados...

¡Y el giro escorzado tan raro de la segunda estrofa, y el hallazgo de aliteración : «remos mojados», que da tan bien la impresión de los remos pesados de agua ! La rima de los adioses (VI), en la cual el marinero canta como el sepulturero de Bécquer, muestra un verso inusitado :

Allá en la playa quedó la niña.
 ¡ Arriba el ancla ! ¡ Se va el vapor !
 El marinero canta entre dientes
 Se hunde en el agua trémula el sol.

¿ No es este último verso un decasílabo compuesto, con dos cesuras, en lugar del corte central de rigor ? ¿ Reminiscencias del alejandrino de Hugo, que adaptara en « Víctor Hugo y la tumba » ? ¿ Pura intuición ? En todo caso, parece que nuestro poeta obró deliberadamente, pues en vez del adjetivo que modifica a agua, pudo poner otro que se refiriera a sol (1). En fin, la última rima ajustada a un procedimiento notorio del poeta andaluz : el de oposición de dos estrofas de sentimiento contrario terminadas por un verso explicativo, muestra un derroche de imágenes de una magia y una frescura que anuncian ya al Rubén Darío mirífico y primaveral de *Azul...*

El ave azul del sueño
 Sobre mi frente pasa,
 Siento en mi corazón la primavera
 Y en mi cerebro el alba.
 Amo la luz, el pico de la tórtola
 La rosa y la campánula,
 El labio de la virgen
 Y el cuello de la garza.
 ¡ Oh, Dios mío, Dios mío !
 Sé que me ama...

Pero hay todavía otro poemita realmente personal. El segundo :

Amada, la noche llega
 Las ramas que se columpian
 Hablan de las hojas secas
 Y de las flores difuntas,
 Abre tus labios de ninfa,
 Dime en tu lengua de musa,
 ¿ Recuerdas la dulce historia
 De las pasadas venturas ?
 ¡ Yo la recuerdo ! Ya niña

(1) En la edición de las Obras Completas aparece: trémulo, en lugar de tremula. Pero esto es un error. Yo copio de la primera edición.

De la cabellera bruna
Está temblando en la cita.
Llena de amor y de angustia.
Las efluvias otoñales
Van en el aura nocturna
Que hace estremecerse el nido
En que una tórtola arrulla,
Entre las ansias ardientes
Y las caricias profundas,
Ha sentido el galán celos
Que el corazón le torturan,
Ella llora, él la maldice,
Pero las bocas se juntan...

Sin duda, flota aquí algo del Heine sentimental. Pero la elocución en que rivalizan la selección del vocabulario y la novedad de la imagen, el tono en que se acuerdan tan justamente la cadencia del verso y la melodía interior, ¿no son ya los modos que caracterizarán a nuestro poeta? Notad esas «flores difuntas», esos «efluvios otoñales», esas «caricias profundas». Es un poemita en que están en antecedente muchas composiciones de Rubén Darío y toda esa poesía vaga y sugestiva que, también, por inspiración de Verlaine, arraigará en la obra de algunos de nuestros nuevos poetas, particularmente en la de Juan Ramón Jiménez.

Estas *Rimas* son, pues, hasta cierto punto, labor personal. Recuerdo que al leerlas, en mi adolescencia, yo, que me sabía de memoria las de Bécquer, encontré otra cosa rara y maravillosa. En todo caso, constituyen el nexo entre la obra de ensayo y los libros famosos de Rubén Darío. Sin ellas, imposible explicarse la transición tan brusca que media entre *Abrojos* y *Azul*... Si Darío no las proporcionó a González Blanco para que incluyera, algunas al menos, en sus *Obras Escogidas*, fué porque no las conservaba, y si la mayoría de los críticos de nuestro poeta ni siquiera las mencionan, es porque no las conocen. Aunque Darío ponía en la lista de sus libros: *Rimas*, esta colección sólo apareció en aquel librito publicado en Chile y agotado hace muchos años, que contiene, además, una serie de parodias bastante logradas por Eduardo de la Barra, una

curiosa introducción del mismo en el octonario de los romances viejos y un prefacio explicativo firmado por el editor, pero también de Eduardo de la Barra: *Las Rosas Andinas, Rimas y Contra-rimas de Rubén Darío y Rubén Rubí*.

«AZUL...»

Las Rimas fueron una anunciación. El año en que aparecieron (1888) Rubén Darío publicó el primero de sus libros famosos, ese *Azul...* que debía tener tan larga resonancia. Una pura maravilla de una imaginación y un frescor sin iguales, de un arte y un gusto sin antecedentes en las letras castellanas. El título, desde luego, que hizo decir a Valera tantas cosas obtusas (1) y que es símbolo transparente del «ensueño», del «arte», como ha declarado el autor (2). El azul, por lo demás, era entonces el color a la moda en las letras. Víctor Hugo había dicho: «L'art, c'est l'azur»; en París aparecía ya la *Revue Bleue*, que Darío debía haber visto en Santiago, y Gutiérrez Nájera había publicado en 1880 su poema «Del libro Azul», que acaso nuestro poeta conocía también. Bien que formado por prosas y versos, todo en este libro es poesía o, al menos, labor de poeta. Entre las prosas encontramos dos cuentos modernos y legendarios, a la manera de los de Catulle Mendès, en que la vida actual se mezcla delicadamente al esplendor o a la maravilla de la leyenda: «El Rey Burgués», historia del soberano moderno, que se rodea por lujo y moda de las preciosidades del arte, pero que no comprende a los artistas y los trata como a bufones; «El Rubí», fantasía septentrional en que el rey de los gnomos revela a sus cómicos súbitos el origen delicioso del diamante color de sangre. Hay además dos cuentos parisien-ses, del París bohemio de Murger o del París literario de Anatole France: «El Pájaro Azul», tragedia romántica del

(1) En su «carta» sobre *Azul...*, *El Liberal*, Madrid, 1889.

(2) Artículo sobre *Azul...*

poeta que bebe ajeno, pena en la miseria y rompe, en fin, la jaula del pájaro encantado, que es su cráneo; «La Ninfa», anécdota cautivante de la moderna hetaira que encanta a sabios y artistas, quienes llegan a confundirla con la semidiosa griega. Y hay aún dos cuentos de la realidad vivida, sonriente o angustiosa: «Palomas blancas y garzas morenas», evocación encantadora de los primeros amores del poeta, entre la pompa tropical de su tierra nativa; «El Fardo», transcripción realista de un suceso fatal, que el autor imagina oír en los muelles de Valparaíso. Pero encontramos también tres verdaderos poemas. Dos, igualmente a la manera de Catulle Mendès, modernos y feéricos: «El Palacio del Sol», fantasía seductora de la virgen anémica transportada por un hada al país del esplendor y la voluptuosidad; «Los velos de la reina Mab», cuadro maravilloso en que los artistas bohemios se lamentan soberbiamente y son consolados por la reina de las hadas. Y uno que constituye una especie de letanía espléndida y sarcástica, en loor del metal fatal, «amarillo como la muerte»: «La Canción del Oro». Son páginas de una imaginación mirífica, de una riqueza deslumbradora, a la vez que de una frescura primaveral y de una sinceridad transparente. El protagonista es casi siempre el Poeta (nuestro poeta) millonario de sueños y mísero de monedas. Los cuentos de París parecen, es verdad, puramente librescos, aun cuando «El Pájaro Azul» encierra un símbolo tan característico de Rubén Darío. Pero «El Rey burgués» es una transposición de la realidad, profundamente humana: representa, ya lo sabemos, la actitud del director de *La Epoca*, de Santiago, enfrente del joven poeta forastero y ¡con qué lujo de imágenes, con qué fina ironía!

El Rey tenía un palacio soberbio donde había acumulado riquezas y objetos de arte maravillosos. Llegaba a él por entre grupos de lilas y extensos estanques, siendo saludado por los cisnes de cuellos blancos, antes que por los lacayos estirados. Buen gusto. Subía por una escalera llena de columnas de alabastro y de esmaragdina, que tenía a los lados leones de mármol como los de los tronos salomónicos. Refinamiento. A más de los cisnes, tenía una vasta pajarera, como amante de la armonía, del arrullo, del trino, y cerca de ella iba a en-

sanchar su espíritu, leyendo novelas de M. Ohnet, o bellos libros sobre cuestiones gramaticales, o críticas hermosillescas. Eso sí: defensor acérrimo de la corrección académica en letras, y del modo lamido en artes, alma sublime amante de la lija y de la ortografía.

Los cuentos de la realidad son impresiones personales palpitantes de vida y emoción. Verdad que Darío ha calificado «El Fardo» de «extravío» naturalista, confesando que lo escribió influido por lecturas de Zola (1). Pero con su forma de relato oído por el autor y con su estilo lleno de singularidades, este cuento parece un verdadero recuerdo de nuestro poeta y no disuena en su libro exquisito. «Palomas blancas y Garzas morenas» es, ciertamente, superior, y su pintura de la tierra tropical está entre los mejores aciertos de Rubén Darío:

Era allá, en una ciudad que está a la orilla de un lago de mi tierra, un lago encantador, lleno de islas floridas, con pájaros de colores.

Los dos solos estábamos cogidos de las manos, sentados en el viejo muelle, debajo del cual el agua glauca y oscura chapoteaba musicalmente. Había un crepúsculo acariciador, de aquellos que son la delicia de los enamorados tropicales. En el cielo opalino se veía una diafanidad apacible que disminuía hasta cambiarse en tonos de violeta oscuro, por la parte del oriente, y aumentaba convirtiéndose en oro sonrosado en el horizonte profundo, donde vibraban oblicuos, rojos y desfallecientes, los últimos rayos solares. Arrastrada por el deseo, me miraba la adorada mía, y nuestros ojos se decían cosas ardorosas y extrañas. En el fondo de nuestras almas cantaban un unísono embriagador como dos invisibles y divinas filomelas... Cerca de la orilla se detuvo un gran grupo de garzas. Garzas blancas, garzas morenas de esas que, cuando el día calienta, llegan a las riberas a espantar a los cocodrilos, que con las anchas mandíbulas abiertas beben sol sobre las rocas negras. ¡Bellas garzas! Algunas ocultaban los largos cuellos en la onda o bajo el ala, y semejaban grandes manchas de flores vivas y sonrosadas, móviles y apacibles. A veces una, sobre una pata, se alisaba con el pico las plumas, o permanecía inmóvil, escultural o hieráticamente, o varias daban un corto vuelo, formando en el fondo de la ribera llena de verde, o en el cielo, caprichosos dibujos, como las bandadas de grullas de un parasol chino.

Los poemas en prosa realizan muy bien esta difícil modalidad, pues en todos nuestro autor logra el ritmo y en uno («El Palacio del Sol») adapta el ritornelo; no tienen

(1) Artículo citado.

nada, sin embargo, de los famosos de Baudelaire, que Darío no conocía aún. «El Palacio del Sol», con su magia de luz tórrida, es el más personal:

Suspirando erraba sin rumbo, aquí, allá; y las flores estaban tristes de verla. Se apoyó en el zócalo de un fauno soberbio y bizarro, cinceado por Plaza, que húmedos de rocío sus cabellos de mármol, bañaba en luz su torso espléndido y desnudo. Vió un lirio que erguía al azul la pureza de su cáliz blanco, y estiró la mano para cogerlo. No bien había... Sí, un cuento de hadas, señoras mías, pero que ya veréis sus aplicaciones en una querida realidad—, no bien había tocado el cáliz de la flor, cuando de él surgió de súbito un hada, en su carro áureo y diminuto, vestida de hilos brillantísimos e impalpables, con su aderezo de rocío, su diadema de perlas y su varita de plata.

¿Creéis que Berta se amedró? Nada de eso. Batió palmas alegre, se reanimó como por encanto, y dijo al hada:—¿Tú eres la que me quiere tanto en sueños?—Sube—respondió el hada. Y como si Berta se hubiese empequeñecido, de tal modo cupo en la concha del carro de oro, que hubiera estado holgada sobre el ala corva de un cisne a flor de agua. Y las flores, el fauno orgulloso, la luz del día, vieron cómo en el carro del hada iba por el viento, plácida y sonriendo al sol, Berta, la niña de los ojos color de aceituna, fresca como una rama de durazno en flor, luminosa como un alba, gentil como la princesa de un cuento azul.

Pero «La Canción del Oro», en que la dificultad del tema gastado está sorteada admirablemente, es tal vez el más vigoroso:

¡ Cantemos el oro !

Cantemos el oro, rey del mundo, que lleva dicha y luz por donde va, como los fragmentos de un sol despedazado.

Cantemos el oro, que nace del vientre fecundo de la madre tierra; inmenso tesoro, leche rubia de esa ubre gigantesca.

Cantemos el oro, río caudaloso, fuente de la vida, que hace jóvenes y bellos a los que se bañan en sus corrientes maravillosas y envejece a aquellos que no gozan de sus raudales.

Cantemos el oro, porque de él se hacen las tias de los pontífices, las coronas de los reyes y los cetros imperiales; y porque se derrama por los mantos como un fuego sólido, e inunda las capas de los arzobispos, y refulge en los altares y sostiene al Dios eterno en las custodias radiantes.

Cantemos el oro, porque podemos ser unos perdidos, y él nos pone mamparas para cubrir las locuras abyectas de la taberna, y las vergüenzas de las alcobas adúlteras.

Cantemos el oro, porque al saltar del cuño lleva en su disco el

perfil soberbio de los césares, y va a repletar las cajas de sus vastos templos, los Bancos, y mueve las máquinas y da la vida y hace engordar los tocinos privilegiados.

Cantemos el oro, porque él da los palacios y los carruajes, los vestidos a la moda, y los frescos senos de las mujeres garridas; y las genuflexiones de espinazos aduladores y las muecas de los labios eternamente sonrientes.

Cantemos el oro, padre del pan.

Con las denominaciones de «Album porteño», «Album santiagués», hallamos, en fin, dos series de cuadritos de Valparaíso y de Santiago, que son impresiones personales, muy delicadas, de la vida o el paisaje chilenos. Así, sobre todo, en el «Album santiagués», un «Retrato de Wateau», de cierta beldad, que se disfraza para ir a un baile de fantasía; un «Paisaje» de jardín, animado por los pájaros y los amantes; una silueta «Al carbón» de la dama devota, cubierta del manto tradicional, en la penumbra de la iglesia; una curiosa «Naturaleza muerta», y esa espléndida «Acuarela» de la Alameda a la hora del paseo elegante:

En primer término, está la negrura de los coches que explende y quiebra los últimos reflejos solares; los caballos orgullosos con el brillo de sus arneses, y con sus cuellos estirados e inmóviles de brutos heráldicos; los cocheros taciturnos, en su quietud de indiferentes, luciendo sobre las largas libreas los botones metálicos flamantes; y en el fondo de los carruajes, reclinados como odaliscas, erguidas como reinas, las mujeres rubias de los ojos soñadores, las que tienen cabelleras negras y rostros pálidos, las rosadas adolescentes que ríen con alegría de pájaro primaveral, bellezas lánguidas, hermosuras audaces, castos lirios albos y tentaciones ardientes...

En el «Album porteño», otra «acuarela» de un huerto sobre los cerros, en que una niña rubia corta rosas; la imagen de una joven madre que sostiene con una mano a un niño y alza en la otra una paloma, igual que una Virgen de Murillo, y particularmente este «paisaje» de los alrededores:

El sol había roto el velo opaco de las nubes y bañaba de claridad áurea y perlada un recodo de camino. Allí unos cuantos sauces inclinaban sus cabelleras hasta rozar el césped. En el fondo se divisaban altos barrancos y en ellos tierra negra, tierra roja, pedruscos brillantes como vidrios. Bajo los sauces agobiados ramoneaban sacudiendo sus

testas filosóficas—¡ oh, gran maestro Hugo!—unos asnos; y cerca de ellos un buey, gordo, con sus grandes ojos melancólicos y pensativos donde ruedan miradas y ternuras de éxtasis supremos y desconocidos, mascaba despacio y con cierta pereza la pastura. Sobre todo, flotaba un vaho cálido y el grato olor campestre de las yerbas pisadas. Veíase en lo profundo un trozo de azul. Un huaso robusto, uno de esos fuertes campesinos, toscos héroes que detienen un toro, apareció de pronto en lo más alto de los barrancos. Tenía tras de sí el vasto cielo. Las piernas, todas músculos, las llevaba desnudas. Sobre su cabeza, como un gorro de nutria, sus cabellos enmarañados, tupidos, salvajes.

Llegóse al buey en seguida y le echó el lazo a los cuernos. Cerca de él, un perro con la lengua fuera, acezando, movía el rabo y daba brincos.

«Ensayos de color y de dibujo» ha llamado Darío (1) a estas páginas. Exactamente. Porque en ellas ensaya con afán el procedimiento característico de la escritura moderna: la transcripción de las sensaciones, procedimiento que da a sus cuadritos un color y un relieve sin ejemplo verdadero en nuestras letras clásicas. (Lástima que ciertas alusiones literarias, como la de Hugo o la de la Venus de Milo, resten a veces verdad a sus sensaciones.)

Los versos principales del volumen son cuatro poemas inspirados por las diversas estaciones del año, bien que de espíritu muy diferente. «Primaveral» es una canción del verdor redivivo y del amor juvenil, en la cual la impresión personal se alía a reminiscencias antiguas: una anacreótica en que cantan zenzontles tropicales; «Estival», un soberbio idilio de fieras en el corazón de la selva virgen que brilla al sol como una incandescencia de esmeraldas; en tanto que «Autumnal», es un poema sentimental y feérico, de nostalgia y fantasía, e «Invernal», un sueño mundano en la noche fría y alegre de la capital chilena. Todos bellos y novedosos, llenos de esplendor y frescura. «Autumnal», saturado de un lirismo celeste, me parece el más delicado:

En las pálidas tardes
Yerran nubes tranquilas
En el azul, en las ardientes manos
Se posan las cabezas pensativas.
Ah los suspiros! ¡ Ah los dulces sueños!

(1) Artículo sobre *Azul*...

Ah las tristezas íntimas !
Ah el polvo de oro que en el aire flota,
Tras cuyas ondas trémulas se miran
Los ojos tiernos y húmedos,
Las bocas inundadas de sonrisas,
Las crespas cabelleras
Y los dedos de rosa que acarician !...

Pero «Invernal», lleno de color autóctono y esplendor moderno, es sin duda el más novedoso :

Noche. Este viento vagabundo lleva
Las alas entumidas
Y heladas. El gran Andes
Yergue al inmenso azul su blanca cima.
La nieve cae en copos,
Sus rosas transparentes cristaliza ;
En la ciudad de los delicados hombros
Y gargantas se abrigan ;
Ruedan y van los coches,
Suenan alegres pianos, el gaz brilla...

¡ Oh !, bien haya el brasero,
Lleno de pedrería !
Topacios y carbunclos,
Rubíes y amatistas
En la ancha copa etrusca
Repleta de ceniza.
Los lechos abrigados,
Las almohadas mullidas,
Las pieles de Astrakán, los besos cálidos
Que dan las bocas húmedas y tibias !
¡ Oh, viejo Invierno, salve !
Puesto que traes con las nieves frías
El amor embriagante
Y el vino del placer en tu mochila.

«Estival» realiza, en verdad, «un trozo de fuerza» (1), pero los últimos versos están deslucidos por la idea pueril del poeta (no en vano había imitado a Campoamor) de *hacer filosofía*. Igual cosa podría decirse de otro poema : «Anatk». El canto de la paloma es un arrullo lírico :

(1) Artículo sobre *Azul...* ya citado.

...¡ Oh inmenso azul ! Yo te amo. Porque a Flora
Das la lluvia y el sol siempre encendido ;
Porque siendo el palacio de la aurora,
Eres también el techo de mi nido (1).

Pero el final cuán desgraciado, y no por la blasfemia bien inocente que encierra y que escandalizó a de la Barra y a Valera, sino porque parece conclusión de «fábula» irónica. Completa el volumen una traducción del Armand Silvestre sentimental, muy delicada: «Pensamiento de Otoño».

Hay en *Azul*... un lirismo adivinador que hace de todas sus páginas manantial de poesía, y una imaginación tropical que se derrama en imágenes miríficas y en invención inagotable, al mismo tiempo que una frescura primaveral, un gusto jamás desmentido y una novedad, en el asunto y en la forma, insólita en el momento. La materia es de una riqueza y un esplendor nuevo singulares. El autor ha buscado lo maravilloso en la mitología medioeval (concretamente, en las feerías de Shakespeare, en «La Reina Mab», de Shelley) y en la Grecia vista a través de Francia. Ha tomado, además, ciertos elementos modernos, menos excelentes sin duda, de la bohemia literaria de París. Pero se ha inspirado también en la vida y el paisaje americanos, y ha sabido interpretarlos como jamás lo hicieran nuestros escritores de costumbres: de manera directa, pura de retoricismos y (no hay otra manera de decirlo) artista. No todo este libro es, pues, una florescencia exótica, como se ha afirmado tantas veces. Indudablemente, la forma es lo que hay en él de más sorprendente. La riqueza de la imagen, la novedad de la adjetivación, el ritmo exterior e interno, la selección del vocabulario y la ligereza de la frase dan al estilo una expresión, una armonía, un esplendor, un matiz insólitos en nuestra lengua. La malla rígida, ampulosa, incolora de nuestra prosa pseudoclásica, se torna aquí tan sutilísimo, matizado, vibrátil, que moldea la idea y transparenta la sensación; el período rotundo tradi-

(1) Transcribo la puntuación de la primera edición.

cional, hecho de perifrasis y lugares comunes, se cambia en frase brillante, esencial y llena de frescura, que da simultáneamente la impresión de un encaje de perlas y de una «rama de durazno en flor». Darío, que se sabía de memoria el *Diccionario*, de Baralt, comprendía ya «que, no sólo el galicismo oportuno, sino ciertas particularidades de otros idiomas son utilísimas y de una incomparable eficacia en un apropiado transplante» (1). Emplea, pues, galicismos o neologismos desprendidos del idioma (plafond, faunesa, hieráticamente, etc.), vocablos poco usados o anticuados (filomela, abejero, magro, garnido, etc.), ciertas voces científicas (coleóptero, hipsipilo), onomatopeyas de su invención (tiririrín, hūoeeep!), al mismo tiempo que usa esa frase recortada y sugestiva tan poco común en castellano: el escorzo, y prodiga el punto final, aun antes de porque y de hasta. Mas todo esto sobre un gran acervo de corrección, y con tal sentido del idioma, que Valera pudo elogiar en su librito revolucionario lo castizo de la lengua.

Los poemas del volumen parecen menos novedosos por cuanto se ajustan a los metros tradicionales, pero tienen las mismas excelencias de estilo, y luego el poeta emplea en «Primaveral» la *zancada* (2), cosa no hecha en el romance, y en «Estival», el escorzo y la rima inusitada, rica. De modo que Valera ha podido decir, con razón, que esos poemas «no recuerdan a ningún poeta español, ni antiguo ni de nuestros días».

Azul... era, pues, la revelación de un lírico y un renovador extraordinario que aportaba ese cosmopolitismo salvador para toda literatura, como la castellana del instante, que se consume en el círculo vicioso de las repeticiones, al mismo tiempo que una sensibilidad nueva, moderna, y una forma propicia a las expresiones más sutiles. Sin duda, el autor seguía a los modernos estilistas franceses, a Mendès, a Flaubert, a Paul de Saint Victor, a Daudet, etc., hasta el punto de que sus epítetos y aun sus metáforas son a veces simples traducciones. Pero había conseguido transformar

(1) Artículo sobre *Azul...*

(2) Emplearé esta palabra para significar *enjambement*, sin equivalente en nuestra lengua.

esas influencias en substancia propia y sobrepajar, en sus cuentos, a Catulle Mendès. Mostraba, por lo demás, el deslumbramiento de un lirismo tropical u oriental que sería una de las modalidades más características de su genio múltiple, a la vez que una frescura primaveral que no debía ostentar ya sino en contadas páginas de su obra. De manera que este libro de procedimiento emprestado es uno de los más personales y más cautivantes de Rubén Darío. La primera edición tiene un largo prefacio de Eduardo de la Barra, en el cual este Correspondiente de la Academia Española expresa ciertas reservas acerca de las tendencias del autor, pero se muestra en definitiva comprensivo, justo, y pone al final una frase profética :

Y decidme ahora, corazones sensibles, capaces de sentir las nobles emociones del arte, ¿no es verdad que el autor de este pequeño libro es un gran poeta? La envidia se pondrá pálida : Nicaragua se encogerá de hombros, que nadie es profeta en su tierra ; pero el porvenir triunfante se encargará de coronarlo.

Lleva, además, esta edición, una dedicatoria al mecenas chileno Federico Varela, dedicatoria que merecería conservarse porque es página bellísima.

Empero, si nuestro poeta había remozado y modernizado la prosa y aun la poesía castellana, no había hecho igual cosa con el verso. Mas tres años después publica en Guatemala una nueva edición de *Azul...*, en la cual continúa la reforma métrica que iniciara en «Víctor Hugo y la Tumba». En ese intervalo se había penetrado de las aspiraciones de Manuel Gutiérrez Nájera y de Salvador Díaz Mirón, a la vez que había extendido sus lecturas de los modernos poetas parisienses e intentado, en su entusiasmo, hacer versos franceses. Consciente, pues, de la importancia del nuevo movimiento, vuelve a ocuparse, con más ahinco, de los designios que concibiera en unión de Francisco Gavidia, al leer por primera vez a Víctor Hugo. En la segunda edición de *Azul...* encontramos dos cuentos, por el estilo de los anteriores : «El Sático Sordo», relato mitológico de interpretación francesa ; «La Muerte de la Emperatriz de la

China», cuento moderno, pero todo azulado de fantasía, y una «romanza» en prosa de lirismo sidéreo y forma musical llena de versos cantantes, «A una estrella»:

¡Princesa del divino imperio azul, quién besara tus labios luminosos! ¡Yo soy el enamorado extático que soñando mi sueño de amor, estoy de rodillas, con los ojos fijos en tu inefable claridad, estrella mía, que estás tan lejos! ¡Oh, cómo ardo en celos, cómo tiembla mi alma cuando pienso que tú, cándida hija de la Aurora, puedes fijar tus miradas en el hermoso Príncipe Sol que viene de Oriente, gallardo y bello en su carro de oro, celeste flechero triunfador, de coraza adamantina, que trae a la espalda el carcaj brillante lleno de flechas de fuego! Pero no, tú me has sonreído bajo tu palio, y tu sonrisa era dulce como la esperanza. ¡Cuántas veces mi espíritu quiso volar hacia ti y quedó desalentado! ¡Está tan lejano tu alcázar! He cantado en mis sonetos y en mis madrigales tu místico florecimiento, tus cabellos de luz, tu alba vestidura. Te he visto como una pálida Beatriz del firmamento, lírica y amorosa en tu sublime resplandor. ¡Princesa del divino imperio azul, quién besara tus labios luminosos!

(No olvidaré yo la impresión de maravilla que puso en mi adolescencia esta «princesa» de los «labios luminosos»). Pero lo que hay de más significativo son algunos poemas nuevos. El poeta ensaya otra vez aquí el alejandrino a la francesa, polifono y bicesurado, usa el dodecasílabo formado con los trozos de la seguidilla, que ya hiciera, pero que antes de él tan sólo Zorrilla había empleado en estrofas completas (1) e inventa un verso doble, combinación no muy feliz del heptasílabo y el decasílabo:

En la tranquila noche, mis nostalgias amargas sufría.

En busca de quietud bajé al fresco y callado jardín...

Además renueva el soneto, vuelto clisé grisáceo y odioso, haciéndolo en alejandrino o dodecasílabo de seguidilla y transformándolo en cuadrillo brillante o medalla cincelada, a la manera parnasiana. «De invierno», es una pintura primorosa, refinada y galante; «Caupolicán» un bajorrelieve triunfal, que parece una piedra esculpida de la América precolombiana:

(1) En *Album de un loco*, J. Vicuña Cifuentes: *Estudios de Métrica española*, ps. 222.

Es algo formidable que vió la vieja raza :
 Robusto tronco de árbol al hombro de un campeón
 Salvaje y aguerrido, cuya fornida maza
 Blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón...

Los «Medallones» son poemitas cincelados, que encuadran siluetas de maestros o amigos del autor. El dedicado a Díaz Mirón caracteriza muy bien al magnífico poeta mejicano; el consagrado a Leconte de Lisle destaca magníficamente al solemne cantor de *Poèmes antiques*. Pero ¿qué decir del dedicado a Walt Whitman, de una suntuosidad y una grandeza primitivas tan singulares?

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

Su alma del infinito parece espejo;
 Son sus robustos hombros dignos del manto;
 Y con harpa labrada de un roble añejo
 Como un profeta nuevo canta su canto...

¿Es éste el lírico yanqui que nuestro poeta calificará luego de «demócrata»? (1). ¿No es más bien uno de esos sabios o bardos toltecas, como aquel Netzahualcoyotl que el mismo celebraría (2), que se impondría a su espíritu inconscientemente? Son sonetos primorosos, sin precedentes en nuestras letras, y, «Walt Whitman», el mejor de nuestro poeta y, en todo caso, el más personal.

Hay aún en esta segunda edición un poema inspirado por Díaz Mirón: «A un poeta», y tres composiciones en francés; dos breves: «Mademoiselle», «Pensée», y una de cierta extensión: «Chanson crépusculaire»; composiciones detestables que manchan este bello libro. No sólo la versificación, en que no se toma en cuenta la e muda, es defectuosa (Darío ha dicho que por esto las suprimió en las ediciones siguientes) sino que también las imágenes son mediocres, las rimas banales y el francés bárbaro hasta

(1) En el prefacio de *Prosas Profanas*.

(2) En «Tutecotzimi», recogido en *El Canto Errante*.

el punto de mostrar una palabra castellana afrancesada por el autor (*fame*, por *renommée*). Trae esta edición, en lugar del prefacio de Eduardo de la Barra, las famosas «cartas» de Juan Valera, que tanto contribuyeron a la nombradía de Rubén Darío; páginas benévolas, estimuladoras, pero en que se ve cierta incompreensión.

Hácese notar en *Azul...* el propósito deliberado de Rubén Darío, de renovar y modernizar la prosa y la poesía, pero se hace notar también su deseo de interpretar las sugerencias de la tierra y la raza hispanoamericanas. Ya hemos visto en la primera edición prosas y versos de color autóctono. En la segunda varios sonetos («Caupolicán», «Díaz Mirón», «J. J. Palma» y aun «Walt Whitman»), están forjados con elementos de la América española o precolombiana. «La muerte de la emperatriz de la China» y «De invierno» interpretan recuerdos del autor de sus días de Chile, pues aquel cuento es, ya lo he dicho, la transposición de cierta pasión ideal de Pedro Balmaceda, y este soneto el perfil de una santiaguina, a pesar de lo del «cielo de París», ya que en Santiago y no en París, las damas suelen llevar sus abrigos de pieles en las habitaciones. Por lo demás, en esta época fué cuando Rubén Darío concibió la idea de escribir *El Libro del Trópico*, e hizo con tal objeto versos y prosas, y luego escribió otros poemas de inspiración autóctona o racial, como «Tutecotzimí», «A Colón», «Elogio de la Seguidilla». Sus lecturas francesas no habían hecho olvidar todavía a nuestro poeta que había nacido en el corazón de la América hispana y que por sus venas corría sangre española e indígena. Asombra, pues, que casi todos los críticos de Rubén Darío hayan dicho que, en su labor juvenil, ha sido un desarraigado. La verdad es que, penetrado de las sugerencias de la raza, de la tierra, del ambiente, *realizó entonces el prodigio de hacer entrar en el verdadero arte, la vida, la naturaleza y la leyenda de América.*

IV

«PROSAS PROFANAS Y OTROS POEMAS»

Cinco años después, Rubén Darío publica una nueva colección, en la cual continúa la reforma métrica y se muestra bajo una luz algo diferente: las célebres *Prosas Profanas* que debían revolucionar la poética de lengua española. Como el título de su libro anterior, el de éste provocó discusiones, bien que el poeta dijera, en las «Palabras Liminares», que sus poemas eran «las profanas prosas» de la «misa rosa» de su «juventud», significando así, claramente, que se trataba de la vieja forma lírica usada por Berceo. Esas «Palabras Liminares» son tan bellas como significativas. Aun cuando el autor se disculpa de no dar el manifiesto que «buena y mala intención» reclamaban, expresa de manera simbólica, pero transparente, sus ideas, sus gustos, sus preferencias. La poética que practica, es la «poética acrática»; la métrica por la cual lucha, la versificación regida sobre todo por la «melodía ideal», los motivos que lo cautivan, las cosas lejanas, suntuosas o galantes; su órgano es «un viejo clavicordio pompadour, al son del cual danzaron sus gavotas alegres abuelos». De América, ya no le atrae más que el pasado fabuloso. («Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman».) Los maestros que prefiere son Gracián, Santa Teresa, Góngora, Quevedo, y también Shakespeare, Dante, Hugo, Verlaine: su esposa es de su tierra, su querida, de París. El es ahora un «buen monje artífice» que, a pesar de «fatigas de alma y corazón» minia pacientemente sus mayúsculas, y, a través de las vidrieras historiadas, se ríe «del viento que sopla afuera, del mal que pasa».

Rubén Darío conocía ya París, donde se había inicia-

do en la estética simbolista, y residía en Buenos Aires, que era entonces, según él mismo, «Cosmópolis». Vivía, pues, en un mundo de sueños sugerido por sus lecturas, sin vínculos ideales con la realidad circundante. Así, en *Prosas Profanas* evoca las fiestas de los siglos galantes y los esplendores de la mitología griega, al mismo tiempo que las maravillas de una Edad Media ideal y los refinamientos de la fantasía moderna. El primer poema nos transporta a un Versalles de ensueño, todo resonante de roces de sedas y sollozos de violines:

Era un aire suave de pausados giros;
El hada Harmonía rimaba sus vuelos;
E iban frases vagas y tenues suspiros
Entre los sollozos de los violoncelos.

En los regios jardines iluminados, donde ríe «Término barbado» y vuela «el Mercurio de Juan de Bolonia», el eterno Femenino, vestido de encajes, prodiga su gracia y su crueldad:

La marquesa Eulalia risas y desvíos
Daba a un tiempo mismo para dos rivales,
El vizconde rubio de los desafíos,
El abate joven de los madrigales...

Amoroso pájaro que trinos exhala,
Bajo el ala a veces ocultando el pico;
Que desdenes rudos lanza bajo el ala,
Bajo el ala alevé del leve abanico...

¿Una «fiesta galante»? Indudablemente. El poeta ha oído la música perfumada de Verlaine. Es el ambiente deliciosamente amanerado del siglo de las marquesas empolvadas, y es la manera alígera, sugestiva, musical de la poesía simbolista. El poeta ha dado al dodecasílabo, ya ritmo anfibráquico, ya trocaico, ya ambos a la vez, comunicándole elasticidad insólita, gracia caprichosa, realzadas aún por efectos cantantes de rimas interiores. Hay, sin embargo, en estos versos refinados un brillo ardiente, un aroma embriagante que vienen del Trópico y, a veces, esa rudeza ingenua que caracteriza el arte primitivo.

En la «Sonatina» nos encontramos en pleno cuento azul. Dentro de ilusorio castillo, «que custodian cien negros con sus cien alabardas—un lebrelo que no duerme y un dragón colosal», la Princesa del Bosque durmiente sueña y suspira.

La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
Que ha perdido la risa, que ha perdido el color,
La princesa está pálida en su silla de oro,
Está mudo el teclado de su clave sonoro,
Y en un vaso olvidada se desmaya una flor.

No la divierten ya «el halcón encantado, ni el bufón escarlata —ni los cisnes unánimes en el lago de azur». Pero el hada buena interviene :

Calla, calla, princesa—dice el hada madrina—,
En caballo con alas hacia acá se encamina,
En el cinto la espada y en la mano el azor,
El feliz caballero que te adora sin verte
Y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,
A encenderte los labios con un beso de amor.

Delicioso poema en el cual todo : el estilo plástico, colorido, el verso isócrono gracias a los acentos intencionalmente fijos, la simetría estrófica y sintáctica, contribuye a dar la impresión de una miniatura, ilustración de cuento de hadas, trazada por «iluminador» sabio y meticuloso. Pues más que poesía musical, «mandolinata», como la conceptuara Rodó, es poesía pictórica, a la manera parnasiana.

Empero, como ama las visiones lejanas, Rubén Darío gusta de los símbolos seculares, asociados a la poesía del Mediodía o del Norte. Desde luego, el cisne. Lo ha acariciado ya en *Azul...* sobre el estanque de «El Rey burgués» y en su «acuarela» de Valparaíso. Hácelo ahora objetopreciado de sus poemas. Traza en «Blasón» su silueta legendaria y aristocrática, evocadora de Leda y de la Pompadour.

El olímpico cisne de nieve
Con el ágata rosa del pico
Lustra el ala eucarística y breve
Que abre al sol como un casto abanico.

Celébralo en su moderna resurrección, dominando con su canto «el martillo del viejo Thor» wagneriano o «las trompas» de Leconte de Lisle que exaltan «la Espada de Angantyr» :

¡ Oh Cisne ! ¡ Oh sacro pájaro ! Si antes la blanca Elena
Del huevo azul de Leda brotó de gracia llena,
Siendo de la Hermosura la princesa inmortal,

Bajo tus blancas alas la nueva Poesía
Concibe en una gloria de luz y de armonía
La Elena eterna y pura que encarna el ideal.

De manera que de hoy más, Rubén Darío será, en uno de sus aspectos, el Poeta del Cisne. Empero, gusta también del camello oriental y legendario. En «La Página blanca», persiguiendo «el desfile de ensueños y sombras», nos muestra el pasar tardo, pero fatal, de la eterna caravana :

Este lleva
Una caja
De dolores y angustias antiguas
Angustias de pueblos, dolores de razas...

Y camina sobre un dromedario
La Pálida...

Tal poema parece fuera de lugar en este libro resplandeciente, por su tono grave y por su forma abocetada, que hace pensar en esas esculturas de Rodin apenas desprendidas del bloque, pero es muy característico de Rubén Darío por su asunto oriental.

Y he aquí que el poeta, insaciable de sensaciones lejanas, sueña a la amada con el encanto de todas las razas, entre el esplendor de todos los países y todas las literaturas : quiere un amor sabio y «cosmopolita», suntuoso y «universal».

¿ Te gusta amar en griego ? Yo las fiestas
Galantes busco, en donde se recuerde
Al suave són de rítmicas orquestas
La tierra de la luz y el mirto verde...

Sones de bandolín. El rojo vino
Conduce un paje rojo. ¿Amas los sonos
Del bandolín y un amor florentino?
Seras la reina en los decamerones...

¿Los amores exóticos acaso?
Como rosa de Oriente me fascinas;
Me deleitan la seda, el oro, el raso,
Gautier adoraba a las princesas chinas...

Amor, en fin, que todo diga y cante,
Amor que encante y deje sorprendida
A la serpiente de ojos de diamante
Que está enroscada al árbol de la vida...

El poeta mismo encanta y deja sorprendido por su fantasía temeraria, su giro saltante tan bien acordado al título («Divagación») y su versificación polífona, en que a los dos tipos clásicos del endecasílabo se entrelazan el acentuado en la cuarta sílaba, raro, y el de gaita gallega, que se usaba siempre separadamente.

En esta pieza tan delicadamente artificiosa, nuestro poeta nos dice que ama «más que la Grecia de los griegos—la Grecia de la Francia», que «Verlaine es más que Sócrates y Arsenio—Houssaye supera al viejo Anacreonte». No obstante, latino por tradición y educación, amaba también la belleza antigua, como lo había demostrado en «Primaveral», de *Azul*... Hay, pues, en *Prosas Profanas* varios poemas mitológicos, algunos de los cuales de verdadero sentimiento antiguo. Desde luego, una obra maestra: «Coloquio de los Centauros». En la Isla de Oro de la Hélade inmortal, ante el mar maravilloso y entre mármoles y laureles rosas, los «crinados cuadrúpedos divinos» departen con Quirón, «Padre y Maestro mágico» de la tropa egregia. Saludan la potencia de la Naturaleza múltiple y una, fecunda y enigmática:

Himnos a la sagrada Naturaleza; al vientre
De la tierra y al germen que entre las rocas y entre
Las carnes de los árboles, y dentro humana forma
Es un mismo secreto y es una misma norma,
Potente y sutilísimo, universal resumen
De la suprema fuerza, de la virtud del Numen...

Comentan el advenimiento de Venus y su «original infamia» :

Quando del sacro abuelo la sangre luminosa
Con la marina espuma formara nieve y rosa,
Hecha de rosa y nieve nació la Anadiomena.
Al cielo alzó los brazos la lírica sirena,
Los curvos hipocampos sobre las verdes ondas
Levaron los hocicos...

¡Y con qué sabiduría expresan la concepción pagana de la muerte ! :

Es semejante a Diana, casta y virgen como ella,
En su rostro hay la gracia de la núbil doncella
Y lleva una guirnalda de rosas siderales.
En su siniestra tiene verdes palmas triunfales,
Y en su diestra una copa con agua del olvido.
A sus pies, como un perro, yace un amor dormido.

El motivo resume así la miel de la poesía antigua y la flor de la filosofía pagana, si bien muestra todos las mediantintas de la sensibilidad moderna. La forma, plástica, cincelada, irisada, tiene, sin embargo, el vigor de las cosas naturales. El alejandrino pareado, a veces bicesurado, puede leerse aún como el tipo clásico, y hay no pocos de esos versos excelsos, verdaderos organismos vivos, que sólo se encuentran en la obra de los grandes poetas. Se ha hablado, a propósito de este poema, de Charles Guérin, pero «Le Centaure», de Guérin», es muy diferente ; con más razón podrían nombrarse a Leconte de Lisle, J. M. de Heredia y aun al cantor de «Herodiade». El poeta ama «el mármol en que duerme la línea y la palabra», y ha visto «los ojos vivos del alma del rubí». Es poesía suntuosa y lirismo de pensamiento (de pensamiento sensibilizado, naturalmente) condensados en versos lapidarios con esa perfección y esa grandeza que garantizan la perduración.

Darío ama el mito del Centauro, acaso porque simboliza su propia personalidad, tan sensual y tan ideal. Celébralo aún en poema delicioso : «Palimpsesto». Pero ahora es el

centauro latino, elegante y sensual, que espía a las ninfas en el baño y se roba a la más bella :

Uno las patas rítmicas mueve,
Otro alza el cuello con gallardía
Como en hermoso bajorrelieve
Que a golpes mágicos Scopa haría ;
Otro alza al aire las manos blancas
Mientras le dora las finas ancas
Con baño cálido de la luz del sol ;
Y otro saltando piedras y troncos
Va dando alegre sus gritos rínicos
Como el ruido de un caracol...

Toda la pieza es un bajorrelieve primoroso, así por el estilo tan fuertemente plástico, cuanto por el decasílabo acompasado, al cual los hemistiquios edrújulos dan como un rizamiento de capitel corintio.

En «Epitalamio Bárbaro» pasa todavía el divino cuadrúpedo, pero como simple símbolo y en el decorado arcádico y conceptuoso del Renacimiento :

El alba aun no aparece en su gloria de oro.
Canta el mar con la música de sus ninfas en coro
Y el aliento del campo se va cuajado en bruma,
Teje la náyade el encaje de su espuma
Y el bosque inicia el himno de sus flautas de pluma...

Es un poemita de encanto raro en que, a la influencia de Góngora (esas «flautas de pluma» son hermanas de las «guitarras aladas» de las *Soledades*), se une cierta gracia ingenua, de primitivo, característica de nuestro poeta.

Empero, «Friso», a pesar del título, es por la forma en verso blanco y por el tono lírico retorcido de transposiciones, oda de corte clásico, bien que por la elocución colorida y la selección léxica, parezca también moderna y bastante personal :

Cabe una fresca viña de Corinto
Que verde techo presta al simulacro
Del Dios viril, que artífice de Atenas
En intacto pentélico labrara...
Vi el bello rostro de la rubia Eunice...

Luego nuestro poeta consagra un soneto pagano, esclarecido por la «sonrisa de piedra» de Término, a la Dea inmortal, antigua y moderna,

Cuya alma es una sombra que todo lo ilumina.

Y dedica a Paul Verlaine, con motivo de su muerte, un «Responso» lleno de rosas, pámpanos, sonos de sistros, en que los esplendores del culto pagano se unen al resplandor de la Cruz. Responso que es una ofrenda al gran poeta, superior a cuantas le fueran consagradas (y no olvido las célebres «Stances», de Moréas), a la vez que un símbolo fiel del Sático místico que adorara a Venus y a María, «paralelamente».

Padre y maestro mágico, liróforo celeste,
Que al instrumento olímpico y a la siringa agreste
Diste tu acento encantador;
¡Panida! Pan tú mismo, que coros condujiste
Hacia el propíleo sacro que amaba tu alma triste,
Al són del sistro y del tambor!...

Que pubéres canéforas te ofrenden el encanto
Que sobre tu sepulcro no se derrame el llanto,
Sino rocío, vino, miel;
Que el pámpano allí brote, las flores de Cíteres,
Y que se escuchen vagos suspiros de mujeres
Bajo un simbólico laurel!...

Y huya el tropel equino por la montaña vasta;
Tu rostro de ultratumba bañe la luna casta
De compasiva y blanca luz;
Y el Sático contemple sobre un lejano monte,
Una cruz que se eleve cubriendo el horizonte
Y un resplandor sobre la cruz.

Soberbio poema que, por su riqueza imaginativa, por su novedad, por su perfección métrica, hay que contar entre los más bellos de Rubén Darío.

Pero este poeta que adoraba la belleza antigua, adoraba también la maravillosidad cristiana y el arte primitivo. Nos ofrece, pues, varias piezas de motivo místico y estilización rara, singularmente bellas. «El Reino interior» nos transpor-

ta a una selva de hagiografía, como las que pintara Fra Domenico Cavalca en sus Vidas de Santos. Y por esta extraña selva donde cantan papemores y «la tierra es de color de rosa», pasan, en «teoría virginal», las siete Virtudes, en grupo seductor, los siete Pecados :

... Siete blancas doncellas semejantes
A siete blancas rosas de gracia y de armonía
Que el alba constelara de perlas y diamantes.
¡ Alabastros celestes habitados por astros :
Dios se refleja en esos dulces alabastros !

... Siete mancebos—oro, seda, escarlata,
Armas ricas de Oriente—hermosos, parecidos
A los satanes verlenianos de Ecbatana,...
Sus puñales de piedras preciosas revestidos
—Ojos de víboras de luces fascinantes—...

Y el alma del visionario, infanta en su torre, sueña. «Y en sueños dice» :

¡ Princesas, envolvedme con vuestros blancos velos !
¡ Príncipes, estrechadme con vuestros brazos rojos !

Es un poema exquisito y raro que, por el color simple (blanco, púrpura) y por la estilización extraña parece una pintura prerrafaelita, en tanto que por la reminiscencia de «Crimen Amoris» y por la versificación polífona y caprichosa realiza la genuina poesía simbolista. El alejandrino mezclado de versos menores, no puede ya leerse como en «El Coloquio» : el corte central cae a veces en el seno de un vocablo, y en un verso (Ojos de víboras...) termina en edrújulo que hay que agudizar para completar las sílabas. Pieza muy característica de Rubén Darío : ese mundo fantástico era, en aquel momento, su «reino interior». «Año Nuevo» es una alegoría eclesiástica y sideral, complicada de mitología, en la cual San Silvestre fraterniza con Sagitario :

Más hermoso que un rey mago, lleva puesta la tiara
De que son bellos diamantes Sirio, Arturo y Orión ;
Y el anillo de su diestra hecho cual si fuera para
Salomón.

Menos sorprendente como versificación (aunque este verso ha sido muy poco empleado modernamente) es pieza rarísima también por las imágenes y por el giro. «Canto de la Sangre», sugerido por «Les Voix», de Verlaine, inspiradas a su vez en «Les Correspondances», de Baudelaire, constituye una orquestación de trompetas bíblicas, notas de antífonas, sonos de tambor que no tiene nada que ver con el modelo elegido :

Sangre de los martirios. El salterio,
Hogueras, leones, palmas vencedoras ;
Los heraldos rojos con que del misterio
Vienen precedidas las grandes auroras...

Sangre que la Ley vierte.
Tambor a la sordina.
Brotan las adelfas que riega la Muerte
Y el rojo cometa que anuncia la ruina.

Una vez más, con procedimiento emprestado, Rubén Darío ha realizado creación bellísima y muy personal. En «El poeta pregunta por Stella», interroga al lirio místico «de las anunciaciones», «hermano perfumado de las castas estrellas», al «lirio real y lírico», que nace «con la albura de las hostias sublimes» :

¿Has visto acaso el vuelo del alma de mi Stella,
La hermana de Ligeia, por quien mi canto a veces es tan triste ?

Pero entre tantas galas, este breve recuerdo de la dulce esposa muerta parece, más que un desahogo sentimental, una simple visión imaginativa. Luego evoca a la amada ideal en soneto litúrgico y sensual, que refleja los fuegos sacrílegos de los *Vitreux* de Laurent Tailhade : «Ite, missa est.» Cántala, además, en sonetito frágil y llameante, maravillosamente sugestivo : «Mía». Interpreta su voz inefable, en piecesilla no menos alada : «Dice Mía». Y la evoca todavía en un poemita como abocetado, hecho especialmente para demostrar su teoría de la melodía ideal : «Heraldos». Son versos temblorosos que, apenas suenan, se escapan, dejando resonancia vaga, pero penetrante. Ecos.

por el giro, de *Romances sans paroles*. Todos estos poemas místicos o sentimentales (con excepción, si se quiere, de «Año Nuevo», cuyo verso tiende a materializarse), son poesía musical a la manera simbolista: poesía alada y sugestiva, en que la melodía clásica es reemplazada por la armonía polifona, caprichosa. En algunos, como «El Reino interior», «El Poeta pregunta por Stella», «Dice Mía», la versificación anuncia ya el versolibrismo. ¿Y hay críticos que afirman que, en *Prosas Profanas*, Rubén Darío es principalmente parnasiano?

Empero el poeta moderno, mundano o galante, que se anunciara en *Azul...* (recuérdense «Invernal», «De Invierno») poetiza también sus impresiones del vivir actual, de la realidad inmediata. Sólo que, mareado de sueños y deslumbrado de literatura, las exorna ahora tan extrañamente, que los seres reales parecen figuras ideales, las cosas autóctonas, objetos exóticos. Así, canta el «Carnaval» de Buenos Aires en estrofas saltantes, funambulescas, inspiradas por Banville, que hacen pensar en un *mardi gras* parisiense, y en las cuales los nombres argentinos detonan como granos de arena pegados a un esmalte: «Musa, la máscara apresta...». Celebra el huerto familiar pampeano, en versos fantasistas, igualmente banvillescós, por los cuales pasan, equilibrándose, Puck, Titania, Oberón; de modo que el gaucho, que atraviesa la última estrofa al trote de su potro, nos hace efecto de sombra chinesca en teatro de ensueño. Evoca una tertulia de poetas (de aquellos jóvenes argentinos de quienes él era Pontífice máximo) y nos los presenta como efebos antiguos, «con manchadas pieles de pantera, —con tirso de flores y copas paganas», por virtud, es verdad, del verso de D'Annunzio y del «vino de oro». Pero en «El Faisán», el asunto, ahora parisiense, se acuerda admirablemente a la fantasía, de nuevo carnavalesca. Resuelto a engañar su melancolía, el poeta se viste de Pierrot y compra, él también, su «faisán de oro»:

La careta negra se quitó la niña,
Y tras el preludio de una alegre riña,
Apuré mi boca vino de su viña...

Y en el gabinete del café galante
Ella se encontraba con su nuevo amante,
Peregrino pálido de un país distante...

Y cuando el champaña me cantó su canto,
Por una ventana vi que un negro manto
De nube, de Febo cubría el encanto.

Es un poema exquisito, de sensualidad quintaesenciada, al cual agregan seducción amanerada y misteriosa el molde místicolatino, el verso retorcido y el giro enigmático (hay que adivinar, por ejemplo, que el encanto de Febo es la luna). Pero más que «símbolo de la mesa exquisita», como lo conceptuara Rodó, me parece emblema de la Carne dorada. ¿No es ella quien dice al poeta «sus secretos»? ¿No es ella quien le contesta al final en frase que podría traducirse: «El Ideal ha muerto: ahora yo reino»? El «faisán de oro» es la *cocotte* de París, la *poule de luxe*. En todo caso, una de las notas más curiosas y más personales de Rubén Darío. En el soneto «Margarita», tornado famoso, nuestro poeta logra aún, a pesar del motivo literario, una pieza moderna auténtica, y, lo que es raro en este libro, emotiva: de ahí su fortuna. «Alaba los ojos negros de Julia» constituye sencillamente una orquestación de gemas verbales, en que la idea y aun la imagen tienen menos importancia que las palabras, escogidas y engarzadas como piedras preciosas.

Luz negra que es más luz que la luz blanca
Del sol y las azules de los cielos,
Luz que el más rojo resplandor arranca
Al diamante terrible de los celos...

Es una nota personalísima del artista mirífico que hay en nuestro poeta.

Empero, en este libro de imaginación desarraigada hay también tres poemas de inspiración autóctona o racial. «Sinfonía en gris mayor» es una marina del trópico llena del aire de nuestras costas, verdadero apunte del natural, a pesar del procedimiento calcado en la célebre «Sympho-

nie», de Gautier y de la singularidad algo artificial de las imágenes. Por otra parte, una pieza objetiva y, sin embargo, cargada de ensueño personal.

El mar como un vasto cristal azogado
Refleja la lámina de un cielo de zinc...

En medio del humo que forma el tabaco
Ve el viejo el lejano brumoso país,
Adonde una tarde caliente y dorada
Tendidas las alas partió el bergantín...

La siesta del trópico. La vieja cigarra
Ensaya su ronca guitarra senil...

Para forjar estos versos era menester haber nacido en la América tórrida y haber sentido las sugerencias de nuestro Océano inmenso. «Elogio de la Seguidilla» ensalza el metro popular de la canción española, en estrofas desbordantes de esa gracia trascendente a clavel y manzanilla de la España mora. «Pórtico», escrito para servir de introducción a un libre de Salvador Rueda, es un canto maravilloso a la musa de los países solares: la musa griega, «cual la más fresca y gentil de las ninfas»; la musa romana, que «bebe falerno en su ebúrneo triclíneo», y sobre todo la musa oriental, «que lleva un claro lucero en la frente», y la musa andaluza, inspiradora del poeta de *En Tropel* y cuyo órgano es la guitarra:

(Urna amorosa de voz femenina,
Caja de música, de duelo y placer:
Tiene el acento de un alma divina,
Talle y caderas como una mujer.)

Canto de un lujo oriental que, lejos de acusar la influencia de Rueda, como dijera Rodó, traduce un aspecto personalísimo de nuestro poeta: el que hemos llamado milunanochesco, y que es en él manifestación ingénita de remotos atavismos.

Y hay todavía en este libro tan rico ciertos poemas dedicados a algunas damas. ¿Versos de álbum? ¡Horror! Y la crítica, escandalizada, los ha condenado a priori. Rodó

los califica de «composiciones madrigalescas», «indignas de que semejante poeta las confirme y reconozca por suyas» (1). Sin embargo, los sonetillos «Para una cubana», con su giro tan singular, sus rimas tan raras, sus imágenes tan curiosas, ¿no son dos deliciosos juguetes líricos? «El País del Sol», escrito según los *Lieds de France*, de Catulle Mendés, es una rara flor tropical del Rubén Darío solar y mágico, y, tocante a forma, un poemita en verso libre: basta escribir los versículos como versos para convencerse. «Bouquet» parece inferior por el retorcimiento exagerado de la expresión y por los reflejos demasiado visibles, no de la «Symphonie», de Gautier, sino del poema «De blanco», de Gutiérrez Nájera, y del «Sonnet liturgique», de Tailhade; pero hay en él hallazgos verbales, como ese «ramo armónico», y los últimos versos son de una sugerencia exquisita. Es que Rodó, tan fino artista de la prosa, no era poeta, y para juzgar bien a los poetas hay que serlo.

En la segunda edición de *Prosas Profanas*, entran algunos poemas nuevos de significación. «Las Anforas de Epicuro», son sonetos simbólicos o alegóricos de belleza rara, en los cuales el poeta expresa su pensar o su sentir en imágenes que tienen algo del encanto místico de *Sagesse* o de la gracia pagana del *Pèlerin Passionné*, y en versos gráciles de encantadora vaguedad y penetrante sugerencia. Así, en «La Espiga» celebra «el misterio inmortal de la tierra divina», en «La Fuente», aconseja abrebarse tan sólo en una: la que está en nosotros mismos; en «Palabras de la Satiresa» proclama la virtud pánica y apolínea: «ser en la flauta Pan, como Apolo en la lira»; en tanto que en «La Hoja de Oro» expresa las sugerencias de las melancolias autumnales, en «Sirinx» (2) cuenta el avatar antiguo de su espíritu, en «Alma mía» dice su actitud de constancia en el ideal, en «Yo persigo una forma...» la inaccesibilidad de lo absoluto y el misterio del ensueño:

(1) Rubén Darío.

(2) En la edición que examino (Bouret, París), este soneto tiene el título de «Dafne», pero Darío ha dicho que es una equivocación. (Artículo sobre *Prosas Profanas*.)

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,
Botón de pensamiento que busca ser la rosa;
Se anuncia con un beso que en mis labios se posa
Al abrazo imposible de la Venus de Milo...

En otros sonetos loa «a los poetas risueños», que oponen «el esplendor latino» al «numen bárbaro», canta a la gitanilla que celebrara ya Cervantes, o elogia el «delicioso alejandrino» de Berceo, que él abrillanta con «moderno esmalte», acercándose así a la tradición de la raza.

«Dezires, Layes y Canciones» son poemitas galantes, en los cuales el poeta nos ofrece, dentro de aquellos moldes olvidados de los trovadores castellanos, una poesía refinada, bien que a veces con cierto giro arcaico. Así, termina un «Dezir», compuesto a la manera de Johan de Duenyas, con una «finida» luciferiana que es, en efecto, «una negra perla rara», y en una «Copla Esparça», a la manera de Santa Ffe, dibuja el perfil delicioso de la blanca gata de Verlaine :

La gata blanca. En el lecho
Maya, se encorva, se extiende.
Un rojo rubí se enciende
Sobre los globos del pecho...

En cambio, en un poema inspirado por Barbey D'Aurevilly y escrito en el verso metálico de Heredia, evoca una anécdota de la gesta del Cid que es, en verdad, «rosa naciente» del corazón de la raza. Todas estas composiciones son bellísimas, y, por ciertos aspectos, están bien en *Prosas Profanas*, pero por otros anuncian ya una nueva manera de Rubén Darío. La segunda edición de este libro trae, como prefacio, el famoso estudio de José Enrique Rodó sobre nuestro poeta, estudio brillante y profundizado, pero, como se ha visto, no exento de errores.

Prosas Profanas es obra de poesía refinada y sutil, que aporta una nota nueva, sin verdaderos precedentes, a la lírica castellana, regida ayer por la serenidad clásica o el preciosismo culterano, y regulada modernamente por la ampulosidad del pseudoclasicismo o la sentimentalidad

descabellada de nuestros románticos. Sin duda, tal poesía nos aparece a veces artificial, retorcida o enigmática. Pero su amaneramiento tiene el encanto, ingénito en nuestro poeta, de la ingenuidad «primitiva», y su oscuridad es simplemente de forma. Débese, como en Góngora y Mallarmé, al uso de la elipsis y la sinécdoque, o bien, como en los simbolistas franceses, al empleo de la imagen-símbolo que reemplaza, sin nombrarlo, el objeto. Así, en los versos de «Blasón»:

El alado aristócrata muestra
Lises albos en campo de azur,

el enigma proviene de poner simplemente: lises, en lugar de: blasón (aquí se complica, es verdad, por el error de usar lis, que es femenino tratándose de heráldica, como masculino). Y en los versos de la Copla Esparça»:

Bajo su camisa asoman
Dos cisnes de negros cuellos,

la oscuridad está en emplear esta imagen, callando el objeto: piernas. Igualmente en «El Faisán», que he analizado.

Esta poesía es, bajo otro aspecto, lirismo de imaginación, de fantasía o de ensueño: sus motivos son las bellas cosas de la Mitología, de la Leyenda, del pasado galante o de la fantasía moderna. Mas no está vacía de vida, como se ha dicho. Sus figuras, aparentemente frívolas, son a menudo potentes símbolos humanos; así la marquesa de «Era un aire suave», la princesa de la «Sonatina», los centauros del «Coloquio». Lo que falta o escasea aquí es la realidad inmediata, la pasión y aun la emoción. Los motivos de la vida real aparecen, como se ha visto, tan dorados de fantasía, que semejan cosas de sueño, y en las raras piezas donde el poeta evoca a la esposa muerta o a la amada ideal, la emoción se pierde entre las galas imaginativas. Es que Rubén Darío quería reaccionar contra el romanticismo lloriqueador y el criollismo intelectual, que infestaban a la sazón las letras americanas, en noble anhelo de arte selecto, puro, auténtico. Por lo demás, en «Las An-

foras de Epícuro» inicia una nueva poesía, interior y simbólica, llena de significación, que tendría gran transcendencia. Sin duda, este libro puede ser calificado de desarraigado. En su estudio famoso, José E. Rodó se pregunta si el autor de *Prosas Profanas* es el poeta de América y responde que no. Empero, hay aquí varios poemas de inspiración autóctona o racial, y en casi todos los restantes se nota un fulgor caliente de cielo tórrido, un vigor virgen de selva intacta que les dan cierto aire americano. Desde el punto de vista elocutivo, esta poesía es lirismo de sensación, de matices o de efectos musicales. La anotación directa de las sensaciones da al estilo, como en *Azul...*, una plasticidad y un irisamiento de cosas naturales, en tanto que el empleo de la transposición o la correspondencia de las mismas le agrega colorido reforzado, a la manera impresionista, o sugerencias raras y sutiles. Además, el uso del vocablo escogido, único, o de la oposición de ciertas palabras, pone en la frase resonancias musicales profundamente sugestivas. Nuestro poeta ha adoptado procedimientos extranjeros hasta el punto de calcar algunos de sus poemas sobre modelos franceses, y ha forjado no pocos neologismos o galicismos de vocablo y de sintaxis. Pero gracias a su personalidad extraordinaria, ha logrado hacer de aquellas piezas imitadas obras personalísimas, y mediante su sentido del idioma ha obrado con tacto en la creación de esos nuevos elementos verbales. Hay entre ellos, por cierto, algunos inadmisibles, como el «tú mismo» del primer verso del «Responso», que habría podido ser evitado fácilmente diciendo, por ejemplo: «Panida. No. Pan mismo...» Nuestro estilo poético gastado, inexpresivo, impersonal, hecho de clisés y perífrasis, se torna, pues, en este libro elocución plástica y brillante, moldeada y teñida por las mismas cosas representadas, o frase alada y musical, sugerida por los matices o la vaguedad inefable que interpreta.

Como forma métrica y prosódica *Prosas Profanas* es aún más importante. Nuestra versificación aparece aquí muy enriquecida y tornada extraordinariamente flexible. Ru-

bén Darío ha aportado formas nuevas, como la combinación de endecasílabos y versos de arte mayor, el cuarteto alejandrino-hexasílabo de la poética francesa; ha dado variedad a la estrofa en endecasílabos, mezclando todos los tipos de este verso, aun el de gaita gallega, cosa que no hacían más que los poetas italianos y franceses; ha suavizado el verso de arte mayor, dándole diversos ritmos; ha adaptado definitivamente el alejandrino a la francesa de dos censuras, ya moviendo la pausa de sentido, ya borrando el corte clásico, central, con una palabra-puente; ha restaurado, en fin, varias formas, como el endecasílabo dactílico y las estrofas de los viejos trovadores castellanos. Ha dado así a la métrica española, rígida y monótona, variedad, elasticidad, recursos nuevos, que la vuelven apta a la interpretación de todas las mediatintas de la sensibilidad personal, a la expresión de todos los caprichos de la armonía moderna. Así, en estos poemas, el verso libertado de las trabas tradicionales, se despliega lleno de gracia y como de vida, alcanzando efectos de matiz y de música no vistos en la poesía castellana. *Prosas Profanas* tiene, pues, significación enorme. Rubén Darío ha consumado aquí la obra de nuestra reforma métrica, y, en general, poética, obra vasta, difícil, porque nuestra métrica se encontraba en el estado de la francesa antes de Víctor Hugo; de modo que Darío ha debido abarcar la labor realizada en Francia por el romanticismo, el parnaso y el simbolismo. Pero este libro tiene también gran importancia como *realización personal* de nuestro poeta. Pues aquí se manifestaba cabalmente el lírico fantasista, solar y mágico, el artista oriental de las gemas y las pompas tropicales, que, como Mallarmé, supo sorprender el simbolismo de las pedrerías. Y ya sabemos por su vida, en la cual no hay otra pasión que la del arte, que este raro poeta era más un visual que un emotivo, más un soñador que un sentimental.

V

«CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA, LOS CISNES Y OTROS POEMAS»

En este libro, publicado en 1905, el poeta múltiple que era Rubén Darío nos aparece aun con nuevo aspecto. El movimiento de renovación y libertad que encabezaba, se había impuesto en América y comenzaba a triunfar en España; nuestra poesía y, en general, nuestras letras contaban ya con una forma nueva apropiada a la sensibilidad moderna. Radicado ahora en Europa (en Madrid, en París), Rubén Darío vuelve a interesarse por la tradición castellana, en tanto que, conmovido por la derrota de España en la guerra con los Estados Unidos, se siente preocupado por el porvenir de la raza y de la patria americana, y, nostálgico por la ausencia, gusta nuevamente el encanto de la tierra nativa. De otra parte, los años habían realizado ya en su espíritu labor cruelmente reveladora, y la joven literatura europea le indicaba rumbos nuevos. Era el instante en que la reacción contra los excesos del simbolismo proclamaba la vuelta a la tradición, a la sinceridad emotiva, al vigor, a la espontaneidad. La palabra vida estaba en los labios de todos los jóvenes. Rubén Darío (detalle significativo) pone esta palabra en el título de su nueva colección. No renuncia, por cierto, a sus verdaderos ideales de ayer: los desenvuelve. Afirma, en el prefacio, su antiguo «respeto por la aristocracia del pensamiento, por la nobleza del Arte», opuestas a «la mulatez intelectual, a la chatura estética», y su constante anhelo de la renovación métrica que en España, «tierra de Quevedos y de Góngoras», no tuviera últimamente más adeptos que «los poetas del *Madrid Cómico* y los libretistas del género chico». Pero el lírico refinado que se gloriaba, en *Prosas Profanas*, de cantar únicamente para «los habitantes de» su «reino interior», com-

prende ahora que, aunque no es «un poeta para muchedumbres». «indefectiblemente» debe «ir a ellas», y nos dice que encontraremos, en su libro, versos que «son un clamor continental» y que cultiva hoy, «entre otras flores, una rosa rosada, concreción de alba, capullo de porvenir entre el bullicio de la literatura».

Abre la colección un poema profundamente emotivo, confesión íntima y profesión de fe artística, en la cual el poeta nos dice, con sinceridad espontánea, que la estatua de su jardín de ayer «se juzgó mármol y era carne viva» («un alma joven habitaba en ella—sentimental, sensible, sensitiva»); que «muy siglo diez y ocho y muy antiguo—y muy moderno, audaz, cosmopolita», se enamoró de todas las bellezas; que su corazón fué «henchido de amargura—por el mundo, la carne y el infierno», pero que, en su áspero vivir, «melificó toda acritud el arte», y, en sus fervientes peregrinaciones, halló el tesoro supremo:

Mi intelecto libré de pensar bajo,
Bañó el agua castalia el alma mía,
Peregrinó mi corazón y trajo
De la sagrada selva la armonía...

Vida, luz y verdad, tal triple llama
Produce la interior llama infinita;
El Arte puro como Cristo exclama:
Ego sum lux et veritas et vita!

Las estrofas hechas con todos los tipos del endecasílabo son las mismas de «Divagación». Pero el acento ¡cuán otro! ¡Qué diferencia entre el amor fantasista y literario de ayer y el ardor de esta «interior llama infinita!...» Vuelto, pues, a la sinceridad de lo más recóndito de su ser, este poeta, que lleva en las venas la «sangre solar» de España y América, interpreta la inquietud y las aspiraciones de su «raza de oro». Celebra, en su «Salutación del optimista», las «ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda» y, denostando los «ojos que ven sólo zodíacos funestos», anuncia el renacimiento anhelado y necesario:

¿Quién será el pusilánime que al vigor español niegue músculos
Y que al alma española juzgase áptera y ciega y tullida?
No es Babilonia ni Nínive enterrada en olvido y en polvo,
Ni entre momias y piedras reina que habita el sepulcro,
La nación generosa, coronada de orgullo inmarcchito,
Que hacia el lado del alba fija las miradas ansiosas,
Ni la que tras los mares en que yace sepulta la Atlántida,
Tiene su coro de vástagos, altos, robustos y fuertes...

Un continente y otro renovado las viejas prosapias,
En espíritu unidos, en espíritu y ansias y lengua,
Ven llegar el momento en que habrán de cantar nuevos himnos...

Es un poema grande y significativo, en el cual la idea temática pone transcendencia perdurable, y la forma, adaptación del exámetro, majestad evidente. No entra, sin embargo, entre los mejores de Rubén Darío. Luego, el poeta canta a los genios de la España tradicional y a sus creaciones inmortales. Consagra a Cervantes, a quien calificara en *Prosas Profanas*, no sin ironía, de «genio y manco», un soneto ferviente y raro (forjado en dos clases de verso), que es realmente un yelmo simbólico «de oros y diamantes». Loa a su héroe inmortal, N. S. Don Quijote, en «Letanía, entusiástica, que une a la claridad y la belleza clásicas, las singularidades y la ironía más modernas:

Rey de los hidalgos, señor de los tristes
Que de fuerza alientas y de ensueños vistes
Coronado de áureo yelmo de ilusión;
Que nadie ha podido vencer todavía,
Por la adarga al brazo, toda fantasía,
Y la lanza en ristre, toda corazón...

Ruega generoso, piadoso, orgulloso;
Ruega casto, puro, celeste, animoso;
Por nos intercede, suplica por nos,
Pues casi ya estamos sin savia, sin brote,
Sin alma, sin vida, sin luz, sin Quijote,
Sin pies y sin alas, sin Sancho y sin Dios.

Preséntanos así, como símbolo de ensueño y de divina libertad, al famoso personaje que los profesores de retórica nos mostraran como modelo de sátira y de rígrado

clasicismo, haciéndonos amar lo que se nos había inducido a desdeñar. ¿Qué triunfo mayor? Ofrenda a don Luis de Argote y Góngora y a don Diego de Silva Velázquez un «Trébol» de sonetos labrados en el más puro acero tradicional, bien que con cincel modernísimo:

Tu castillo, Velázquez, se eleva en el camino
Del Arte como torre que de águilas es cuna.
Y tu castillo, Góngora, se alza al azul cual una
Jaula de ruiñesores labrada en oro fino...

Loa «A Goya» en tercetos monorrimos, teñido de los «negros y vermellones» del «poderoso visionario»; tercetos de ese lujo peculiar a Rubén Darío, pero de una fluidez rara, no vista en sus «tercias rimas» anteriores:

En tu claroscuro brilla
La luz muerta y amarilla
De la horrenda pesadilla,

O hace encender tu pincel
Los rojos labios de miel
O la sangre del clavel...

Traza, en fin, dos soberbios «Retratos» antiguos; el uno, de un hidalgo, «cabeza soberbia», labios dignos—de exquisitas calumnias, de rezar oraciones»; el otro, de una abadesa, «faz misteriosa»: «la pura frente es ángel y el ojo negro es brujo». Pinturas psicológicas, con mucho del Greco y algo del autor de los *Poèmes Saturniens*. Notad el verso:

¡ Oh, Sor María ! ¡ Oh, Sor María ! ¡ Oh, Sor María !

Es el primer alejandrino castellano de tres hemistiquios iguales, forjado según el tipo verleniano: *De la douceur, de la douceur, de la douceur*. Fácil en francés, este verso es difícilísimo en castellano, pues las sílabas de nuestro alejandrino no son divisibles por tres (1).

Tornado así el poeta de la raza, Rubén Darío vuelve los

(1) No sé si otro poeta castellano lo haya hecho después. Yo lo hice en mi soneto «Nápoles» (*Almas y Panoramas*), y valiéndome de otro recurso que el empleado por Darío: «Nápoles canta, Nápoles baila, Nápoles grita».

ojos a la gran patria hispanoamericana, a las «tierras de sol y de armonía», y nos ofrece varias piezas de inspiración nacional, que son de las mejores de la colección. Departiendo, en pleno ensueño, con sus amigos predilectos, «Los Cisnes», no les habla ya de Lohengrín ni de la Pompadour: los interroga sobre el problema del porvenir de su raza y de su tierra.

La América española como la España entera
Fija está en el Oriente de su fatal destino;
Yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera
Con la interrogación de tu cuello divino.

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?
¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
¿Callaremos ahora para llorar después?

Y un cisne le responde: «La Aurora es inmortal». Y el poeta, reconfortado: «Oh, tierras de sol y de armonía— aún guarda la Esperanza la caja de Pandora». Luego, ya en la amarga realidad, apostrofa al Presidente-cazador, «A Roosevelt», capitán del imperialismo, que ha herido a España y amenaza a nuestra América. Y el acento, el arte mismo del gran poeta se superan.

Los Estados Unidos son potentes y grandes...
Juntan al culto de Hércules, el culto de Mammón,
Y alumbrando el camino de la fácil conquista,
La Libertad levanta su antorcha en Nueva York.

Mas la América nuestra que tenía poetas
Desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl...
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 huracanos y que vive de amor,
Hombre de ojos sajones y alma bárbara, vive,
Y sueña y ama y vibra, y es la hija del Sol...
Se necesitaría, Roosevelt, ser por Dios mismo,
El Riflero terrible y el fuerte Cazador
Para poder tenernos en vuestras férreas manos.
Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!

No se sabe, en efecto, qué admirar más en este poema, si el verbo que interpreta realmente el clamor de un continente, o el arte que logra renovar motivo tan gastado (no es otro que la admonición al tirano de nuestros románticos), dándole encanto y aspereza de piedra precolombiana, a la vez que rareza y perfume de flor tropical. No obstante, este poema supremo ha sido a veces mal comprendido. Hay quienes han criticado al autor el no haber mencionado a los héroes de la Independencia y el haber puesto a Dios de nuestra parte. Pero es evidente que el poeta ha querido eludir un recurso demasiado usado por nuestros vates románticos y oponer únicamente a la América sajona lo que no posee (héroes de la Independencia, los tiene también): el heroísmo y el arte precolombianos. Por lo demás, no pone a Dios de parte de nadie; dice simplemente que se necesitaría de la Voluntad divina o, si se quiere, de la Fatalidad histórica para poder conquistar la América española. Y a fe que tuvo razón, como lo está probando el soberbio movimiento antiimperialista que arrebató hoy a la juventud continental. El gran poeta ha dejado, así, su «protesta escrita sobre las alas de los inmaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter» (1). ¿Cómo es posible, pues, que un crítico yanqui, Isaac Golberg, haya dicho que Darío ha obrado movido por el miedo? (2). Y ¿cómo creer que este hispanista, defensor del imperialismo de su país, ame nuestra cultura? Byron, que amaba la cultura griega, se sacrificó por la libertad de la Grecia moderna.

Luego, nuestro poeta loa a los paladines de la Patria, a los soldados anónimos, verdaderos factores de todas nuestras glorias. Es la «Marcha Triunfal»:

¡Ya viene el cortejo!

Ya viene el cortejo. Ya se oyen los claros clarines.

La espada se anuncia con vivos reflejos.

Ya viene el cortejo de los paladines...

(1) Prefacio.

(2) *La Literatura Hispano-Americana* (traducción de R. Cansinos Assens). p. 185-187.

Los duros sonidos
Anuncian el advenimiento
Triunfal de la Gloria;
Dejando el picacho que guarda sus nidos,
Tendidas sus alas enormes al viento,
Los cóndores llegan. ¡Llegó la Victoria!...

Al que ha desafiado, ceñido el acero y el arma en la mano...
La noche, la escarcha,
Y el odio y la muerte, por ser por la patria inmortal
Saludan con voces de bronce las trompas de guerra que tocan la marcha
Triunfal.

Poema extraordinario en que todo: personajes, sonos, gestos, vibra y pasa como un himno en marcha, gracias al verso libre de ritmo único, al escorzo sugestivo, a la feliz justaposición de las palabras, al choque de las rimas. El Poeta del Cisne legendario se reconcilia aquí con el condor autóctono. ¿Que mucho que interprete luego (rápidamente, es verdad) la belleza o las sugerencias del mundo americano? Recuerda a la paloma y al buey que encantaran su infancia, «allá lejos», en la tierra natal, «bajo el nicara-güense sol de encendidos oros»:

Pesado buey, tú evocas la dulce madrugada
Que llamaba a la ordeña de la vaca lechera
Cuando era mi existencia toda blanca y rosada.
Y tú, paloma arrulladora y montañera,
Significas en mi primavera pasada
Todo lo que hay en la divina Primavera.

Celebra el «mar maravilloso», cuyos tintes y músicas le «dan la sensación divina de» su «infancia»; el mar de «los Colones», de «los Vascos», de las naves latinas de «velas purpúreas». Y exaltado por los recuerdos, canta su «aleluya» a la vida americana y universal. Al «aliento de la selva virgen», a la hembra de América: la «rubia», la «morena», la «negra»; a las flores, a los nidos. ¡Aleluya!

Ciertamente, el cosmopolita no ha muerto en nuestro poeta: ama como siempre la belleza de todos los países. Mas si ahora la celebra es para vincularla al tesoro nacional. Así, consagra «Al Rey Oscar», de Suecia y Noruega,

de visita en España, una salutación lírica, en la cual fraternizan «la paloma de plata» y la «rosa de sangre», el «sol de media noche» y el «sol del Mediodía». Celebra a «Cyrano de Bergerac» y a la poesía de Francia (con ocasión del estreno de aquella pieza en castellano), hermanando al Mosquetero del Penacho con el Caballero de la Triste Figura, a la Canción de Gesta con el Romancero :

He aquí que Cyrano de Bergerac traspasa
De un salto el Pirineo. Cyrano está en su casa.
¿No es en España acaso la sangre vino y fuego?
Al gran gascón saluda y abraza el gran manchego...
Y Cyrano ha leído la maravilla escrita
Y al pronunciar el nombre del Quijote se quita
Bergerac el sombrero...

A través de los siglos se contestan, oid :
La Canción de Rolando y la Gesta del Cid...
Nosotros exprimimos las uvas de Champaña
Para beber por Francia y en un cristal de España.

Este poema, en el cual resurge el imaginista tropical de *Prosas Profanas*, es uno de los más bellos y personales de la colección, por la fantasía del desarrollo y la perfecta ensambladura de los vocablos.

Pero *Cantos de Vida y Esperanza* nos reserva aún otras sorpresas. Rubén Darío que, en su libro anterior, nos había hecho ver únicamente los mirajes de su imaginación y de sus sueños, nos muestra aquí las fluctuaciones de su corazón tierno y doliente. La vida es ahora cruel, y la edad madura llega con su tristeza y su angustia metafísica. Obsedido por los recuerdos de su juventud, el poeta canta, con melancolía sonriente, su «Canción de otoño en Primavera» :

Juventud, divino tesoro,
Ya te vas para no volver !
Cuando quiero llorar, no lloro,
Y a veces lloro sin querer...

«Ya no hay princesa que cantar», pero es suya «el Alba de oro», el alba de su gloria y de su irradiación. Mas luego,

en sus «Nocturnos», dice con amargura desgarradora toda la cruel desilusión de su vida y de sus sueños. En el segundo, la tristeza de sus insomnios «cuando surgen de su prisión los olvidos»; las «nostalgias de» su «alma ebria de flores», «el duelo de» su «corazón triste de fiestas», la acritud de sus sueños no realizados :

Y el pensar de *no ser lo que yo hubiera sido*,
La pérdida del reino que estaba para mí,
Y el pensar que un instante pude no haber nacido,
Y el sueño que es mi vida desde que yo nací...

Y en el primero (¡ ah ! más doloroso y que por eso debería venir después), la «defloración amarga» de su «vida—por un vasto dolor y cuidados pequeños»; la tortura de los remordimientos, la angustia obsedente de la muerte y aun la obsesión del sueño irrealizado :

Y el viaje a un vago Oriente por entrevistados barcos,
Y el grano de oraciones que floreció en blasfemia,
Y los azoramientos del cisne entre los charcos
Y el falso azul nocturno de inquerida bohemia...

El ánfora funesta del divino veneno
Que ha de hacer por la vida la tortura interior,
La conciencia espantable de nuestro humano cieno
Y el horror de sentirse pasajero, el horror

De ir a 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 !

Son poemas de emoción palpitante, de sinceridad desnuda : ese «humano cieno» hace pensar en el grito de nuestros viejos místicos. Mas no son perfectos : el giro algo forzado, las estrofas iniciales que anuncian lo que se va a decir, les sustraen espontaneidad. Pero encierran versos que jamás habían sido imaginados en nuestra lengua : los que expresan aquello que quisiéramos haber vivido y nunca, nunca hemos vivido. En «La dulzura del Angelus», soneto imponderable, verdadero «ovillo» de rayos y sombras, el triste soñador evoca todavía los males de su vida, «todos hechos de carne y aromados de vino»,

Y esta atroz amargura de no gustar de nada,
De no saber adonde dirigir nuestra prora...

El comprende ahora la «miseria de toda lucha por lo finito», mas por desgracia lo expresa en poema (XV) demasiado *literario* para poder convencer. Hácese eco, sin embargo, de los sentimientos más humanos. Ya en su primer «Nocturno» ha consagrado una tierna imagen-símbolo a su esposa muerta: «Azucena tronchada por un fatal destino». Ahora dedica a su hijito enfermo, «Phocas, el campesino», un soneto primoroso, impregnado de paternal ternura. ¿Pero cuál es el mal del soñador exquisito, ayer tan plácido? El mismo nos contesta en otro soneto, doloroso y cruento, como una figura de Montañés, que es el más perfecto de estos poemas íntimos:

Ese es mi mal. Soñar. La poesía
Es la camisa férrea de mil puntas cruentas
Que llevo sobre el alma. Las espinas sangrientas
Dejan caer las gotas de mi melancolía...

Y en este titubeo de angustia y agonía
Cargo lleno de penas lo que apenas soporto.
¿No oyes caer las gotas de mi melancolía?

La poesía, sí, que lo vuelve «ciego de ensueño y loco de armonía». También, los paraísos artificiales y la introspección, como nos lo indica en dos cortos poemas: «Oh, terremoto mental...», «Ay, triste del que un día...» Y todavía, ¡ah! el «otoño». Así lo expresa en poemita enorme:

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 a crecer, un vago y dulce són.
Pasó ya el tiempo de la juvenil sonrisa:
¡Dejad al huracán mover mi corazón!

Y he aquí que, en su angustia, el triste poeta cristaliza

su meditación en pieza que es diamante de lirismo de pensamiento: «Lo fatal»:

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
Y más la piedra dura porque esa ya no siente,
Pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
Ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Mas en medio de esta pesadumbre, vuelve el espíritu a la religión de sus padres, a las creencias de su infancia, y nos ofrece varios poemas místicos, menos teológicos o decorativos que los de *Prosas Profanas*, pero mucho más humanos y emotivos. (Verdad que nos da también dos piezas teológicas, como «Año Nuevo», e inferiores a esta rara alegoría sideral: «Los tres Reyes Magos», «Charitas»). El, que ayer reía del «mal que pasa», se siente ahora conmovido ante los horrores del mundo. Considerando el alud de «la insurrección de abajo», aconseja a los poetas («torres de Dios», «pararrayos celestes») de oponer a «ese mal y ese recelo», «una tranquilidad de mar y cielo». Horrorizado por la guerra rusojaponesa, invoca la intervención divina:

¡ Oh, Señor Jesucristo, por qué tardas, qué esperas
Para tender tu mano de luz sobre las fieras
Y hacer brillar al sol tus divinas banderas!...

Ven, Señor, para hacer la gloria de ti mismo.
Ven con temblor de estrellas y horror de cataclismos,
Ven a traer amor y paz sobre el abismo.

Y tu caballo blanco, que miró el visionario,
Pase. Y suene el divino clarín extraordinario.
Mi corazón será brasa de tu incensario.

Este poema, en el cual hay algo del Verlaine de *Sagesse* y no poco del Evangelista del Aguila es, sin embargo, bien personal y de absoluta belleza. Considerando, en fin, el horror de su propia alma, clama aún a Cristo en versos menos lujosos, pero más conmovedores: «Spes»:

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 alza un himno ardiente, aunque breve, al amor («Amo, amas...») Pero el sentimiento cristiano se complica aquí de pagano panteísmo. Católico de raza y sentimiento, Rubén Darío era también pagano por su «idiosincrasia calentada a sol de trópico» y por su cultura clásica. Encarnaba así la terrible y deliciosa dualidad que Verlaine representa magistralmente, pero que está en el fondo de todo poeta moderno. En una composición muy citada, «Divina Psiquis, dulce Mariposa invisible...», nos dice él mismo que su alma vuela «entre la catedral y las ruinas paganas»; sólo que estos versos, falseados por el tono literario, por las citas de Hugo y de «aquel celeste Edgardo», no conmueven ni convencen. Nos da, en cambio, algunos poemas de un helenismo emotivo o simbólico, en los cuales pone sinceramente, dentro de la decoración clásica, sus sentires o sus pensares. Hay, entre ellos, cuatro sonetos tan expresivos cuanto hermosos. «Pegaso», en que el autor simboliza su propia actitud de artista, «domador del corcel de cascos de diamante». «Propósito primaveral», donde sacrifica al Amor sensual: a «las manzanas» de Venus, a «las mieles del higo». «Cleopompo y Heliodemo», en que expresa la amable filosofía pagana en cuadro delicioso, con algo de los que Samain pintara *Au flanc du Vase*, pero en líneas tan complicadas, que lo hacen enigmático. (González Blanco cree que la «vaca crepuscular», que surge en el primer terceto, es símbolo, como en *Los Vedas*, de la nube (1). ¿Pero no vemos luego «en la pupila» «de la bestia apacible» «el ritmo visible» del mundo? Si hay aquí un símbolo—y yo no lo creo—ha de ser de la hembra humana.) En fin, «El Caracol», en el cual el poeta escucha el eco de la antigüedad, de la naturaleza y de la humanidad:

Así la sal me llega de los vientos amargos
Que en sus hinchadas velas sintió la nave Argos...

Y oigo un rumor de olas y un incógnito acento,
Y un profundo oleaje y un misterioso viento...

(1) *Estudio Preliminar*, p. XVI. Nota (*Obras Escogidas* de Rubén Darío.)

Todos estos sonetos son como ese caracol «recamado de perlas» y en «forma de corazón». Mas no podría decirse lo mismo de las otras piezas de inspiración pagana. «Programa matinal» es, cierto, poemita agradable, de un epicurismo encantador; la tercera pieza de «Los Cisnes», alegoría bastante lograda del erotismo imaginativo. Pero la famosa «Carne, celeste carne de la mujer...», loa ferviente y audaz en que vibra un soplo pánico y lucen palabras de un realismo inusitado en nuestra poesía, muestra ya ese cariz de *literatura* que corroe la emoción artística. Y «Helios», elevado himno al idealismo simbolizado en el «coche-ro azul» que «rige» «los caballos de oro», está informado en un aparato mitológico demasiado, ¿cómo decir?, ostensible, que deja a la postre cierta impresión teatral:

Lanzó la alondra matinal el trino
Y sobre ese preludio cristalino
Los caballos de oro
De que el Hiperionida
Lleva la rienda asida
Al trotar forman música armoniosa...

Cuanto a las otras piezas de «Los Cisnes», la última y el soneto «Leda» son figuraciones objetivas, como las de *Prosas Profanas*, pero inferiores a ellas. En la primera se repiten galas de «Blasón», y en ambas se deslizan palabras o frases, como esas «prendes» de los corales y ese «que pasa tan breve» del crepúsculo, que no son sino rípios para rimar o llenar el verso.

¿Y el soñador fantasista y legendario, el poeta moderno y galante, que tan bellamente se manifestaran en *Prosas Profanas*? Nos dan también algunos poemas forjados para ensayar formas nuevas, y ciertas piezas ocasionales, dedicadas a amigos o a beldades. Así esa enigmática «Salutación a Leonardo», en la cual el autor ensaya el verso libre con ritmo variado, a la manera francesa, al mismo tiempo que singularidades de pensamiento y estilo. Llena del espíritu y las visiones del Renacimiento italiano, en elipsis sugestivas y paréntesis raros, muestra fantasía, sutileza y ciertas imágenes cautivantes, como las finales:

Por tu cetro y tu gracia sensitiva,
Por tu copa de oro en que sueñan las rosas,
En mi ciudad, que es una cautiva,
Tengo un jardín de mármol y de piedras preciosas
Que custodia una esfinge viva.

Pero casi todo eso lo habíamos visto ya en «Divagación», y de manera más condensada, más expresiva. En los octosílabos «Por el influjo de la Primavera», el poeta emplea el romance con zancadas que usara ya en «Primaveral», pero interrumpiéndolo ahora con un verso o una simple palabra sin rima. Dice cosas hermosas, pero de una belleza forzada, artificial, y esa quebradura del verso resulta gallardía bien inocente, y, en la estrofa final, pleonástica. En «Augurios» emplea el procedimiento de las «correspondencias, mas no ya de las sensaciones: de las ideas. Pasan las aves simbólicas y el poeta les implora la virtud que representan. Pero la visión es borrosa, la armonía endeble, el final de un humorismo bien desgraciado. En la pieza X de «Otros Poemas» ensaya el terceto monorrimo en pentasílabos dobles, pero la entonación de la poesía es débil hasta la puerilidad: «... en el mes de abril...—la niña gentil...» En «El soneto de trece versos», hace, según su propia palabra (1) «un juego a la Mallarmé» de sugestión y fantasía; mas en realidad tal juego resulta de un mallarmeismo bien primario. ¡Qué diferencia entre este tartamudeo banal y el balbuceo tan sugestivo de «Dice Mía»! Entre los poemas dedicados, hay un «Soneto Autumnal al marqués de Bradomin», muy bello y con hallazgos, como ese «vulgo errante, municipal y espeso». Pero hay también dos piezas de elogio fúnebre, inferiores: «En la muerte de Rafael Núñez», alegoría por el estilo de esa «Isla de la Muerte», que nuestro autor trazara en prosa, en sus «Visiones de Bocklin»; «Urna votiva», cinceladura amanerada y sin trazas de emoción. Y dos madrigales de igual calidad: «Madrigal exaltado», guirnalda de elogios, si no vulgares, fútiles, pueriles; «Ofrenda», sarta de alabanzas que repiten imágenes de «Blasón» y de «Bouquet»:

(1) Artículo sobre *Cantos de Vida y Esperanza*.

Ten al laurel cariño,
Hoy, cuando aspiro que
Vaya a ornar tu corpiño
Mi rimado bouquet.

¡Cuánto más hermosos los madrigales de *Prosas Profanas* que Rodó conceptuara indignos de semejante poeta! Varias de estas piezas («Salutación a Leonardo», «El soneto de trece versos», «En la muerte de Rafael Núñez», «Augurios», «Una votiva») las escribió Darío cuando vivía en Buenos Aires. ¿Por qué no las incluyó en la segunda edición de *Prosas Profanas*, al lado de «Las Anforas de Epicuro»?

Cantos de Vida y Esperanza es, pues, un libro de poesía subjetiva, ya íntima, ya representativa, completamente renovada. Rubén Darío expresa aquí sus sentimientos más hondos o sus ideas más queridas con sinceridad quemante y acento no oído aún en castellano. Vierte la angustia de su vida en puro lirismo, alado, musical, que renueva la poesía sentimental convertida por nuestros románticos en lloriqueo convencional e insípido. Canta las aspiraciones de la raza, las cuitas de la patria con vigor concentrado y entonación nueva, que reaniman el lirismo nacional transformado por los seguidores de Quintana y del Víctor Hugo de *Châtiments* en elocuencia rimada, de pomposidad invariable. Traduce sus transportes místicos con refinamiento y fervor insólitos, que dan nueva vida a la poesía religiosa enterrada, o poco menos, desde el siglo de oro. Expresa su sensualidad pagana con fantasía y arte personalísimos, que infunden vigor nuevo a la modalidad mitológica esterilizada en el círculo de las repeticiones.

Como el espíritu y el tono de la poesía, la forma aparece también aquí muy modificada. Desembarazados de influencias directas, estos poemas parecen más espontáneos que los de *Prosas Profanas*, pues si conservan reminiscencias ajenas, no imitan modelos determinados. El estilo, menos cargado de ornamentación, fluye transparente y aun algo desnudo, alcanzando a veces esa simplicidad selecta que es el ideal supremo de la elocución. El verso, a menudo

disonante, es, sin embargo, menos retorcido, menos material, más fluído, más ligero. Sin duda, nuestro poeta emplea la imagen plástica y colorida, el vocablo raro, la rima suntuosa, todos esos elementos ormanetales que, lejos de ser panacea de la poética parnasiana como lo creen ciertos críticos, constituyen recursos genuinos de la poesía eterna. Pero sus poemas no son ya miniaturas irisadas o bajorrelieves marmóreos, son cuadros evocadores y emotivos, cantos vibrantes o fervorosos, o puras músicas anímicas. Y el poeta se acerca a veces (en los «Nocturnos», por ejemplo) a esa forma sutil e inefable, a esa «chose envolée» de Verlaine, que es la expresión de la poesía pura. Por cierto que usa todavía el verso de estructura clásica, la estrofa tradicional, la más bella de las formas fijas (el soneto); todos esos tesoros de la poética tradicional que, por su perfecta diferenciación, tienen asegurada la perpetuación de los organismos vivos. Pero emplea con más frecuencia el verso libertado, la estrofa de dibujo caprichoso, y ensaya formas nuevas. Forja ahora continuamente el alejandrino bicesurado, polífono y caprichoso. Usa el dodecasílabo y el eneasílabo acentuados libremente. Ensayo combinaciones estróficas inusitadas. Adapta al terceto monorrimo el octosílabo, y hace con notable éxito el soneto en dos clases de verso. Emplea, al mismo tiempo, el verso libre en sus dos formas: con ritmo fijo (sobre base trisilábica) y con ritmo variado, simplemente armónico, a la manera francesa, ya sosteniéndolo con rimas perfectas, ya fijándolo apenas con asonancias cambiantes.

Por su espíritu, *Cantos de Vida y Esperanza*, reasumen, renovándola, la tradición de la poesía castellana clásica, mas por su forma se acercan a nuestra poética primitiva, de la Edad Media, o son simplemente revolucionarios. En estos poemas Rubén Darío termina la reforma poética, a la vez que dice su canción más íntima y trascendente. Algunos de ellos están entre sus mejores creaciones. «Melancolía», los «Nocturnos», «Lo Fatal», «De otoño» sugieren su angustia sentimental o mental, con tanto arte y sinceridad, que quedarán como modelos de poesía subjetiva. En tanto

que la primera pieza de «Los Cisnes», el apóstrofe «A Roosevelt», los «Retratos», el «Soneto a Cervantes» expresan el «clamor de un continente», o el alma de la raza, con tanto vigor y originalidad, que durarán mientras duren la América colombiana y la raza española. Ciertos versos de «A Roosevelt» y «Los Cisnes» vibrarán como flechas divinas, en el alma hispanoamericana, eternamente :

La América fragante de Cristóbal Colón...

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

¿ Callaremos ahora para llorar después ?

Si Rodó negó ayer a Rubén Darío el título de Poeta de América, ¿quién se atrevería a disputárselo ahora ?

El título de este libro, que ha suscitado críticas, es en realidad justificado. Si hay en él amargura y desesperación, hay más sensualidad y vida pagana, y hay todavía ese optimismo supremo, consuelo de nuestra individual desgracia : el optimismo nacional y racial : « ¡ Aún guarda la Esperanza la caja de Pandora ! » *Cantos de Vida y Esperanza* es, pues, la obra más trascendental de Rubén Darío. No es, sin embargo, su obra maestra, como lo cree la mayoría de sus críticos. Con todas sus excelencias, este libro no muestra esa totalidad de perfección que hace de *Prosas Profanas* un bloque de belleza resplandeciente. Hay aquí y allá, como se ha visto, flojedad de inspiración y elementos literarios que, por su disparidad con el asunto, ahora chocan : así esas citas de poetas modernos y ese rui-señor que tal vez el autor no oyó cantar más que en los libros y que trina, sin embargo, por todas partes, con monotonía desesperante, haciendo pensar en el pajarillo mecánico de Andersen. No hay siempre aquí esa espontaneidad en la rareza que constituye el mayor encanto de *Prosas Profanas*. Luego, en este libro no aparecen, o aparecen apenas, el fantasista suntuoso, el artista primitivo, el lírico tropical y oriental, que constituyen tal vez el Rubén Darío más personal y que, en todo caso, desde *las Rimas*, se manifestaran con tan rara originalidad. Y no se crea que esos

aspectos hayan desaparecido en Rubén Darío por natural evolución, pues luego los veremos resurgir. Hay que creer más bien que el pobre poeta, atormentado por la realidad y quizá también preocupado por las nuevas orientaciones literarias, no prestaba ya oído a aquellas voces que venían, sin embargo, de sus más profundos atavismos. En fin, hay aquí varios poemas de fecha anterior a la segunda edición de *Prosas Profanas* y que no pueden ser calificados de excelentes: las piezas escritas en la Argentina, que he señalado, y dos publicadas en la América Central, entre 1892 y 1893: «Tarde del Trópico» y «Ofrenda». (A esta última corresponde, sin embargo, el honor de haber inaugurado en nuestra poesía el terceto monorrímo.)

VI

«EL CANTO ERRANTE»

Con *Cantos de Vida y Esperanza* Rubén Darío ha alcanzado la plenitud de su genio: ha descubierto todas sus almas, ha logrado todas sus posibilidades. En sus colecciones siguientes no hará, pues, más que ampliar o repetir sus modalidades tan ricas y varias. *El Canto Errante*, publicado dos años después, es un libro relativamente breve, pero de importancia, pues en él vemos precisamente renacer esas inspiraciones que faltan o aparecen apenas en su colección anterior. A manera de prefacio hay aquí unas «Dilucidaciones» que Darío publicara en *Los Lunes de El Imparcial*, de Madrid, para responder a los ataques de ciertos anónimos y también de Unamuno y Salvador Rueda. Son páginas finísimas, jugosas de pensamiento y encendidas de ironía, en las cuales afirma, una vez más, aquellas de sus ideas de ayer que siguen rigiéndolo y manifiesta ideas nuevas muy significativas. El y sus seguidores españoles no desean, «como lo sospechan algunos profesores o cronistas, la imposición de otra retórica, de otro *poncif*, con nuevos preceptos, con nuevo encasillado, con nuevos códigos». Si trabajan por abolir el clisé verbal, es «porque encierra en sí el clisé mental, y juntos perpetúan la anquilosis, la inmovilidad». Lo que los nuevos «aristos» quieren es «ser independientes». «El arte no es un conjunto de reglas, sino una armonía de caprichos» (léase: ímpetus personales). Nuestro poeta no gusta ahora de «moldes nuevos o viejos» (1), ni es «un iconoclasta». «¿Para qué? Hace falta a la creación el tiempo para destruir». Piensa que «el don de arte es aquel que de modo superior hace que nos

(1) El texto dice: «y viejos», pero esto ha de ser error de imprenta o de copia.

reconozcamos, íntima y exteriormente ante la vida. El poeta tiene la visión directa e instrospectiva de la vida y una supervisión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento». «Estamos lejos (concluye) de la conocida comparación del arte con el juego». Tan lejos como de la concepción del poeta cual un monje artífice que, dentro de su torre, se ríe del mal que pasa.

El primer poema, hecho para explicar el título, nos muestra al cantor errante por el mundo, en arreo ya suntuoso, ya moderno, y volando sobre él, a la canción en sus dos alas: «Armonía y Eternidad». Nos da aquí, en efecto, varias composiciones inspiradas por las impresiones diversas de su vida errabunda. Así, canta al famoso monte de su país, el «Monotombo», en versos que son visiones de su «Nicaragua natal» y recuerdos de su infancia:

El tren iba rodando sobre sus rieles. Era
En los días de mi dorada primavera
Y era en mi Nicaragua natal.
De pronto, entre las copas de los árboles, vi
Un cono gigantesco, «calvo y desnudo», y
Lleno de antiguo orgullo triunfal.

Versos ricos de color y no faltos de ternura, pero demasiado disonantes y de una gracia primitiva que llega a la inhabilidad. Inserta tres poemas suscitados por las islas Baleares y por el Mediterráneo, que están entre los mejores de la colección. «La canción de los pinos», en que resurge, enriquecido, el juvenil adorador de la naturaleza, es encantadora, pero hay en ella un verso durísimo (Románticos somos... ¿Quién que Es no es romántico?) y otro desgraciado por la pueril asociación de ideas (Que se ahorque de un pino: será lo mejor). «Eheu», sueño inspirado por el «mar latino», donde el poeta siente profundamente su «antigüedad», es poema curiosísimo, pues, a pesar de la forma clásica, produce intenso efecto de misterio:

¡ Oh, qué anciano soy, Dios santo,
¡ Oh, qué anciano soy!
¿ De adónde viene mi canto?
Y yo, ¿ adónde voy?

«Hondas», otro sueño, ahora mallorquí y complicado de imaginación oriental, nos muestra, por un instante, el fantasta de *Prosas Profanas*. «Vesper», impresión de Palma de Mallorca en el crepúsculo, constituye una estilización de líneas finísimas, de colores de pastel, y también un estado de ensueño: *

Quietud, quietud... Ya la ciudad de oro
Ha entrado en el misterio de la tarde.
La catedral es un gran relicario.
La bahía unifica sus cristales
En un azul de arcaicas mayúsculas
De los antifonarios y misales.
Las barcas pescadoras estilizan
El bláncor de sus velas triangulares
Y como un eco que dijera: «Ulises»,
Junta alientos de flores y de sales.

En el quinto verso nuestro poeta ha querido hacer un endecasílabo cambiando el acento tónico de «mayúsculas», del mismo modo que ya había hecho un hemistiquio de alejandrino. Pero este procedimiento admitido en la métrica inglesa, como lo ha notado un crítico (1), sólo es aceptable entre nosotros en ciertos vocablos modificados por el uso (oceanó por océano, miramé por mírame.) Nuestro poeta nos da todavía una larga «Epístola» dirigida a la señora de Leopoldo Lugones, en la cual refiere y comenta sus errancias del instante, con acento confidencial hasta la intimidad, ligero hasta el humorismo. Recuerda así su reciente viaje a Río de Janeiro, donde *panamericanizó* «con un vago temor y con muy poca fe», escuchó «a Mister Root a bordo del Charlestón sagrado», y, naturalmente, enfermó; su visita a Buenos Aires, donde el banquete de *La Nación*, que fué estupendo», sus «viejas seringas» y «el milagro de gracia» de las argentinas, lo hicieron recaer. Habla de su vuelta a París, «centro de la neurosis, ombligo—de la locura», donde hace «buenamente» su papel de sauvage—encerrado en su «celda de la rue Marivaux»; de

(1) Pedro Henríquez Ureña: *Horas de Estudio*, «Rubén Darío».

su escapada a Mallorca y de su vida, en fin, tranquila, entre la naturaleza y recuerdo de Raimundo de Lulio.

A veces me dirijo al mercado que está
En la Plaza Mayor. (¿Que Coppée, no es verdá?)
Me rozo con un núcleo cespado de muchedumbre
Que viene por la carne, la fruta y la legumbre.
Las mallorquinas usan una modesta falda,
Pañuelo a la cabeza y la trenza a la espalda...

Y saludan con un *bon di tengui* gracioso,
Entre los cestos llenos de patatas y coles,
Pimientos de corales, tomates de arboles,
Sonrosadas cebollas, melones y sandías,
Que hablan de las Arabias y las Andalucías.

Al mismo tiempo reflexiona con verleniana cordura sobre sus penurias y sus males. «La neurastenia—es un don que» le «vino con» su «obra primogenia». «Y tan buen bebedor» guarda «bajo su capa», y ha «exprimido la ubre cerebral tantas veces—que» está «grave». Y lo que es más raro, habla con sorprendente clarividencia de su temperamento fatal de soñador :

A mi rincón me llegan a buscar las intrigas
Las pequeñas miserias, las traiciones amigas
Y las ingratitudes. Mi maldita visión
Sentimental del mundo me aprieta el corazón,
Y así cualquier tunante me explotará a su gusto.
Soy así. Se me puede burlar con calma. Es justo.
Por eso los astutos, los listos, dicen que
No conozco el valor del dinero. ¡Lo sé!
Que ando, nefelibata, por las nubes... Entiendo.
Que no soy hombre práctico en la vida... ¡Estupendo!
Sí, lo confieso, soy inútil. No trabajo
Por arrancar a otro su pitanza; no bajo
A hacer la vida sórdida de ciertos previsores.
Yo no ahorro ni en seda, ni en champaña, ni en flores.

Es un poema singularísimo, así por el asunto como por la versificación. El poeta despedaza el alejandrino por todos los medios que ha ensayado aquí y allá, forjando aún un hemistiquio, ahora grave, que hay que agudizar («Recogían para los cueros de sus hondas), mas sin que tales

libertades resulten ahora chocantes, pues se acuerdan admirablemente con el estilo epistolar. Además, hace humorismo, cosa que, después de *Abrojos*, no había intentado sino en raros poemas, como la «Litania a N. S. Don Quijote», y realiza esa poesía de la realidad humilde, minuciosa, que Coppée sistematizara de manera algo prosaica y Francis Jammes realzara de lirismo, poesía que ya había hecho en América Gutiérrez Nájera, en su deliciosa «Duquesa Job», y, a ejemplo suyo, el mismo Darío en su poemita «Del Trópico», escrito en 1889. Esta «Epístola» es la prueba más estupenda de flexibilidad que haya dado Rubén Darío. Hay en la colección otros dos poemas humorísticos menores: «Danza Elefantina» y «Agencia...»

Mas he aquí al fantasista maravilloso, al soñador milunanochesco de la labor de juventud, que no aparece, o aparece apenas, en *Cantos de Vida y Esperanza*. Ofrecenos ahora varios poemas de gran belleza. Desde luego, dos composiciones supremas, en clásicos tercetos endecasílabos y de esa poesía de pensamiento sublimado que triunfa en el «Coloquio de los Centauros». «Revelación», maravilloso canto al mito pánico, constituye una visión deslumbradora y una profesión de fe panteística superior a la de ciertas «Anforas de Epicuro» y a la del primer poema de *Cantos de Vida*:

Y vi azul y topacio y amatista,
Oro, perla y argento y violeta,
Y de la hija de Electra la conquista...

Y con la voz de quien aspira y ama,
Clamé: «¿Dónde está el dios que hace del lodo
Con el hendido pie brotar el trigo,

Que a la tribu ideal salva en su éxodo?»
Y oí dentro de mí: «Yo estoy contigo,
Y estoy en ti y por ti: yo soy el Todo.»

«Visión» es una extraña torre verbal, erigida a la gloria dantesca, entre la tierra y las estrellas, y a través de la cual guía al poeta esa Stella, doble de su dulce esposa muerta, que viéramos ya flotante sobre los lirios de *Prosas Profanas*:

Tras de la misteriosa selva extraña,
Vi que se levantaba al firmamento
Horadada y labrada una montaña

Que tenía en la sombra su cimiento.
Y en aquella montaña estaba el nido
Del trueno, del relámpago y del viento...

Surgió ante mí, ceñida de azahares
Y de rosas blanquísimas, Estela,
La que suele surgir en mis cantares...

Y en el azul dejaba blancas huellas
Que eran a mí delicias y consuelos.
¡Y vi que me miraban las estrellas!

Otro de estos poemas, «La bailarina de los pies desnudos», es un símbolo de la diva eterna, símbolo caliente de sensualidad y gemado de imágenes que son hallazgos, como esa «perla hundida del ombligo». Pero la pieza más curiosa de este grupo es «La hembra del pavo real». Ensoñación mágica de la beldad de «los Orientes de ilusiones», de la «joya» carnal en cuyo sexo arde «una flor», sabe en verdad «a almendra», «a vinos que gustó Simbad», y da a la vez la impresión suntuosa de una miniatura pérsica y la sensación alucinante de una música jamás oída.

La hembra del pavo real
Estaba en el jardín desnuda;
Mi alma amorosa estaba muda,
Y habló la fuente de cristal...

La desnuda estaba divina,
Salomónica y oriental:
Era una joya diamantina
La hembra del pavo real...

Es la realización más cabal del alma miliunanochesca de Rubén Darío, que era, acaso, con su alma tropical, la más personal que había en él.

El poeta íntimo y doliente de los «Nocturnos» no aparece aquí más que en un poema de este mismo título, fino

y conmovedor, pero que no alcanza la intensidad de dolor o ensueño de aquéllos. En cambio, el poeta civil del apóstrofe «A Roosevelt» nos ofrece una composición, par de la «Salutación del optimista», por el tono triunfal y la forma en hexámetros: «Salutación al Aguila». ¿A la de Roma, a la del Apocalipsis? Al águila de «los fuertes imperios», de «la necesaria guerra», que tiene hoy su asiento en los Estados Unidos. Salúdala triunfalmente y le pide «los secretos de las labores del Norte», «la manera de hacer multitudes»; dícele que vuele «como una cruz viviente», sobre «estas naciones», y «que la Latina América reciba» su «mágica influencia». «Es incidencia la Historia». «Que se cumpla lo prometido en los destinos eternos». ¡Cómo! El poeta que expresaba ayer con tan enérgico acento su fe en el porvenir de la raza ¿desespera hoy de su causa hasta el extremo de saludar al agresor y llamarlo a una unión imposible? La explicación de cambio tan brusco está en el carácter de este hombre débil, tímido hasta la puerilidad, y, por tanto, doblegable a todas las sugerencias. Al asistir, como delegado de su país, a la Conferencia Panamericana de Río Janeiro, tuvo miedo, sin duda, de haber ido demasiado lejos en su apóstrofe «A Roosevelt», y su «Salutación del Optimista». Antes de partir, había conversado mucho con Leopoldo Lugones, que se hallaba en París y que hacía ostentación de un panamericanismo exaltado; recuerdo yo que tuve con él conversaciones sobre este asunto, que se tornaron discusiones. Darío aprovechó, pues, la ocasión de aquella Conferencia para desagrabiar a la poderosa nación adversaria. El mismo ha confesado (ya lo hemos visto) que panamericanizó «con su vago temor y con muy poca fe». Y cuando yo solía hablarle de esta «Salutación» manifestándole mi sorpresa y mi descontento, me replicaba invariablemente: «¡Qué quiere, amigo! Ellos son los más fuertes...» (Isaac Golberg pensará, sin embargo, que obró aquí con valentía). Por lo demás, las ideas que expresaba eran las de la diplomacia hispanoamericana en aquel triste momento; su poema tiene, como epígrafe, una frase del diplomático brasileño Fontaura Xavier. ¡Y el po-

bre poeta era «cónsul como Sthandal!» En fin, esta claudicación, sugerida por temores quiméricos, no fué sino el error de un instante. Ese mismo año (1909) Rubén Darío publicó una gran oda a la memoria del patricio argentino Bartolomé Mitre, en la cual hacía nuevamente profesión de hispanoamericanismo y auguraba la aurora triunfal de la América nuestra. Esta obra, que aparece en *El Canto Errante* con el título de «In Memoriam Bartolomé Mitre», tiene, pues, enorme significación. El preludio, en hexámetros, es vacilante, y el comienzo, con una cita en inglés de Walt Whitman, de efecto desastroso. Pero al entrar en el tema, la voz del poeta se fortifica con acentos del más puro hispanoamericanismo:

Es de todos los puntos de nuestra tierra ardiente
Que brota hoy de los vibrantes pechos
Voz orgullosa o reverente...

Pues él era el varón continental. Y era
El amado Patriarca continental. Patriarca
Que conservó en sus nobles canas la primavera,
Que soportó la tempestad más dura,
Y a quien una paloma llevó una rosa al Arca,
Rosa de porvenir, rosa divina,
Rosa que dice el alba de América futura,
De la América nuestra de la sangre latina.

Al celebrar las hazañas del héroe, vacila de nuevo, sin alcanzar la idea ni la expresión. Mas en la parte siguiente dice noblemente la actitud del poeta que había también en este patricio, y sostiene plausiblemente la aclamación triunfal:

Gloria a ti que en tu tierra fragante como un nido,
Rumorosa como una colmena, y agitada
Como un mar, ofrendaste, vencedor del olvido.
Paladín y poeta, un lauro y una espada!

Por desgracia, los dos últimos versos son de vulgaridad aplastante:

Tu enorme catafalco fuera el de Víctor Hugo,
Si hubiera en Buenos Aires un Arco de la Estrella!

Pero las dos estrofas finales, ¡cuán hermosas y significativas!

Tu presencia abolida, que crezca tu memoria;
Alce tu monumento su augusta majestad;
Y que tu obra, tu nombre, tu prestigio, tu gloria,
Sean, como la América, para la Humanidad!

Es la glorificación de la doctrina opuesta al monroismo; la doctrina Drago. ¿No constituye entonces la prueba de que Darío fué, en el fondo, siempre fiel a sus ideas? Literariamente, esta oda es una de las composiciones más desiguales de nuestro poeta, tal vez a causa del tema obligado y sin la amplitud que él le da: es evidente que Mitre, con sus muchas virtudes, no fué «el alma de todo un continente». Mas, desde el punto de vista de las ideas, es, como se ha visto, obra reveladora.

Hay, además, en *El Canto Errante* numerosos poemas ocasionales, dedicados a amigos o a beldades, muy superiores a sus similares de *Cantos de Vida y Esperanza*. Algunos, de gran belleza, como la «Balada en honor de las Musas de carne y hueso», el «Soneto para el Sr. D. Ramón del Valle Inclán», sólo comparable al consagrado a Walt Whitman, y el «Preludio» para *Alma-América*, de J. S. Chocano. Otros, raros, a pesar de la forma en romance: «Antonio Machado», «A Rémy de Gourmont». Otros, sencillamente delicados: «A una novia», «A un pintor», «Querida de Artista», «En una primera página», «Libros extraños», «Eco y yo». Pero hay aquí todavía diversas composiciones de juventud, entre las cuales cuatro tan significativas cuanto hermosas. «A Colón», que apareció en la *Ilustración Artística*, de Barcelona, en 1892, es una plegaria ferviente al «pobre Almirante», a la vez que un cuadro sombrío de la América de los tiranos y una evocación nostálgica del noble mundo aborígen:

¡Desgraciado Almirante! Tu pobre América,
Tu india virgen y hermosa de sangre cálida,
La perla de tus sueños, es una histérica
De convulsivos nervios y frente pálida...

Las ambiciones pérfidas no tienen diques,
 Soñadas libertades yacen deshechas :
 ¡ Eso no hicieron nunca nuestros Caciques,
 A quienes las montañas daban las flechas !

¡ Pluguiera a Dios las aguas antes intactas
 No reflejaran nunca las blancas velas ;
 Ni vieran las estrellas estupefactas
 Arribar a la orilla tus carabelas !

Por el fervor y la pureza de las ideas este poema es expresión del más hondo sentimiento nacional y la primera manifestación cabal del poeta civil que debía culminar en el apóstrofe «A Roosevelt»; lejos de denigrar a América, como alguien ha dicho, escarnece a los caudillos que la tiranizan o a los revoltosos que la anarquizan. En tanto que por la nitidez del estilo, en que no hay palabra de sobra, por la gallardía de las imágenes, por la novedad del vocabulario y de la rima, paréceme labor preciosa, invulnerable a la herrumbre del tiempo. «Tutecotzimí» es una evocación de la América precolombiana, en medio de la naturaleza espléndida del trópico. Laborando «en el terreno de la América ignota», el poeta escucha «el secreto» del árbol centenario, el canto del zenzontle que anida en los viejos ídolos, y nos cuenta la leyenda de su patria, del pueblo autóctono (el pueblo pipil, «es decir, niño»): la lapidación del cacique sacrificador y la exaltación del bardo tolteca, celebrador de «cielo y tierra»:

Cuaucmichín, el cacique sacerdotal y noble
 Viene de caza. Síguele fila apretada y doble
 De sus flecheros ágiles. Su aire es bravo y triunfal.
 Sobre su frente lleva bruñido cerco de oro ;
 Y vese, al sol que se alza del florestal sonoro,
 Que en la diadema tiembla la pluma de un quetzal...

Como torrente humano que ruge y se desborda,
 Con un clamor terrible que la ciudad asorda,
 Hacia el palacio vienen los hijos de Ahuitzol.
 Primero, revestidos de cien plumajes varios,
 Los altos sacerdotes, los ricos dignatarios,
 Que llevan con orgullo su manto tornasol.

Pinta, al mismo tiempo, la lujosa naturaleza tropical con sus «bosques primitivos», sus bestias salvajes, sus pájaros edénicos, sus insectos gemáticos:

Junto al verdoso charco, sobre las piedras toscas,
Rubí, cristal, zafiro, las susurrentes moscas,
Del vaho de la tierra pasan cribando el tul;
E intacta con su veste de terciopelo rico,
Abanicando el lodo con su doble abanico
Está como extasiada la mariposa azul.

Las selvas foscas vibran con el calor del día;
Al viento el pavo negro su grito agudo fía,
Y el grillo aturde el verde, tupido carrizal;
Un pájaro del bosque remeda un son de cuerno;
Prolonga la cigarra su chincharchar eterno
Y el grito de su pito repite el pito-real.

Es uno de los poemas más hermosos y más personales de Rubén Darío. En él capta, por la primera vez en nuestra poesía, el mundo aborígen con toda su realidad y esplendor (a pesar de ciertas ligeras impropiedades) a la vez que interpreta la naturaleza y la vida americana (hasta llamar la sangre «chicha roja») con fidelidad y arte jamás vistos. Verdad que muestra en la forma algo del cantor de la *Légende des Siècles* y del Leconte de Lisle tropical; pero hace ver en el acento el ardor de quien canta su tierra y su raza, y pone en el estilo la fantasía tropical y la singularidad verbal que le son tan características. ¿Cómo explicarse entonces el que sus críticos no tomen en consideración este poema y que González Blanco ni siquiera lo mencione? Acaso por su falso aire parnasiano, por su objetividad. ¡Pero si es una creación épica! ¿Calificaremos de parnasiano a Homero y le reprocharemos el ser objetivo? ¡Y si es una de esas poesías de Darío que no necesitan de firma para que en seguida se las reconozca! «Tutecotzimi» debía, sin duda, formar parte de aquel *Libro del Trópico* que nuestro poeta no llevó a cabo a causa de su partida de la América Central. ¡Ay! Casi deseamos que no hubiera encontrado al generoso protector que

le dió los medios de ir a París y a Buenos Aires, donde debía olvidar el tesoro de su «América ignota», que nadie como él hubiera podido descubrir. No incluyó esta pieza, ni «A Colón», en *Prosas Profanas*, sin duda, porque no las conservaba. Pero de haberlo hecho ¿le habría negado Rodó el título de Poeta de América? Otro de estos poemas, «Desde la Pampa», es una impresión de la Argentina, sentida y directa (muy diferente, ¡oh!, de aquella que nos diera en «Del Campo») y un elogio sincero a las glorias de ese país :

Os saludo desde el campo lleno de hojas y de luces,
Cuya verde maravilla cruzan potros y avestruces,
O la enorme vaca roja,
O el rebaño gris, que a un tiempo luz y hoja
Busca y muerde,
En el mágico ondular
Que simula el fresco y verde
Trebolar.

¡Qué frescura de expresión! ¡Y qué exquisita armonía entre el verso libre de ritmo uniforme y esa naturaleza de hermosura salvaje y monótonas líneas horizontales! Es una flor rara, pero espontánea, como ese «cardo episcopal» que arraiga sobre uno de los versos. Escrita en abril de 1898, esta pieza nos prueba que, al partir definitivamente a Europa, Darío estaba maduro ya para asimilar las influencias del medio español y de las nuevas corrientes literarias que debían devolverle la sinceridad sentimental y mental resplandeciente en *Cantos de Vida y Esperanza*. Otro es un soneto «A Francia», en el cual el poeta, alarmado por la política europea, se dirige a la nación bien amada, advirtiéndole el peligro y comunicándole la visión que le obsesiona :

¡Los bárbaros, Francia! ¡Los bárbaros, cara Lutecia!...

Hay algo que viene como una invasión aquilina
Que aguarda temblando la curva del Arco Triunfal.
Tannhauser! Resuena la marcha marcial y argentina
Y vese a lo lejos la gloria de un casco imperial.

Soneto admirable. Pues por la forma constituye una marquería verbal en que cada palabra es pieza precisa y preciosa, en tanto que por la modalidad realiza soberbiamente esa poesía de visión y suscitación (la más directa forma del lirismo) en que el poeta traduce su estado de alma como si cantara ante el objeto que lo emociona: modalidad rara en castellano y que Darío no volvería a usar más que en la «Marcha Triunfal». De los poemas de juventud restantes, «En elogio del Ilmo. Sr. Esquiú», «Esquela a Charles de Soussens», «Lírica», son creaciones de menor mérito, y «Flirt», manifestación del Darío banvillesco desastrosa. Pero hay aún en la colección varias poesías menores bellas, o, al menos, curiosas («Metempsicosis», «Dream», «Sum», «Interrogaciones», «Caso»; tres sonetos: «Tant mieux»..., «Los Piratas», «Israel» y una décima a «Campoamor»), algunas de las cuales son también obras de juventud: «Caso» es de 1890, la décima, la escrita en Chile. Y hay todavía un soneto en francés: «Helda», más o menos logrado, pero en el cual un verso es falso:

Mais Helda est pour moi comme une harpe eolienne.

Porque *harpe*, cuya h es aspirada, no puede ligarse con *une*.

El Canto Errante es una de las colecciones menos homogéneas de Rubén Darío. Hay en ella, sin embargo, cierta unidad de sentimiento, de ideas y también de forma. Nuestro poeta afirma aquí cualidades que acusan una nueva etapa espiritual. En lugar de la amargura íntima y del paganismo sensual de *Cantos de Vida y Esperanza*, muestra una serenidad resignada y un panteísmo trascendente apenas manifestado antes, y, en vez del hispanismo optimista y ferviente de aquel libro, hace ver un americanismo que se apoya en la doctrina Drago, y durante un momento de extravío, en esa doctrina Monroe de tan desastrosas consecuencias. Verdad que hay un poema que prolonga la angustia sentimental de los «Nocturnos» y algunos versos (en la «Epístola», en el romance «a Rémy de Gourmont»)

que continúan el hispanismo ardiente de la «Salutación del optimista». Por otra parte, el poeta fantasista y el soñador miliunanochesco tan característicos, ausentes, o poco menos, en *Cantos de Vida y Esperanza*, reaparecen ahora con la frescura juvenil y acaso con mayor intensidad. En lo que a la forma se refiere, nuestro poeta emplea aquí, preferentemente al estilo simple y a la métrica libre de su colección anterior, la elocución suntuosa y el verso clásico o libertado que eran tal vez moldes más idóneos a su genio poético. Naturalmente, prosigue también su bella tarea de innovador, y mostrando como nunca su inaudita flexibilidad. Así, lleva con éxito el alejandrino a su más libre expresión, usa un verso ensayado solamente por la Avellaneda (el hexa-pentasilabo del soneto «A Francia»), en tanto que vuelve a hacer lirismo humorístico y realiza la poesía de la realidad cotidiana con mucho tacto. Sin considerar, pues, los poemas de juventud que enriquecen grandemente la colección, *El Canto Errante* constituye una obra, si bien poco voluminosa, muy bella y muy importante. En ella Rubén Darío armoniza las raras cualidades imaginativas de su juventud con el hondo sentimiento adquirido en su madurez, y nos da ciertos poemas, como «Visión», «Revelación», «Eheu!», «La Hembra del pavo real», que hay que contar entre sus creaciones más características y más completas. Lástima que haya incluido esa «Salutación al Aguila» que, por no responder a su sentir sincero, no debió haber sido recogida en volumen.

VII

«POEMA DE OTOÑO Y OTROS POEMAS», «CANTO A LA ARGENTINA Y OTROS POEMAS»

Poema del Otoño es una colección breve y de menor importancia. La primera poesía, que da título al libro, reúne, es verdad, belleza, vigor, aliento. Es un canto autumnal, trascendente a vino y a rosas marchitas, en el cual el poeta cuádragenario celebra el placer de vivir, con la vehemencia algo melancólica de quien siente que no ha de gozarlo ya largo tiempo. Feliz expresión de ese sensualismo lúcido, y por ello algo triste, de Osmar Kayam :

Tú, que estás la barba en la mano
Meditabundo,
¿Has dejado pasar, hermano,
La flor del mundo?

Te lamentas de los ayeres
Con quejas vanas :
¡Aun hay promesas de placeres
En los mañanas !

Aun puedes casar la olorosa
Rosa y el lis,
Y hay mirtos para tu orgullosa
Cabeza gris.

Y también, manifestación de ese panteísmo religioso, que justifica la ansiedad de todos los goces :

El corazón del cielo late
Por la victoria.
De este vivir, que es un combate
Y es una gloria.

Pues aunque hay pena y nos agravia
El sino adverso,

En nosotros corre la savia
Del universo.

Nuestro cráneo guarda el vibrar
De tierra y sol,
Como el ruido de la mar
El caracol...

Símbolo muy delicado, en suma, de las ansias más vivas y las angustias más íntimas del soñador en su otoño. Tres poemas de inspiración más o menos objetiva, que hay en la colección, son, asimismo, bellos y sentidos. «Santa Elena de Montenegro», evocación de los horrores del terremoto de Cerdeña, recuerda, es cierto, el tono bíblico de los tercetos de «Canto de Esperanza». Pero «Gaita Galaica» es soneto raro y sugestivo; «A Mistral», homenaje soberbio al gran lírico de la Provenza:

¡Mistral! La copa santa llena de santo vino
Alza el mundo por ti,
Y lleva nueva sangre al corazón latino
Su líquido rubí...

Con el título general de «Intermezzo Tropical», figura también aquí una serie de poemas que Rubén Darío compuso en su visita a su país natal, en 1908, y que había aparecido ya entre las prosas de su libro *El Viaje a Nicaragua*. El poeta peregrino expresa, en la más significativa de estas poesías, «Retorno», sus impresiones y asociaciones de sentimiento al volver a su tierra, con acento ya vacilante, poco idóneo, ya vigoroso, conducente:

El retorno a la tierra natal ha sido tan
Sentimental, y tan mental, y tan divino,
Que aún las gotas del alba cristalinas están
En el jardín de ensueño, de fragancia y de trino...

Los atlántidas fueron huéspedes nuestros. Suma
Revelación un tiempo tuvo el gran Moctezuma,
Y Hugo vió en Monotombo órgano de verdad.
A través de las páginas fatales de la Historia,
Nuestra tierra está hecha de vigor y de gloria,
Nuestra tierra está hecha para la Humanidad...

Celebra la «Raza» plasmada a golpes de místicos hisopos y espadas trágicas, en poema mínimo y apenas logrado. Bosqueja dos pequeños paisajes tropicales con colores de frescuras floral, el uno («Mediodía») deslucido, desgraciadamente, por una cita francesa, el otro («Vesperal»), hermosísimo :

Ha pasado la siesta
Y la hora del Poniente se avecina,
Y hay ya frescor en esta
Costa, que el sol del Trópico calcina.

Nos da, en fin, tres poemas de circunstancias, muy agradables : un cuentecillo lírico, «A Margarita Debayle», que no obstante ciertos versos prosaicos, es una linda fantasía ; un homenaje a la mujer nicaragüense, «Canción», plenamente logrado, y otro «A Doña Blanca de Zelaya», esposa del Presidente de la República, que es también pieza hermosa, a pesar de dos versos que cojean, pues habría que regular la cesura arbitrariamente para alcanzar las catorce sílabas. Así :

Por ejemplo la dulce Blanca de Borbón.

Este homenaje, en el cual se compara a una presidente con las Blancas reales de la Leyenda y la Historia, ha suscitado críticas acerbas. Sin duda, hay exageración. Pero nuestro poeta ¿podía cantar de otra manera? ¿No había comparado ya a Roosevelt con Nabucodonosor? Luego, en aquellos días de regreso a su patria, lo veía todo en rosa, como nos lo significa en otro homenaje ocasional, un soneto con estrambote : «En casa del Dr. Luis H. Debayle». Completa la colección un poema de juventud, escrito en 1892 : «El clavicordio de la Abuela». Es una fantasía del pasado galante, que habría podido figurar en *Prosas Profanas*, al lado de la «Sonatina» ; correspóndele además el honor de haber rehabilitado el eneasílabo que, en aquel tiempo, yacía olvidado.

Este libro constituye, pues, una obra de otoño, inflamada aún por el amor a la vida y realzada por la venera-

ción a la tierra natal. No tiene, sin embargo, mayor importancia en la obra de Rubén Darío. Exceptuando el primer poema y, acaso también, el homenaje a Mistral, nada hay aquí que agregue algo a esa obra extraordinaria. El grupo de poemas autóctonos, con todas sus bellezas dispersas, no responde a lo que podía esperarse del gran poeta que volvía a su patria después de tantos años de ausencia. El fecundo creador parece fatigado: su inspiración flaquea, su imaginación se apaga.

Por ventura, tal fatiga era momentánea. En su última colección, *Canto a la Argentina y otros Poemas*, Rubén Darío nos aparece nuevamente en el pleno dominio de sus facultades creadoras. Este «Canto» en conmemoración del centenario de la Independencia argentina, es obra de gran belleza y de enorme significación. El poeta engloba en él a todo el continente hispanoamericano, y con un tema, grande sin duda, pero rodeado del prosaismo de las solemnidades oficiales, logra un poema amplio como la pampa, espontáneo como la selva virgen y de contextura tan nueva cuanto personal. No celebra, por cierto, a la Patria guerrera, armada y hierática, de las alegorías oficiales, no loa particularmente a los héroes famosos tan manoseados por los vates nacionalistas. Canta a la tierra, a la tierra opulenta y magnánima, enchida «como una ubre», abierta «como una granada» «a toda raza acongojada», «a toda humanidad triste»:

¡ Argentina, región de la aurora !
¡ Oh, tierra abierta al sediento
De libertad y de vida,
Dinámica y creadora !...
He aquí la región del Dorado
He aquí el paraíso terrestre,
He aquí la ventura esperada,
He aquí el Vellochino de Oro,
He aquí Canaán la preñada,
La Atlántida resucitada ;
He aquí los campos del Toro
Y del Becerro simbólicos ;
He aquí el existir que en sueños
Miraron los melancólicos,

Los clamorosos, los dolientes
Poetas y visionarios,
Que en sus olimpos o calvarios
Amaron a todas las gentes.

Loa a los héroes olvidados, de nombre perdido en el viento del tiempo: los viejos capitanes españoles, que desbrosaron la tierra virgen, los soldados de la Independencia, que echaron los fundamentos de la patria:

Saludemos las sombras épicas
De los hispanos capitanes,
De los orgullosos virreyes,
De América en los huracanes
Aguilas bravas de las gestas
O gerifaltos de los reyes;
Duros pechos, barbadas testas
Y fina espada de Toledo...
¡Y gloria! Gloria a los patricios,
Bordeadores de precipicios
Y escaladores de montañas,
Como el abuelo secular
Que, fatigado de triunfar
Y cansado de padecer,
Se fué a morir de cara al mar,
Lejos, allá en Boulogne-sur-Mer!

Anuncia la buena nueva del Centenario a los hombres de la «Policolonia»: judíos de «ruda estampa», españoles «como hechos de antiguas raíces», franceses «hijos del gallo de Galia», italianos, suizos, rusos... Y dirige ardiente llamado a los hombres del mundo entero. «¡Llegad!», exclama:

Os espera el reino oloroso
Al trebol que pisa el ganado,
Océano de tierra sagrada
Al agricultor laborioso
Que rige el timón del arado.
¡La pampa! La estepa sin nieve,
El desierto sin sed cruenta
En donde benéfico llueve
Riego fecundador que aumenta
Las demetéricas savias.
Bella de honda poesía,

Suave de inmensidad serena
 De extensa melancolía
 Y de grave silencio plena;
 O bajo el escudo del sol
 Y la gracia matutina,
 Sonora de la pastoral
 Diana de cuerno, caracol
 Y tuba de la vacada;
 O del grito de la triunfal
 Máquina de la ferro-vía;
 O del volar del automóvil
 Que pasa quemando leguas
 O de las voces del gauchaje,
 O del resonar salvaje
 Del tropel de potros y yeguas.

Celebra el fausto acontecimiento : se inclina ante la Patria argentina, fuerte y benéfica; saluda a la ciudad del Plata, en la cual han de surgir «los Adanes del porvenir»; loa a la «Venus criolla», «con savias diversas creada», a la juventud acorazada «de audacia» y empenachada «de ilusión»; canta a la América unida en la libertad y la paz :

¡ Salud, Patria que eres también mía,
 Puesto que eres de la humanidad :
 Salud en nombre de la Poesía,
 Salud en nombre de la Libertad !...

¡ Gloria a América prepotente !
 Su alto destino se siente
 Por la continental balanza
 Que tiene por fiel el itsmo :
 Los dos platos del continente
 Ponen su caudal de esperanza
 Ante el gran Dios sobre el abismo...

Al pueblo que busca ideal
 Ofrezca una nueva academia
 Sus enseñanzas contra el mal,
 Su filosofía de luz ;
 Que no más el odio emponzoñe,
 Y un ramaje de paz retoñe
 Del madero de la Cruz !

Y dirige sus votos de paz y de felicidad al gran pueblo que lleva, en su sangre, «el hierro y el rubí—de los cuatro puntos del globo» :

¡Y yo, por fin, qué he de decirte
En voto cordial, Argentina!
Que tu bajel no encuentre sirte,
Que sea inexhausta tu mina,
Inacabables tus rebaños
Y que los pueblos extraños
Coman el pan de tu harina.
...Tu preeminencia
Sea siempre mayor y homérica
Voz de tu genio viril
Por ti diga el triunfo de América.

Este soberbio elogio de nuestro gran poeta a la Argentina no es desmedido, como lo creen ciertos críticos, pues él veía con razón en ese pueblo al más alto representante de la América hispana, y su americanismo ceñido a la Doctrina Drago, aparece muy apropiado, ya que el pueblo argentino es la realización viviente de tal doctrina. Mas en ciertos versos expresa también ideas panamericanas. ¡Ah! Es que él sabía que tales ideas eran entonces las de nuestros hombres dirigentes y quería también ser agradable al Gobierno argentino. El pobre poeta no comprendía, como no lo comprenden aún muchísimos de nuestros políticos, que la doctrina Drago, antítesis de la doctrina Monroe, no es más que una forma «diplomática» del hispanoamericanismo. Pues ¿qué significa «América para la Humanidad», sino que nuestra América será también de todos los extranjeros que vengan a ella y se nacionalicen, es decir, *que se hagan hispanoamericanos*? Esto es claro como el sol, pero el sol también ciega. Los elementos de que el poeta se sirve en este «Canto» parecen también perfectamente adecuados, pues son los tradicionales de la tierra (el gaucho, el rancho, el caballo, etc.), o los modernos de las ciudades (el hombre nuevo, la industria, los «rosales» telegráficos, etc.). Las reminiscencias antiguas, caras a Rubén Darío, se armonizan aquí al tono solemne y al tema de grandeza primitiva, y la elocución torrencial, caprichosa, llena de ondulaciones y neologismos, el verso libre, en metros menores, desbordante y apenas rimado, no chocan en obra tan amplia y de tan largo aliento. Pero hay que

convenir que en esto el poeta no está siempre a su altura : el fraseo parece excesivo, los neologismos demasiado numerosos, la metrificaci3n poco pura, redundante. No es el bello desorden del lírico griego, es más bien la desmesuraci3n de Walt Whitman. Falta aquí la gran cualidad latina, la Mesura, que no consiste en la simetría, sino en la armonía natural, que hace de la obra conjunto orgánico, en que nada falta y nada sobra. Y esa cualidad estaba en Rubén Darío, pues su primitivismo no era desmesuraci3n, sino gracia ruda. No obstante, el «Canto a la Argentina» es, por su alta inspiraci3n, obra suprema y un soberbio homenaje del eximio poeta a la naci3n más grande de la América española.

Los otros poemas de la colecci3n son composiciones ya vigorosas, ya delicadas, en que brillan las mejores cualidades de Rubén Darío. «La Cartuja» es una plegaria ambigua, llena de misticismo y de sensualidad contenida ; eco vago de la famosa pieza de «Sagesse» *O mon Dieu vous m'avez blessé d'amour* :

Dame otra boca en que queden impresos
Los ardientes carbones del asceta,
Y no esta boca en que vinos y besos
Aumentan gulas de hombre y de poeta.

Dame unas manos de disciplinante
Que me dejen el lomo ensangrentado,
Y no estas manos lúbricas de amante
Que acarician las pomas del pecado...

Admirable expresi3n de la dualidad misticopagana que nuestro poeta encarnaba, en una de sus actitudes, y que hasta ahora no había interpretado con tanto arte y tanta fuerza. «Los motivos del Lobo» constituyen un episodio delicioso de la vida de San Francisco y una parábola amarga y sugestiva.

El var3n que tiene corazón de lis
Alma de querube, lengua celestial,
El mínimo y dulce Francisco de Asís
Está con un rudo y torvo animal...

La espontaneidad del pensamiento se alía aquí a la pureza y novedad de la metrificación. La idea corre en el verso como en la más llana prosa, y estos dodecasílabos suenan de modo singular gracias al movimiento de la cesura y al feliz empleo de la zancada. «La Canción de los Osos» es una bella loa de estos simpáticos animales que danzan en las ferias y brillan en las constelaciones, a la vez que una sinfonía ideal rica y armoniosa. Dos poemas suscitados por la vida o la naturaleza de Mallorca, son excelentes y muy superiores a las piezas inspiradas por la propia tierra del autor, del *Poema del Otoño*. Aquí todo es apropiado, y, por eso, todo resulta expresivo. ¡Cuán donosas estas «Boleras» en que los payeses parecen danzar a nuestra vista!

Otra mujer se aficiona,
Si algo gallarda algo fea,
Y aunque es un poco jamona
Muy bien que se zarandea.

¡Y cuán fresco y sugestivo este paisaje de «Vallde-mosa»!

Pían los libres pájaros en los vecinos huertos;
Se enredan las copiosas viñas a las higueras
Y muestra el sexual higo dos labios entreabiertos
Junto al ámbar quemado de las uvas postreras.

Dos poemas de circunstancia: «La niña-Rosa», «France Amérique», escrito éste en francés, son obras de menos mérito. En el primero hay una estrofa lamentable donde Jesús rima con el doctor Mardrus; en el segundo, un cuarteto en el cual se repiten falsedades de la «Salutación al Aguila» (1):

Crions : Fraternité ! que l'oiseau symbolique
Soit nonce de fraternité dans le ciel pur,
Que l'aigle plane sur notre immense Amérique
Et que le condor soit son frère dans l'azur.

(1) El segundo verso de este poema: *Viens jusqu'ici. La France éconte, grave.* Or, es falso, porque *grave*, a pesar del punto, debe ligarse con Or.

La causa de tal reincidencia está en que Rubén Darío compuso éstos versos para ser leídos en fiesta de una institución de carácter panamericano: el «Comité France-Amérique», y acaso también en la secreta esperanza que el pobre poeta abrigaba todavía de volver a ser diplomático (1). «El Coso» es obra de juventud, escrita durante la segunda estada de nuestro poeta en Centroamérica; pero, fresca y vigorosa, no desentona en esta colección escogida. Otras dos piezas de circunstancia, en fin: «Balada de la bella niña del Brasil», «Pequeño poema de Carnaval», muestran todas las finezas o todas las gallardías de Rubén Darío. Particularmente el «Pequeño poema»:

Sepa la primavera
Que mi alma es compañera
Del sol que ella venera
Y del supremo Pan.
Y que si Apolo ardiente
La llama, de repente
Contestará: ¡Presente,
Mi capitán!

Si su alma es todavía compañera del sol y de Pan, ¿cómo no ha de reconocer la crítica que, a pesar de los años y de la vida amarga, el gran poeta conserva intacta su facultad creadora? Toda esta colección, que es uno de sus mejores libros, lo prueba, por lo demás, brillantemente. (Lástima que la «Balada a la bella niña del Brasil» aparezca, como Regino Boti lo ha notado (2), mal transcrita. La segunda estrofa está colocada después del «envío», y en la última dice:

Si tú, oboe, arpa, añafil
Cuando Aurora a vivir convida
Adorable a Ana Margarida...

(1) En 1911 Rubén Darío escribió dos cartas al presidente de Nicaragua comunicándole que, por no haber recibido sus «cartas de Retiro», el Gobierno español seguía considerándolo como representante de su país. En la primera le decía: «Ruego a usted, señor Presidente, se sirva ordenar que, por el Ministerio correspondiente se regularice mi situación del modo que usted juzgue conveniente...» Y en la segunda: «Vuelvo a rogar a usted se sirva ordenar que se regularice el caso, enviándome las dichas cartas de Retiro, o disponga lo que a bien tenga.» *Epistolario*, p. 132-133.

(2) *Hipsipilas*, nota 3.

En lugar de :

Sistro, oboe, arpa y añafil
Hoy que Aurora a vivir convida
A la rosa Ana Margarida...

La versión auténtica es la que apareció en *Mundial*, y que Boti ha recogido). Como este libro es el último de Rubén Darío, puede decirse que el *Canto a la Argentina* cierra con pórtico monumental el jardín encantado del gran poeta.

Los numerosos poemas que forman el libro pertenecen a la poesía lírica o literaria de América y España, y algunos de ellos son algunos versos inéditos, algunos de esas pocas rimas que se olvidaron o olvidadas han sido recuperadas por Antonio Boti en un volumen, *El palmar*, y por folletos. Para *Argentinidad*, *Himnos Vistas*, por los colectores de las Obras Completas, edición del Mundo Latino, en dos tomos: *San Juan Domingo*, *Lira Fortunada*, y por los ordenadores de las mismas, edición de «Renacimiento», en los tres primeros volúmenes y en *Salados y Canciones*. Además, Teodoro Pinedo nos ha dado algunas piezas, en un curioso cuaderno *Rubén Darío en Costa Rica*, y G. Alemán Bolívar otorgó, en su interesante libro *La juventud de Rubén Darío*. Desgraciadamente, los colectores de las Obras Completas han presentado sus hallazgos en desorden, mezclando los poemas de juventud con los de fecha tardía, y aun incluyendo algunos que figuran en los libros de nuestro poeta. El mismo Boti, que ha procedido con fe y con tino, no ha conseguido seguir siempre el orden cronológico. Además, en todas estas colecciones hay graves y muy numerosas erratas. Elabando traseco ya de los poemas de infancia y adolescencia, recogidos en los primeros volúmenes editados por «Renacimiento», hablé aquí de las piezas posteriores, procurando agruparlas cronológicamente.

De los años que Rubén Darío vivió en Chile (1894-1895) encontramos pocos de sus poetas. La canción para Boti, que Boti considera del tiempo de *Cantos de Lira y Argentinidad*, fue dedicada al Carlos Luis Villanar,

VIII

POEMAS DISPERSOS Y VERSOS PÓSTUMOS

En las diversas etapas de su agitada vida, Rubén Darío dejó numerosos poemas dispersos en la prensa diaria o literaria de América y España, y, al morir, dejó además algunos versos inéditos. Muchas de estas poesías desconocidas u olvidadas han sido recogidas por Regino Boti en un volumen, *Hipsipilas*, y dos folletos, *Para «Hipsipilas»*, *Hermas Viales*; por los colectores de las *Obras Completas*, edición del «Mundo Latino», en dos tomos: *Sol del Domingo*, *Lira Póstuma*, y por los ordenadores de las mismas, edición de «Renacimiento», en los tres primeros volúmenes y en *Baladas y Canciones*. Además, Teodoro Picado nos ha dado algunas piezas, en sus curiosos cuadernos *Rubén Darío en Costa Rica*, y G. Alemán Bolaños otras, en su interesante libro *La Juventud de Rubén Darío*. Desgraciadamente, los colectores de las *Obras Completas* han presentado sus hallazgos en desorden inaudito, mezclando los poemas de juventud con los de fecha reciente, y aun incluyendo algunos que figuran en los libros de nuestro poeta. El mismo Boti, que ha procedido con fervor y con tacto, no ha conseguido seguir siempre el orden cronológico. Además, en todas estas colecciones hay graves y muy numerosas erratas. Habiendo tratado ya de los poemas de infancia y adolescencia, recogidos en los primeros volúmenes editados por «Renacimiento», hablaré aquí de las piezas posteriores, procurando agruparlas cronológicamente.

De los años que Rubén Darío vivió en Chile (1886-1889) encontramos recogidos muy pocos poemas. «Un soneto para Bebé», que Boti considera del tiempo de *Cantos de Vida y Esperanza*, fué dedicado «a Carlitos Luis Hübner»,

hijo del escritor chileno de este nombre, y publicado en *La Epoca*, de Santiago, en 1888. Es un soneto en octosílabos del poeta cincelador que se anuncia en *Rimas*, con el cual rehabilitó gallardamente esa graciosa forma entonces olvidada; en el segundo terceto repite casi una imagen de la décima a «Campoamor».

Un verso nuevo y gentil,
Y metálico y sonoro;
Un precioso anillo moro
Que puliera el esmeril;

Una rosa del Abril
Que dentro el pecho atesoro;
Una perla en concha de oro,
Llena de aroma sutil;

Pues que tu lengua interpreto,
Idioma de luz y miel,
Te daría, niño inquieto,

O envuelto en este papel,
Un diamante hecho soneto
Para que juegues con él.

La delicada rima «Lo que yo te daría» es igualmente de esta época, como también una serie de «humoradas» incluidas en el tomo X de las *Obras Completas* (edición «Renacimiento»), con el título de «Arranques». Estas estrofas, finas y a veces muy bellas, las escribió Darío en Valparaíso, en el álbum de Rosa Teodolinda Cepeda, hermana materna de Eduardo Poirier.

Tú puedes infundir hondas pasiones,
Pues de tus ojos negros como abismos
Brotó un mariposeo de ilusiones
Que pueblan la cabeza de espejismos.

Cuando las margaritas centelleantes
Del azul estremecen sus corolas,
Se ve un relampagueo de diamantes
Que enciende la locura de las olas
Y algo bajo del cielo y del mar sube,
Que envidia es de la roca y de la nube.

Una pieza recogida por Boti, «Del Album gris», y otra por Picado, «Abrojos», deben ser también de este tiempo. No hay duda de que Darío ha dejado otros poemas en Chile. Él mismo ha recordado uno, «Las siete cuerdas de la lira», que escribió en el álbum de una de las hijas del Presidente Balmaceda. Yo tengo una «Rima» que publicaré oportunamente. Convendría, pues, que alguien se diera, en fin, a la honrosa tarea de exhumar esas piezas perdidas. Armando Donoso, que desde 1917 nos prometía hacerlo, no ha incluido en su recolección de *Obras de Juventud* de Rubén Darío ni un solo poema desconocido.

De la segunda estada en Centroamérica (1889-1893), tan fecunda para nuestro poeta, hallamos, en cambio, muchos poemas y algunos muy bellos. «Del Trópico», escrito para aquella colección proyectada que no apareció nunca, *El Libro del Trópico*, es un apunte del natural, lleno de carácter y frescura que, si no por el asunto, por el verso y la modalidad recuerda la «Duquesa Job», de Gutiérrez Nájera :

¡ Qué alegre y fresca la mañanita !
Se agarra el aire por la nariz,
Los perros ladran, un chico grita
Y una muchacha, gorda y bonita,
Junto a una piedra muele maíz...

Sonriendo a veces a la muchacha,
Que de la piedra pasa al fogón,
Un sabanero de buena facha,
Casi en cuclillas, afila un hacha,
Sobre una orilla del mollejón...

«Fragmento», que ha sido atribuído a Julián del Casal, pero que, como Boti lo ha probado (1), pertenece a nuestro poeta, es una pintura finísima y muy personal de una seductora negra cubana, pintura que podría haber entrado también en *El Libro del Trópico*:

Vencedora, magnífica y fiera,
Con halagos de gata y pantera

(1) *Hipsipilas*, nota 5.

Tiende al blanco su brazo febril,
Y en su boca, do el beso está loco,
Muestra dientes de carne de coco,
Con reflejos de lácteo marfil.

«Chi-cha», madrigal a una criolla, muestra espiritualidad y está hecho también, en parte, con elementos autóctonos. Pero la mejor de estas piezas es «Loetitia», delicioso himno a la naturaleza y a la vida, que Rubén Darío escribió, sin embargo, directamente en el álbum de una de las hijas del Presidente del Salvador:

¡Alegría, alegría! El sol, rey rubio,
Cruza el azul con su diadema de oro.
Van en el aire el ritmo y el efluvio;
Canta el bosque sonoro.

¡Alegría! La alondra sube al cielo,
Y las almas también: ¡todo se alegra!
Brotó la flor su seda y terciopelo
Sobre la tierra negra...

«Aleluya» de *Cantos de Vida y Esperanza* no es más que una variación muy inferior de este poema; Darío, que lo había perdido, debió escribir aquella pieza, recordándolo consciente o inconscientemente. «Claro de luna», canción maravillada a la «pálida princesa», par de la «Romanza a una Estrella», y «Balada del rebaño de Hugo», en que nuestro poeta quiso por primera vez adaptar esta difícil forma francesa, son también poemas muy logrados. Del soñador cautivado por las feerías de Shakespeare, que se revela en *Azul...*, encontramos dos poemas galantes y ligeros que podrían haber figurado en *Prosas Profanas*, al lado de la «Canción de Carnaval»: «Los regalos de Puck», «¿Dónde estás?», bien que en éste hay algo de la serenata de *El Castillo de Waifro*, de Zorrilla:

Vivaracha muchachita,
Es que Puck te ha dado cita
En recóndito jardín?
Es que partes al llamado
De algún tierno enamorado
Serafín?

«Lo que son los poetas», «Margarita Gautier», «Como palomas», «Su alcoba», «La petite Isabeau», son piezas de menor mérito: «Su alcoba» repite un tema conocido de Gutiérrez Nájera, «Lo que son los poetas» es poesía de concepto. Parecen escritas, algunas al menos, antes que nuestro poeta partiera a Chile. Un poema de circunstancia, «Canción» a Angelica Palma, es, en cambio, bellísimo; la primera estrofa constituye un hallazgo con la marca evidente R. D.

Tu rostro de joven diosa
Una linda estrofa alegre;
Tus ojos, con rima negra,
Tus labios, con rima rosa.

«Elogio a D. Vicente Novas», tiene vigor y elevación, pero, como lo ha notado Boti (1), es imitación del lirismo tan peculiar de José Martí. Otros poemas de circunstancia: «En el álbum de una desposada», «Dulce niña, dulce niña...», leído en una fiesta escolar de Costa Rica, «En el álbum de Teresa Menéndez», «Regalito de Bodas», son improvisaciones de poca importancia. «Unión Centroamericana», poema civil escrito sin duda en el Salvador, vale, sobre todo, por la forma en dodecasílabos de seguidilla pareados, forma que luego Federico Balart se apropiaría:

Cuando de las descargas los roncós sones
Suenan estremeciendo los pabellones,
Cuando con los tambores y los clarines
Sienten sangre de leones los paladines...

Dos epigramas recogidos por Alemán Bolaños: «Látigo», «A un poeta», no tienen más valor que el probar que Rubén Darío cultivó todas las formas poéticas. En cambio, «Menéndez», pseudosoneto formado por un romance de catorce versos, es curioso, y tan sólo por la forma valía la pena de haberlo incluido en las *Obras Completas*. Parece que el soneto «Colombia» y el poema en alejandrinos «Los tres Astros», en que hay una reminiscencia

(1) Martí en Darío (folleto).

de la romanza «A una Estrella» («Ven a mí, besa, besa mis labios luminosos») han de ser también de esta época, aun cuando los ordenadores de *Baladas y Canciones* los coloquen entre las últimas creaciones de Rubén Darío.

De los años que nuestro poeta pasó en la Argentina (1903-1908) no se han reunido más que cuatro poemas. «Toast», que Darío leyó en cierta fiesta dedicada al dibujante Eduardo Schiaffino, es un soneto lujoso que habría podido ser incluido en la segunda edición de *Prosas Profanas*:

Que el champaña de oro hoy refleje en su onda
La blanca maravilla que en el gran Louvre impera,
La emperatriz de mármol cuya mirada ahonda
El armonioso enigma que es ritmo de la esfera;

El bello hermafrodita de cadera redonda,
Y del sublime Sandro la núbil Primavera,
Y sonriente en el triunfo de su gracia hechicera,
La perla de Leonardo, la mágica Joconda;

Y el pórtico del templo que habita el Númen sacro,
El altar donde se alza su agusto simulacro,
Y en teoría suave canéforas hermosas.

La victoria llevando su palma de oro fino,
Y rompiendo la sombra sobre el carro divino,
Apolo coronado de nubes y de rosas.

«Elegía pagana», a la memoria de cierta beldad rusa que murió, en la Argentina, prematuramente, tiene encanto melancólico y fantasía lejana. «Balada a Leopoldo Díaz para que tome como cancillera a una de las nueve musas», es menos feliz y muestra un neologismo desgraciado hecho para rimar: «diplomata», por diplomático. «En el álbum de la señora Sara Neuhaus de Ledgard», en fin, no tiene valor lírico ni giro personal. Empero, en la Argentina han de quedar otros poemas olvidados de esta época. Yo recuerdo uno que ya he citado: «Margoton»; es pieza del poeta mundano, breve, pero curiosa:

... Dentro mi vaso pone Margoton cuatro fresas.

No es posible que en aquel país, que debe a Rubén Darío tan soberbio homenaje, no haya nadie que se ocupe de exhumar esos poemas perdidos del gran poeta. La dirección de *La Nación*, ¿no podría tomar la iniciativa?

De los primeros años que pasó Darío en Europa, esto es, desde su llegada a España hasta la fundación de *Mundial*, se han recogido más de veinte poemas. «Envío de Atalanta», concreción de ensueño; «Pájaros de las Islas» (¿de Mallorca?), meditación lírica; «La Armonía», símbolo misterioso; «En las constelaciones», perla de lirismo mental, son, a mi ver, los más bellos. ¡Qué fantasía tan personal en «Envío de Atalanta!»

Atalanta, alma mía!
Es allí donde eternamente canta
Su noche un ruiseñor, una alondra su día
Hay un jardín y en el jardín hay una
Fuente donde se abrevan
Pavorreales del sol y cisnes de la Luna...

¡Y qué luminosa introspección en ese soneto sideral!

Sé que soy, desde el tiempo del Paraíso, reo;
Sé que he robado el fuego y robé la armonía,
Que es abismo mi alma y huracán mi deseo
Que sorbo el infinito y quiero todavía...

«Rosas Profanas», canción sensual y refinada, es también creación muy bella, pero recuerda, por el tono y el verso, «El Faisán», sin tener su valor simbólico ni su encanto enigmático:

Sangre, rubí, coral, carmín, claveles,
Hay en sus labios finos y crueles
Pimientas fuertes, aromadas mieles...

«En el Luxemburgo» integra un fino croquis parisiense del poeta cosmopolita, deslucido desgraciadamente, en la primera estrofa, por una rima arbitraria:

Luxemburgo otoñal de un día melancólico;
Los árboles dorados envuelven la hoja gris;
A Galatea blanca y al cíclope bucólico
Duplica en sus cristales la fuente *Medicis*...

«Canción de España», «Toisón», «Capelgorri» son igualmente delicados y personales, pero más breves, más ligeros. (Hacia 1910 Darío me dijo que acababa de hacer un soneto que iba a dedicarme; desgraciadamente, ese mismo día nos enredamos en una discusión literaria que nos separó por algún tiempo. Paréceme que «Toisón» ha de ser aquel poema, ya que tiene el mismo título de una de mis colecciones líricas.) Entre las piezas de circunstancia hay tres sonetos de valor: «Atrio», escrito para abrir un libro de Juan Ramón Jiménez (*Ninfeas*), «Toast» (a Justo Sierra), loa humorística, «A Fabio Fiallo», divagación saturada del espíritu sensual y doloroso de nuestro poeta:

Todo lo que hay en mí de complicado
De pecador sutil o de perverso,
Vino de amor o extracto de pecado,
Abarcando en mi afán el universo,
Todo eso lo he exprimido y lo he brindado
En sacrificio, inspiración y verso.

«Amado Nervo», «Cleia Sol», «Flora», «Al pasar», tienen también encanto. Pero el soneto a Nervo es una vaga improvisación, y «Flora» muestra frustrado el primer verso: «A tus pies, Flora, dea su cornuscopia»; pues habría que contar dos sílabas en «pies» y agudizar «Flora» para alcanzar el alejandrino, y la segunda versión conocida, con este verso modificado, no parece de Rubén Darío. Otras piezas dedicadas: «Para Coconí», «A Manuel Maldonado», «Al partir Mayorca Rivas», «En un Abanico», «En el álbum de Raquel Catalá», son de menor valor. Pero «A Mariíta Debayle (ovillejo)» y «A María Castro» (eco:) tienen gallardía e importancia, pues prueban, una vez más, el afán de nuestro poeta en ensayar todas las formas líricas.

De los últimos años de Rubén Darío (1911-1916) se han recogido otros tantos poemas, entre los cuales varios de gran belleza y dos de largo aliento. «Tríptico de Nicaragua» es un conjunto de sonetos en que el gran poeta evoca recuerdos de su infancia, que había concretado ya en su *Vida*, captando el carácter y el espíritu de su país mucho

mejor que en el «Intermezzo tropical». ¡Cuán expresivos «Los bufones» !:

Recuerdo, allá en la casa familiar, dos enanos,
Como los de Velázquez. El uno, varón era
Llamado «el capitán». Su vieja compañera
Era su madre. Y ambos parecían hermanos.

Tenían de peleles, de espectros, de gusanos;
El cojeaba, era bizco, ponía cara fiera;
Fabricaba muñecos y figuras de cera
Con sus chicas, horribles y regordetas manos.

También fingía ser obispo y bendecía;
Predicaba sermones de endemoniado enredo
Y rezaba contrito pater y avemaría.

Luego, enano y enana se retiraban quedo;
Y en tanto que la gente hacendada reía,
Yo, silencioso, en un rincón, tenía miedo.

Y «Eros», ¡cuán lleno de aroma tropical !:

Tiempo lejano ya. Mas aún veo azahares
En los naranjos verdes impregnados de aromas,
O las viejas fragatas que llegan de los mares

Lejanos; o el hicaco, o tupidos manglares;
O tú, rostro adorado en ese tiempo, asomas
Con primeros amores o primeros pesares.

Otro grupo de sonetos, «Revolución francesa»: «El Cisne», «El León», «El cuello blanco», «Suprema Lex», es una evocación muy diferente, condimentada de literatura y aun de elocuencia y que, por el asunto y por el alejandrino de tipo clásico, parece de época anterior. Los sonetos «A Bolivia», «Montevideo», no carecen de mérito, aunque reflejan apenas el color de los lugares que celebran. «Flor argentina», sí tiene todo el carácter de la «parisiense» de Buenos Aires. El soneto que empieza: «Yo siempre fuí...» constituye una profesión de fe racial soberbia, bien que deslucida por ese agregado de ¡vivas! que no parecen de Rubén Darío. «Salmo» es expresión del poeta místico de «La Cartuja», muy personal y sugestiva en su estricta sobriedad:

Mi sendero elijo
Y mis ansias fijo
Por el crucifijo.

Del órgano el son
Me dé la oración
Y el Kyreleison.

Y la santa ciencia
Venga a mi conciencia
Por la penitencia.

«La Victoria de Samotracia», escrito en 1914, es un poemita de dos estrofas y, no obstante, grande, «Pax», el largo poema que Rubén Darío leyó en la Universidad de Columbia, representa, al contrario, un fracaso evidente. Reminiscencias literarias, citas en italiano, en inglés, en latín, grandilocuencias al modo de Víctor Hugo, versos integrados por números o fechas a la manera de Heredia, retórica y esnobismo, contribuyen a hacer de estos versos pieza anodina, muerta, sin vigor ni vibración. Imposible citar: no hay un trozo verdaderamente feliz. Es la obra de obligación y de apremio, en su más triste expresión. En cambio, una poesía corta de este tiempo: «Los cañones del Marne», ¡cuán sincera y directa!, y, por lo mismo, ¡cuán expresiva!

Pues ¿cómo tolerábais aquel arnés de flores?...
¿No era absurdo, felinos de rígidas espaldas,
Que, en tanto que avanzaba los toscos invasores,
Marcháseis a su encuentro ceñidos de guirnalda?

¡Oh, no!; que en breves días, sus épicos racimos
Os brindó la victoria, y entonces, ¡oh cañones!
Todos, en un arranque de júbilo, sentimos
Renacer vuestras rosas en nuestros corazones.

«Soneto Pascual», simple bosquejo que nuestro poeta escribió poco antes de partir de Nueva York hacia Guatemala, está lleno de candor evangélico y de personal intención. Pero el largo poema que, por instigación de los satélites de Estrada Cabrera, compuso para las «fiestas minervinas»: «Palas Athenea», es una pieza muy des-

igual, bien que superior a «Pax». La primera parte, donde canta a Minerva, contiene versos nobles, hermosos, pero la parte en que celebra la obra del mandarín causa, por su evidente falta de sinceridad, disgusto o lástima. ¡Celebrar «la mano de Estrada Cabrera!...» Verdad que en el comienzo dice como disculpándose: «Ella (Minerva) es la que odia a los tiranos». Y al final tiene versos curiosos, en que aparece la sombra de la gente conquistadora, como en el «Canto a la Argentina»:

Religiosos, encomenderos,
Damas, alguaciles, guerreros,
Hechiceros, saludadores,
Traficantes y aventureros...

¡Pobre gran poeta! Debía terminar su vida tocando el organillo del «Rey Burgués». Entre los poemas dedicados, hay varios muy logrados. «A Francisca» es una pieza póstuma de sinceridad conmovedora, en la cual ciertos versos familiares, opuestos a otros de gran elevación, toman extraña grandeza:

Seguramente Dios te ha conducido
Para regar el árbol de mi fe.
Hacia la fuente de noche y de olvido,
Francisca Sánchez acompáñame...

«A una Mejicana» y «Cabeza rubia» están hechas de repeticiones. Pero «Balada sobre la sencillez de las perfectas rosas», dedicada a una chilena, y un poemita de hadas, «A Carmencita Calderón», son versos muy delicados.

Tales son los poemas desconocidos más importantes (hay otros de menor valor) de Rubén Darío. Ellos acrecen considerablemente su obra admirable, pues algunos son de primer orden, y dos o tres, como «Del Trópico» y «Tríptico de Nicaragua», agregan a esta obra rasgos nuevos. Con ellos podrían formarse dos volúmenes (*Versos dispersos de juventud*, *Versos dispersos de madurez*), que continuarían dignamente la serie de libros líricos publicados por el gran poeta.

IX

LABOR EN PROSA : PRIMEROS TRABAJOS, LIBROS DE CRÍTICA

Aunque casi toda la producción en prosa de Rubén Darío fué escrita para los periódicos, hay en ella una riqueza de asociación de ideas, un derroche de fantasía y una novedad y elegancia de estilo que le dan aspecto y valor singulares. Es la creación periodística más rica y rara en nuestras letras y acaso en todas las literaturas. Los artículos de este poeta tienen, por cierto, carácter diferente : algunos son simples comentarios de la actualidad, otros impresiones de países extranjeros o recuerdos de su propia vida, y otros páginas de crítica literaria o artística. Ahora, como tuvo la feliz idea de reunir en volumen trabajos más o menos similares, sus libros de prosa pueden dividirse en tres grupos : a) Libros de crítica. b) Libros de impresiones. c) Libros de periodismo propiamente tal. Hay que agregar una novela en colaboración y muchas páginas que dejó esparcidas en la prensa o inéditas, la mayoría de las cuales han sido publicadas póstumamente.

Esta labor en prosa es copiosísima. Rubén Darío empezó a escribir en la prensa a los quince años, y no cesó de hacerlo hasta sus últimos días. Ya hemos visto que, durante su adolescencia, dió a *La Verdad*, de León, algunos artículos políticos de un liberalismo exaltado y en el estilo de las famosas «Catilinarias» de Juan Montalvo. Sin duda, escribió también, en ese tiempo, cuentos, fantasías o poemas en prosa. Él dice, en su *Vida*, que en 1884, al volver del Salvador, publicó en Managua, «en periódicos semioficiales, versos, cuentos y uno que otro artículo político» (1). ¿Cuáles son esos cuentos o fantasías primigenios? En los volú-

(1) P. 59.

menes VIII y III de las *Obras Completas* (edición Renacimiento) han sido recogidos algunos poemas en prosa y ciertos cuentos, pero no tienen fechas, y los ordenadores no nos dan, en el prefacio, la menor indicación para poder calcularlas. Uno de esos poemas es, sin duda, obra de adolescencia: «Sonata», divagación sentimental de puerilidad evidente. «Cuento de Navidad», parece también, por su estilo macizo, a la manera española y por ciertos rasgos ingenuos, haber sido escrito antes de *Azul...*, pero hacia 1886, cuando el joven poeta estaba ya curado de su fiebre antirreligiosa. Es una historia suntuosa y mágica de un Oriente de ensueño, en que una princesa pierde el uso de la palabra y no consigue recuperarlo al recibir el homenaje de los más poderosos pretendientes, sino al ver a los Reyes Magos, a Tomás, el apóstol, y a Lázaro, el resucitado, cuyo secreto la obsesiona, causando su mutismo. Historia sumamente curiosa, así por el asunto, como por la imaginación inaudita del desarrollo y de las imágenes. He aquí el fastuoso desfile de los pretendientes:

Y como el soberano pensase ser cosas de amor las que tenían absorbida y desolada a la princesa, mandó a tocar en la más alta de las torres de la ciudad y hacia el lado que nace la aurora, cuatro sonoras trompetas de oro...Y a poco fueron llegando, primeramente un príncipe de la China en un palanquín que venía por el aire y que tenía la forma de un pavo real, de modo que la cola pintada naturalmente con todos los colores del arco iris servíale de dosel incomparable, obra todo de unos espíritus que llaman genios; y después un príncipe de Mesopotamia, de gallardísima presencia, con ricos vestidos, y conducido en un carro lleno de piedras preciosas, como diamantes, rubís, esmeraldas, crisoberilos, y la piedra peregrina y brillante dicha carbunclo. Y otros príncipes del país de Golconda, también bellos y dueños de indescriptibles pedrerías, y otro de Ormuz, que dejaba en el ambiente un suave y deleitoso perfume, porque su carroza y sus vestidos y todo él, estaban adornados con las perlas del mar de su reino, las cuales despiden aromas excelentísimos como las más olorosas flores, y son preferidas por las hechiceras nombradas fadas, cuando hacen como madrinas, presentes en las bodas de las hijas de los reyes orientales. Y luego, un príncipe de Persia, que tenía una soberbia cabellera, e iba precedido de esclavos que quemaban perfumes y tocaban instrumentos que producían músicas exquisitas. Y otros príncipes más de la Arabia feliz y de los más remotos lugares de la India, y todos fueron vistos por la princesa, que no pronunciaba una palabra y estaba cada día más triste; y ninguno de ellos

logró ser el elegido de ella o tornarla despierta al amor como ellos lo habían sido desde sus países lejanos, al eco de las mágicas trompetas de oro...

¿No es esto ya del alma oriental, miliunanochesca de Rubén Darío? Otro cuento, moderno y realista, «El Dios bueno», parece asimismo de esta época, pero podría también ser posterior. Empero, ha de haber otras páginas curiosas escritas por nuestro poeta antes de los veinte años, y sería conveniente buscarlas.

El primer libro de prosa que Rubén Darío publicó es aquella novela escrita en Chile, en colaboración con Eduardo Poirier, para ser presentada al Certamen Varela de 1887: *Emelina*. Poirier, que traducía entonces novelas de aventuras, inglesas y francesas, para los folletones de los diarios, fué quien concibió la idea del libro, a fin de conquistar recursos para su amigo. Él debió, pues, inventar en su mayor parte el asunto que encierra un núcleo de intrigas espeluznantes, por el estilo de las de aquellas novelas. Pero Darío debió escribir el libro casi en su totalidad, pues en todos los capítulos, con excepción de los tres primeros, se encuentran vocablos, imágenes o singularidades que denuncian su estilo. Escrita de carrera, en diez días, esta novela se resiente de las deficiencias de la improvisación y de la poca pericia de Darío en un género que nunca debía dominar. La psicología es arbitraria o nula, el hablar de los personajes convencional, les descripciones de Londres y de París librescas e ingenuas. Sin embargo, hay en la obra páginas muy curiosas: en la parte que se desarrolla en el extranjero, las escenas de la vida parisiense de Guzmán Blanco, este «Mecenas de los extraños y mecomes de su pobre tierra»; en la parte que ocurre en Chile, la descripción de una fiesta campestre, donde los regocijos populares, la danza nacional están pintados con un colorido y una fineza desconocidos de nuestros viejos costumbristas. Por lo demás, hay en la escritura imágenes, o modos de decir, que revelan ya al estilista incomparable. Así, vemos un «canapé convertido en palacio por las dulces hadas de la infancia» (1), unos cabellos femeninos «crespos

(1) Segunda parte, Cap. II.

y rubios como acairelados rayos de aurora» (1). Y el autor nos dice que «las niñas, para ser guapas, deben llevar por ojos dos libras esterlinas (2), y llama a una boca de mujer «diminuto pórtico de rubí» (3). ¿No son esos ojos de oro los mismos del Satanás de *Abrojos*? Y esa rara imagen gemática ¿no es digna del soñador oriental que hará los versos maravillosos de «Pórtico»? Hay, además, esas bizarrerías (para emplear una palabra del poeta) que caracterizarán el estilo de Rubén Darío: ciertas frases ingeniosas, una digresión en forma de diálogo y un «duo de corazones» (4), expresión de lo que piensan dos enamorados simultáneamente, que es hallazgo de invención y página bellísima. Diversos detalles irónicos inducen a creer que Rubén Darío escribió este libro como una «humorada». Sin embargo, con todos sus defectos, *Emelina* tiene cierta significación y cierta importancia. Es la primera obra en prosa de Rubén Darío y la única novela que publicó en volumen, y en ella se anuncia, de manera vaga, pero no por eso menos real, el prosador mágico y singular de *Azul...* Agotada desde hacía muchos años, *Emelina* ha sido reimpresa últimamente, acompañada de un largo estudio preliminar de quien esto escribe.

Un año después de publicar *Emelina*, Rubén Darío nos dió las prosas de *Azul...*, tan finas y tan novedosas. Para explicarse este brusco salto debemos considerar que esas páginas son lo contrario de una labor de improvisación y que, en ellas, Darío cultiva géneros acordados a sus aptitudes: el cuento y la impresión. Debemos recordar, además, que en aquel año de intervalo, precisamente, fué cuando nuestro autor se inició en el conocimiento de la nueva literatura francesa. Pero esas prosas son en su mayor parte pura poesía y ya las he analizado al estudiar la obra poética.

A. de Gilbert, publicado en el Salvador, en 1889, podría ser considerado como el primer libro de crítica de

(1) Cuarta parte, Cap. IV.

(2) Segunda parte, Cap. XI.

(3) Cuarta parte, Cap. I.

(4) Ibidem.

Rubén Darío. Es un manojo de recuerdos e impresiones acerca del joven escritor chileno Pedro Balmaceda Toro, que firmaba con aquel seudónimo y que acababa de morir prematuramente. Entre los amigos que nuestro autor tuvo en Chile, Balmaceda fué, como lo hemos visto, uno de los que más lo ayudaron y el único tal vez que comprendió su genio. Evoca, pues, con visible emoción, la atrayente figura de aquel joven de cultura literaria moderna, sin igual en el medio y en el momento, de temperamento excepcional, que le permitía cultivar todas las artes, y de tal fervor imaginativo, que llegó a enamorarse de una escultura expuesta en un almacén.

Tuvo, sí, un amor, un amor verdadero, del cual yo fuí su confidente. En «la Ville de Paris», en un gabinete en que se apartan las cosas escogidas, lejos de todos los vulgares objetos de *bric-a-brac*, había un adorable busto de tierra cocida, que a la vista semejaba un bronce. Era una Bianca Capello, tierna como si estuviese viva, con frente cándida que pedía el nimbo, y labios de donde estaba para emerger un beso apasionado, o un femenino arrullo columbino. Se destacaba la cabeza morena sobre el fondo de un cortinaje de brocatel ornado a franjas de plata y seda ocre oriental. Bianca era la amada de Pedro. Allí la íbamos a ver. El le hacía frases galantes. «Mi novia», me decía. Un día me recibió con estas palabras de gozo: «¡Por fin la tengo!» (1)

(De ahí tomaría Darío el asunto de su cuento «La muerte de la Emperatriz de la China».) Habla de la vida atormentada de aquel mozo mimado por la fortuna, pero que tenía «un cuerpo deforme» y padecía de la enfermedad del corazón que debía matarlo; al mismo tiempo que recuerda su bella labor: artículos y cuentos, de un estilo lleno de colorido y plasticidad, sugerido por la lectura de los modernos autores franceses e insólito en el instante. Inserta un largo estudio de Balmaceda sobre «La Novela social contemporánea», trabajo vano e impersonal, como escrito para un concurso universitario. Pero copia, además, algunas cartas llenas de observación y sensibilidad, que dan cierta idea del talento del desgraciado escritor. Y he aquí que, al recordar los días que viviera en compañía de Balma-

(1) A. de Gilbert, «Un Amor».

ceda, Rubén Darío nos habla también de él mismo con extensión y minucia. Traza la «historia» de sus *Abrojos* que su joven amigo «hizo imprimir en casa de Jover», cuenta los paseos encantadores que efectuaba con él, por las tardes, en el parque Cousiño, y las gratas horas que pasaba en su departamento de la Moneda, leyendo, charlando, soñando. Y todo esto en páginas ligeras, finas, salpicadas de rasgos vivos, de imágenes donosas y, en ocasiones (como cuando describe el artístico interior de su amigo), de un esplendor verbal extraordinario. Así, este pequeño libro (pequeño, sí, porque «La Novela social contemporánea» ocupa casi la mitad) constituye un testimonio viviente sobre el infeliz Pedro Balmaceda, a la vez que un documento precioso acerca de la vida de Rubén Darío en Chile. *A. de Gilbert*, ayer inhallable, forma el volumen VI de las *Obras Completas*. (Se ha suprimido aquí el prefacio de Juan Cañas, de la primera edición.)

Siete años después, en 1896, Rubén Darío publicó un libro de crítica que debía tener tanta resonancia como sus colecciones de poemas: *Los Raros*. Nuestro poeta había visitado ya París y, radicado en Buenos Aires, escribía en *La Nación* estudios o artículos sobre los modernos autores extranjeros, con entusiasmo juvenil, pero con arte de madurez. *Los Raros* nos ofrecen una selección de esos trabajos singulares. En la dedicatoria (a Angel Estrada y Miguel Escalada), que es también prefacio, Darío transcribe el programa de su efímera *Revista de América*, programa que en resumen consistía en unificar el esfuerzo de los nuevos escritores de América, iniciándolos en la belleza de las modernas literaturas extranjeras, y en proseguir la labor innovadora, extendiéndola al idioma. Y agrega que «la esencia de ese programa» lo «anima siempre». Este libro es, pues, labor de exégesis literaria, encaminada a difundir la obra de los nuevos maestros extranjeros, sobre todo franceses, y de ciertos autores selectos o extraños. El autor consagra capítulos entusiásticos a cinco grandes escritores modernos: Leconte de Lisle, Edgard Allan Poe, Villiers de l'Isle-Adam, Henri Ibsen, Paul Verlaine; estudia, con

no menos fervor, a diversos autores del grupo o del momento simbolista: Jean Moréas, Jean Richepin, Laurent Tailhade, Rachilde, León Bloy, Georges D'Espèrès. Edouard Dubus, el belga Théodore Hannon, el cubano Augusto de Armas, al mismo tiempo que se ocupa de un autor misterioso, entonces desconocido: el Conde de Lautréamont, de un psiquiatra asociado por su crítica negativa a la literatura nueva: Max Nordau, y de un viejo hagiógrafo florentino resucitado por la curiosidad literaria francesa: Fra Domenico Cavalca; presenta, en fin, a un nuevo escritor portugués: Eugenio de Castro, y a otro americano: José Martí. Empero, estos trabajos no tienen la misma importancia. Algunos, como «Leconte de Lisle», «Villiers de l'Isle-Adam», «Jean Moréas», «Henri Ibsen», «Eugenio de Castro», constituyen estudios más o menos completos, en tanto que otros, como «Edgard Allan Poe», «Rachilde», «Max Nordau», «José Martí», son trabajos fragmentarios o siluetas ligeras, y otros, como «Paul Verlaine», «Augusto de Armas», simples artículos ocasionales. En el curso de tales trabajos, Darío habla de los diversos movimientos modernos: el parnaso, el simbolismo, el prerrafaelismo inglés, a la vez que cita o alude a muchos otros autores modernos: Gautier, Mendès, Charles Maurice, William Ritter, Vittorio Pica, etc. Este libro es así un cuadro rico y sugestivo de las personalidades más singulares y de las corrientes más significativas de las modernas literaturas extranjeras, particularmente de la francesa. Su título es perfectamente apropiado, y no se comprende por qué ha sido tan discutido. Todos los autores estudiados son raros por la calidad de su talento o por el halo de misterio que les daba, en el instante, el hecho de ser poco conocidos. Gracias a su gusto y a su admirable don de asimilación, Rubén Darío trata de tan nuevos y variados asuntos con un tacto y una minuciosidad tanto más sorprendentes, cuanto que algunos de esos escritores eran, a la sazón, desconocidos en sus propias literaturas. Mas también, engañado por su ardor juvenil y por el miraje de la distancia, suele mostrar admiraciones no justificadas o hacerse eco de datos dudo-

sos. En la segunda edición de *Los Raros*, publicada diecinueve años después, el mismo lo notará.

Hay en estas páginas (dice en el prefacio) mucho entusiasmo, mucha admiración sincera, muchas lecturas y no poca buena intención. En la evolución natural de mi pensamiento, el fondo ha quedado el mismo. Confesaré, no obstante, que me he acercado a algunos de mis ídolos de antaño y he reconocido más de un engaño, de mi manera de percibir.

Los Raros es libro de crítica moderna, subjetiva y libre de prejuicios retóricos, de esta crítica que ha sucedido a la manera dogmática e impersonal de ayer, y que juzga principalmente desde el punto de vista estético, aplicándose más a descubrir las cualidades que a mostrar los defectos. Contrariamente a los dómines de antaño que pretendían ser policías de las letras, Darío se muestra exégeta sagaz y comentador entusiástico, cifrando todo su empeño en señalar las bellezas y prolongar sus sugerencias. Su manera desborda así la crítica metódica, investigadora, creadora de valores. Este periodista no lograba ceñirse a disciplinas estrictas, este lírico no podía concretarse al análisis objetivo. Plácese en hablar ampliamente, subentendidamente, líricamente, ajustando su comentario a las singularidades de su fantasía y al vuelo de su don poético. Al tratar de los escritores, suele identificar el hombre con el poeta, mezclando deliciosamente su vida a sus sueños; describe así la entrada de Leconte de Lisle en el Olimpo, «donde los orfeos tienen su premio», o reconstituye la existencia ideal de Villiers de l'Isle-Adam :

«Por aquel tiempo—fué a mediados del indecoroso siglo XIX—, el país de Grecia vió renacer su esplendor. Un príncipe semejante a los príncipes antiguos, se coronó en Atenas y brilló como un astro real. Era descendiente de los caballeros de Malta; había en él algo del príncipe Hamlet y mucho del rey Apolo; hacía anunciar su paso con trompetas de plata; recorría los campos en carrozas heroicas, tiradas por cuadrigas de cabellos blancos; echó de su reino a todos los ciudadanos de los Estados Unidos de Norte América; pensionó magníficamente a pintores, escultores y rimadores, de modo que las abejas áticas se despertaban a un ruido de cinceles y de liras; pobló de estatuas los bosques; hizo volver a los ojos de los pastores la visión de las ninfas y de las diosas; recibió la visita de un soberano soñador que se llamaba

Luis de Baviera, señor hermoso como Lohengrin, y a quien amaba Loreley y vivía junto a un lago azul nevado de cisnes; llevó a Wagner a la armoniosa tierra del Olimpo, de modo que el bello sol griego puso su aureola de oro en la divina frente de Euforión; envió embajadas a los países de Oriente, y cerró las puertas del reino a los bárbaros occidentales; volvió gracias a él la gloria de las musas; y cuando murió no se supo si fué un águila o un unicornio quien llevó su cuerpo a un lugar misterioso».

Al estudiar las obras, suele glosar líricamente su belleza, modulando verdaderas variaciones del tema; escribe así al reedor de las colecciones de Moréas o del libro de Dubus, *Quand les violons sont partis*, verdaderos poemas personales tan bellos como el motivo inspirador:

Si vuestra alma pone el oído atento, en las fiestas de ensueños del poeta, oiréis los maravillosos sonos de los violines: los azules cantan la melodía de las dichas soñadas, los alcázares de ilusión, las babilonias de pálido oro que vemos a través de las brumas de los vagos anhelos; los rosados dicen las albas de las adolescencias, la luz adorable del orto del amor, la primera sutil y encantada iniciación del beso, las palomas, las liras; los negros, ¡oh los negros! son los reveladores de las tristezas, los que plañen los desengaños, los que sollozan líricos *de profundis*, los que riman la historia de los adioses en una enternecedora lengua crepuscular. Todos ellos mezclan a sus sonos divinos la nota melancólica; todos, a su «gracia antigua», agregan como una visión de desesperanza; así escucha el Hada, una flor en los labios...

Los autores estudiados nos aparecen pues, en ocasiones, como personajes de cuentos azules, y el análisis crítico nos suena a menudo a música extraña y lejana. Creeríamos leer unos de esos fantásticos libros hagiográficos, cual el de Fra Domenico Cavalca, en que se habla de las cosas humanas como de las cosas divinas, y de las cosas divinas como de las cosas humanas. Es una modalidad especial de Rubén Darío que podría ser denominada *crítica artista*, modalidad que le hizo escribir páginas asombrosas, pero que lo indujo también a desechar método y precisión: confunde a veces el orden, no guarda las proporciones, negligie las fechas, cita a menudo incorrectamente y no da nunca las referencias al pie de la página.

Este libro tan artístico está escrito en un estilo todo imágen, matiz, sutileza; en una prosa trabajada, cincelada,

cuidadosamente expurgada de elementos gastados y enriquecida de recursos nuevos. En plena crisis de refinamiento, Rubén Darío no solamente excluye ahora el clisé, sino que también poda sistemáticamente la cláusula, suprimiendo los adverbios o frases adverbiales que sirven de eslabón al discurso. Luego, siguiendo el programa preliminar, amplía la sintaxis con giros arcaicos o extranjeros y acrece el vocabulario con voces anticuadas y con muchísimos neologismos, principalmente galicismos. Si comparamos el estilo novedoso y primaveral de *Azul...* a un encaje de perlas y a una rama de durazno en flor, esta prosa podría ser comparada con una orfebrería finísima, muy brillante y algo amanerada. *Los Raros* son, pues, una contribución preciosa de cultura literaria moderna al acervo de nuestras letras tradicionales, al mismo tiempo que una obra de arte personal y cautivante. Para los jóvenes escritores de América, deseosos de rumbos nuevos, este libro fué una revelación de belleza, de arte, de sensibilidad. ¡Con qué emoción maravillada leí yo, en la bella fiebre de la adolescencia, sus páginas resplandecientes! En la segunda edición, hay dos capítulos nuevos, sobre Camille Mauclair y Paul Adam, capítulos ligeros y que no agregan nada a la obra. No aparece, en cambio, la dedicatoria-prefacio, tan interesante, de la primera edición. En la portada de ésta hay una faz de Darío por Schiaffino, muy curiosa.

Opiniones, publicado diez años después, se diferencia de *Los Raros* mucho más que *Cantos de Vida y Esperanza* de *Prosas Profanas*. Radicado en Europa, Rubén Darío había ya visto de cerca a sus ídolos de ayer, e influido por las nuevas corrientes literarias, había leído, como él mismo lo ha dicho (1) «a los grandes humanos». En lugar de su antigua predilección por lo raro, lo excepcional, lo quintaesenciado, muestra, pues, aquí, un espíritu libre, ecléctico, abierto a cuanto es sencillamente bello, grande, verdadero o bueno. En las breves líneas preliminares dice: «¡Libertad!, ¡Libertad!, mis amigos. Y no os dejéis poner librea de ninguna clase». Y en el primer capítulo declara:

(1) Artículo sobre *Cantos de Vida y Esperanza*.

Hay que convencerse de que no se ha venido con el mayor don de Dios a la tierra para tocar el violín o el harpa, o las castañetas o la trompeta... Saltimbanquis de palabras o juglares de ideas, sin la bondad que salva, muy pintorescos y bonitos, son de la familia de los pájaros: cuando mueren, por el plumaje se les diseca; si no, van al muladar con los perros muertos. Desventurado el que, teniendo el vino de la bondad y de la fraternidad humana, no exprimó jamás su corazón en su copa cuando vió pasar el rebaño de hermanos con sed, bajo los látigos de arriba.

Más lejos dice espontáneamente: «Ahora todos queremos ser sencillos. Todos nos comemos nuestro cordero al asador, después que lo hemos tenido encintado en el *hameau* de Versailles» (1). Así, en este libro consagra capítulos fervientes a varios escritores o artistas simplemente grandes o siquiera fecundos: a Emile Zola, cuyo «ejemplo» recomienda; a Máximo Gorki, «vasto pensador» y «alma grande»; a José María de Heredia, cuya obra cree duradera; a Remy de Gourmont, «Erasmo que fuese un Pascal, que fuese un Lulio»; al «poeta León XIII», al escultor Clesinger. Se ocupa con deferencia de algunos autores o artistas jóvenes de diversas tendencias y nacionalidades: la Condesa de Noailles, los nuevos poetas de España, el escultor argentino Irurtia, dos poetisas infantiles francesas. Escribe todavía sobre Jean Moréas, Edmond Rostand, Henri de Groux, Isadora Duncan, mas para alabar, sobre todo, al clásico autor de *Iphigénie*, para lamentar la supuesta locura del neurótico pintor belga, para justipreciar el mérito exagerado por la publicidad del creador de *Cyrano*, o para cantar entre sonrisas el triunfo de la mima yanqui. Y he aquí que dedica dos capítulos severos al histriónico Maurice Rollinat, devorado por «las tinieblas enemigas», y al desgraciado abate Loizy, precipitado en el cisma. No deslumbran ya a nuestro crítico el arte a la moda ni las ideas osadas, y la rudeza sincera le merece más atención que la sutileza exhibicionista. En ocasiones se expresa con entusiasmo y admiración, pero en otras escribe con ironía o severidad. He aquí lo que dice de Rostand, cuyo

(1) Capítulo sobre los «Nuevos poetas de España».

héroe celebrara tan soberbiamente en *Cantos de Vida y Esperanza*:

El mérito del portalira es evidente. Solamente que, lo que es un grato jardín, como el «Verger de Coquelin», se confunde bajo el imperio de la *réclame* con un monte olímpico. Se ha llegado a pronunciar la palabra genio. ¡No, por Dios! Talento. Se ha dicho: «El verbo de la Francia». ¡No, por Dios! El verbo de la Francia se llama Rabelais, Pascal, Voltaire, Hugo. M. Rostand, que sucede a M. de Bornier en su sillón de la Academia Francesa, es un poeta superior a M. de Bornier. Es un poeta elegante, delicado, bravo, sonoro, ágil, excelente rimador; y como teatral, como poeta de la escena, de primer orden. Nada más.

Esta crítica es menos brillante que la de *Los Raros*, pero más justa y convincente. El juicio, desapasionado, fluye certero; el comentario, apenas realzado de fantasía, directo y claro. La escritura es, asimismo, más espontánea, menos exornada de ornamentación, más castiza, menos recargada de galicismos. Sin duda, estos trabajos no tienen el valor artístico, ni la amplitud de los que forman *Los Raros*. Son simples artículos, pero llenos de ideas personales, de observación fina y de justa estimación. Sólo el consagrado a Clesinger parece algo exagerado; este escultor es, ciertamente, un artista de segundo orden. Completan el volumen tres curiosos capítulos: «La Prensa Francesa», «Libros viejos a orillas del Sena», «La evolución del Rastacuerismo» y algunas notas de viaje por Asturias, que van desde el bosquejo de las cosas y el paisaje hasta la transcripción del folklore viviente en las costumbres populares.

En *Opiniones*, como en *Los Raros*, Rubén Darío hace, generalmente, crítica de literaturas extranjeras. *Letras y Todo al Vuelo* (publicados en 1910 y 1912, respectivamente) encierran numerosos trabajos sobre autores castellanos. En *Letras*, Darío se ocupa de los españoles Luis Bonafoux, Antonio de Zayas, el Conde de las Navas, Mariano de Cavia, José Nogales, y de los americanos Enrique Piñeyro, E. Gómez Carrillo, Tulio Cestero, Manuel Pichardo, Eugenio Garzón. En *Todo al Vuelo* escribe sobre los españoles Salvador Rueda, Ramón del Valle Inclán, Mariano Miguel de Val y sobre los americanos Amado Nervo.

Aquileo Echeverría, Francisco Contreras, E. Carrasquilla Mallarino, Eduardo Poirier y el Dr. Debayle, que es también, a ratos, escritor. Trata, además, en *Letras*, acerca de la nueva literatura brasileña y, con tal motivo, señala a los campeones del movimiento modernista en la América latina:

Entre esos propagadores e intermediarios entre las «élites» más o menos numerosas, no podrá nunca olvidarse a Elysio de Carvalho, en el Brasil; a Pedro Emilio Coll y Pedro César Dominici, en Venezuela; a Urueta, Valenzuela, José Juan Tablada y el grupo de la *Revista Azul* y de la *Revista Moderna*, en Méjico; a Luis Berisso, Jaimes Freyre y Díaz Romero, en la Argentina; a Rodó y Pérez Petit, en el Uruguay; a Santiago Arguello, Mayorga, Turcios, Troyo, Acosta y Ambrogi, en Centroamérica; a González y Contreras, en Chile; a Clemente Palma, Román, Albuja y otros, en el Perú; a Silva, Valencia y Darío Herrera, en Colombia; a dos o tres buenos poetas en el Ecuador; a Iraizos y Mortajo, en Bolivia; al culto y noble Gondra, en el Paraguay.

Estos trabajos son aún más fragmentarios, más ligeros o más rápidos que los de *Opiniones*; los juicios acerca de Piñeyro y Gómez Carrillo constituyen simples párrafos de artículos generales. Además, Rubén Darío no muestra en estos ni en sus otros artículos sobre letras castellanas, su loable ecuanimidad anterior. Al tratar de autores de su personal conocimiento, este hombre sin carácter se deja influir por sugerencias ajenas a la literatura. Así, cuando escribe sobre personajes, hombres influyentes o perdonavidas literarios, hace ostentación de elogios o siquiera de miramientos; en tanto que, cuando se ocupa de autores sin prestigio mundano, sin influencia o sin leyenda, muestra escasa atención y aún severidad. El artículo que consagra a Antonio de Zayas, pequeño poeta español pero perteneciente a la nobleza, es tejido de alabanzas, en el cual se repite la palabra noble o hidalgo; mientras que las páginas que dedica a Amado Nervo, gran poeta mejicano pero hombre sencillo e inofensivo, son, con toda su cordialidad de recuerdos, tibias e insuficientes. Empero, en sus artículos más elogiosos, suele poner una puntita de ironía que contrapesa el ditirambo, y, en sus juicios más severos, suele deslizar declaraciones que denuncian su íntima aprobación. Al tratar

del Conde de las Navas, entre genuflexión y genuflexión, dice: «¡Por Dios! Ha escrito sobre las gallinas y para ello ha consultado ciento catorce obras impresas y nueve manuscritos.» Y al hablar de Salvador Rueda, entre puyazo y puyazo, confiesa: «Salvador Rueda, ya lo sabéis, es un gran poeta.» Para quien sabe leer tras las líneas, todos estos trabajos son, pues, si no justos, reveladores. *Letras y Todo al Vuelo* no tienen la homogeneidad de *Los Raros y Opiniones*. *Letras* contiene, además, muchos artículos sobre escritores extranjeros: Maurice Maeterlinck, Catulle Mendès, Saint-Paul Roux, Charles Derennes, Arthur Symon, F.-T. Marinetti, A. Osorio de Castro, escritos generalmente con motivo de sus últimas producciones. Y más de la mitad de *Todo el Vuelo* está formada por crónicas de París o artículos de actualidad, entre los cuales se hacen notar algunos de carácter literario, como «Adiós a Moréas», «Realidad y Leyenda» (comentario del libro de E. Lepeletier sobre Verlaine (1) y uno acerca de la visita de Roosevelt a Francia.

(1) Este artículo tiene como primer título: «La hija de Verlaine», errata que ha de corresponder a: La vida de...

X

LIBROS DE IMPRESIONES, LIBROS DE PERIODISMO, PROSAS DISPERSAS

El primero de los libros de impresiones de Rubén Darío es *Peregrinaciones*, colección de los artículos que escribió al hacer el indispensable viaje a Italia. Deseando no repetir las indicaciones de los guías, ni los juicios de los viajeros ilustres, nuestro peregrino se limita a esbozar rápidamente sus visiones de las ciudades y los paisajes, sus apreciaciones de la vida italiana o los sucesos del instante. Así, nos habla de Turín, Génova, Roma, Nápoles; del Foro y el Coliseo, del Vaticano y el Santuario de Montenero, de la llegada triunfal a Turín del duque de los Abruzzos, escorzadamente, rápidamente, como de pasada, mas con su penetración y su lujo verbal habituales. Pero al referir su visita a León XIII en el grupo de peregrinos argentinos, resume su brío y su imaginación, y escribe muchas páginas de una fantasía y una riqueza de imágenes extraordinarias, páginas que se acercan a veces al poema en prosa y que, en todo caso, constituyen uno de sus artículos más asombrosos:

¿Es una madeja de seda, es una flor, un lirio de cinco pétalos, un viviente lirio pálido, o acaso una pequeña ave de fina pluma? No, ni madeja de seda, ni lirio, ni pájaro delicado: es la mano del pontífice, es la diestra de León XIII, la que acabo de tener entre mis dedos y mi beso sincero se ha posado sobre la gran esmeralda de la esposa que recompensa en una irradiación de infinita esperanza la fe que no han podido borrar de mi espíritu los rudos roces del mundo maligno y la lima de los libros y los ácidos ásperos de nuevas filosofías...

(Hase dicho que el capítulo sobre Nápoles es de Amado Nervo, quien reemplazaría a nuestro autor en momento

de enfermedad y urgencia. Si es así, poco pierde la obra, pues aquel capítulo ocupa apenas cuatro páginas.) Llenan la primera mitad de este libro numerosos artículos sobre la Exposición Universal de 1900 y otras actualidades de París, artículos pintorescos, vivientes, que se leen aún con interés. Entre ellos se destaca un estudio sobre la obra de Auguste Rodin, con ocasión de su exposición especial, trabajo meditado y perspicaz, que encierra las mejores páginas de crítica de arte de Rubén Darío. *Peregrinaciones* tiene un prefacio, sumamente interesante, de Justo Sierra, en el cual este sagaz crítico mejicano señala, antes que nadie, el valor americano de la obra de Rubén Darío y discute la afirmación de Rodó, de que no era el poeta de América.

Tierras Solares (1904) comprende la narración de un viaje por la España oriental y meridional, en la cual nuestro autor nos habla de Barcelona, Málaga, Sevilla, Granada, Córdoba, Gibraltar y Tánger. Al mismo tiempo que transcribe sus impresiones del país y de la vida española, diserta sobre el canto y las danzas tradicionales y evoca recuerdos históricos. Documentado y complacido, escribe con sagacidad, optimismo, filial amor, llegando a penetrar el alma recóndita de la España mora. Nos da así algunas páginas sobre el encanto oculto de Sevilla, tan perspicaces como hermosas, y algunos párrafos sobre el arte atormentado de los cantadores que son dechado de comprensión y sentimiento:

¿Habéis oído a un «cantaor»? Si lo habéis oído, os recordaré esa voz larga y gimiente, esa cara rapada y seria, esa mano que mueve el bastón para llevar el compás. Parece que el hombre se está muriendo, parece que se va a acabar, parece que se acabó. A mí me ha conturbado tal gemido de otro mundo, tal hilo de alma, cosa de armonía enferma, copla llena de rota música que no se sabe con qué afanes va a hundirse en los abismos del espacio. El «cantaor», aeda de estas tierras extrañas, ha recogido el alma triste de la España mora y la echa por la boca en quejidos, en largos ayes, en lamentos desesperados de pasión. Más que una pena personal, es una pena nacional la que estos hombres van gimiendo al son de las histéricas guitarras. Son cosas antiguas, son cosas melodiosas o furiosas de palacios de árabes...

El capítulo sobre Tánger, «la ciudad blanca» «tatuada de minaretes verdes», es también singularmente bello y curioso. Hay, además, un capítulo sobre Venecia, e, intercalados en las impresiones de Andalucía o Italia, un artículo sobre Juan Ramón Jiménez y otro sobre R. Blanco Fombona. Completa el volumen una serie de impresiones de Bélgica, Alemania, Austria y Hungría, en las cuales nuestro viajero nos habla de Waterloo, Francfort, Berlín, Viena, Budapest, considerando, al pasar, las leyendas del Rhin, «la tumba de los nuevos atridas», o el arte vienés llamado «la secesión». Todo ello en pocas páginas, pero con penetración y fineza. Al hablar de la leyenda germánica, dice: «Lo que es estudio folklórico para los eruditos, vive y palpita siempre en la imaginación y en el corazón populares y en el santuario de los incontaminados poetas». Observación singular, ya que Rubén Darío no se inspiró nunca en el arte popular, y que, por lo mismo, demuestra la amplitud mental de este escritor múltiple.

El Viaje a Nicaragua, libro reducido, casi un folleto, no contiene solamente las impresiones de nuestro autor recogidas durante su visita a la tierra natal, en 1907. Aprovechando la ocasión de ese viaje, concreta, en capítulos vivientes y documentados, sus conocimientos sobre diversos aspectos o cuestiones nacionales: la vegetación espléndida y rica, la raza, mezcla de aquellos indios que asombraron al conquistador y de los españoles colonizadores: el desarrollo de la cultura durante la colonia y el siglo XIX, el escaso cultivo de las letras en esas épocas, los escritores actuales, la mujer en la Historia y en la vida, Managua y León, la administración del General Zelaya y la intervención yanqui que dió por resultado el triunfo de los revolucionarios, enajenadores de la patria. Por cierto que, simultáneamente, evoca recuerdos, traduce sus impresiones del instante, y, en el primer capítulo, refiere su viaje y su llegada e inserta uno de los sesudos discursos que dirigió a sus compatriotas. En la primera edición aparecen, además, los poemas del «Intermezzo tropical», que Darío recogió en el *Poema del Otoño*. *El Viaje a Nicaragua* es

pues, por su materia, el más interesante de los libros de impresiones de Rubén Darío, y queda como soberbio testimonio de su amor a su pequeña patria y a la gran patria hispanoamericana.

Rubén Darío escribió además una serie de impresiones sobre su propia vida, que aparecieron en *Caras y Caretas*, de Buenos Aires, con el título de: *La Vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, y luego en volumen, con el mismo título. Son páginas curiosas, a veces sorprendentes, pero poco confidenciales y menos seguras, escritas precipitadamente y, lo que es peor, con intención de pueril exhibición. Al hablar de sí mismo, este hombre ingenuo y puntilloso no pudo permanecer en la nota de sinceridad indispensable en toda autobiografía. De otra parte, urgido y necesitado, no tuvo tiempo de ordenar y avalorar sus recuerdos. Así, confunde a veces la sucesión de los hechos, como luego él mismo lo advierte; da ciertos datos fantásticos, como aquel premio de doscientos pesos que obtendría en Chile por su décima a «Campoamor», y olvida de apuntar casi todas las fechas, aun la de su nacimiento. Habla, además, con detalle y ostentación de personas altamente colocadas a quienes conoció apenas, en tanto que silencia o sólo nombra a otras más humildes que tuvieron gran ingerencia en su vida. Baste recordar que consagra tres páginas a la mujer de Cánovas del Castillo, a quien no vió más que una vez, y que no dice casi nada de su primera esposa, la dulce y espiritual Rafaelita Contreras, que fué la única mujer que lo amó sinceramente. Empero, estas memorias constituyen un documento valiosísimo, pues dan muchos datos sobre la vida de Rubén Darío y sugieren admirablemente su psicología. Además, si no son obra acabada, encierran páginas bellísimas, particularmente las que se refieren a la infancia del autor. Pueden, pues, servir de base para su biografía, mas no es posible utilizarlas sin comprobación. Como ya lo hemos visto, este libro no fué publicado por Rubén Darío. Él comprendía que eran páginas precipitadas, no siempre justas, y se proponía publicar una edición corregida y aumentada. La

muerte se lo impidió. Laméntolo especialmente yo que he debido penar tanto tiempo para poder esclarecer su biografía.

De los libros de simple periodismo de nuestro autor, *España Contemporánea* es el primero y el más importante. En plena juventud, Rubén Darío cuidaba entonces sus crónicas de actualidad tanto como sus estudios literarios. Este volumen reúne las correspondencias que envió de Madrid a su diario de Buenos Aires, de fines de 1898 a principios de 1900, esto es, a raíz del desastre de la guerra de España con los Estados Unidos. Son comentarios acerca de las más diversas expresiones del mundo español coetáneo: la sociabilidad y la política («En Barcelona», «Madrid», «El Rey», «Un meeting político», «Una embajada», «La enseñanza», «La España Negra», «La Mujer española», «La joven Aristocracia»); las costumbres («Carnaval», «Semana Santa», «Toros», «Fiesta campesina»); los escritores conocidos («La Coronación de Campoamor», «La Pardo Bazán en París», «Castelar», «Un paseo con Núñez de Arce», «Homenaje a Menéndez Pelayo», «Una novela de Galdós», «Jacinto Octavio Picón», «Los Inmortales»); las letras en general («Novelas y Novelistas», «Los poetas», «La Crítica», «La joven Literatura», «El Modernismo», «Libreros y editores», «La cuestión de la revista», «Una casa museo», «La Novela Americana en España»); el teatro («Notas teatrales», «Cyrano en casa de López», «Alrededor del Teatro», «Tenorio y Hamlet»), y el arte («Una exposición», «El Cartel en España», «Certámenes y Exposiciones», «La Fiesta de Velázquez»). Lleno de curiosidad y de admiración juvenil, Rubén Darío escribe sobre tan variadas cuestiones con brío y sagacidad y, en ocasiones, con severidad o ironía. Así, habla con admiración de Castelar y Menéndez Pelayo, de Angel Ganivet, de Unamuno, que debía pagarle tan mal, y otros escritores nuevos; aplaude los intentos de renovación de los jóvenes escritores o artistas catalanes; al mismo tiempo que trata con ironía de los académicos y la aristocracia, de la Pardo Bazán y sus conferencias, de Galdós y su empresa editorial;

y que censura la corrupción de los hombres políticos, el desdén de Eusebio Blasco por el público americano o lamenta la decadencia del teatro, la falta de entusiasmo de la juventud madrileña, la ignorancia de todos en las cosas de América y su ceguera de creer aún en la supremacía de las letras nacionales. Sin duda, hay en sus juicios observación exacta, criterio justo, indignación justificada. Español de América, no podía menos de vituperar a la España caduca y fanfarrona y de celebrar a la España renaciente. No obstante, a veces muestra cierta suficiencia que delatan el espíritu americano, y particularmente argentino, del instante. Después Darío reaccionará, y en *Tierras Solares* hablará de la nación española con más ponderación. La escritura de este libro, briosa y directa, es, sin embargo, cuidada, fina, a veces singular, constituyendo así el nexo entre la prosa artista de *Los Raros* y el estilo algo despojado de *Opiniones*. Algunos capítulos están, por el vigor y el brillo nuevo, entre las mejores prosas de Rubén Darío. Así, por ejemplo, el consagrado a Castelar, estupendo panegírico del gran escritor :

Fué uno de los más potentes órganos de la humanidad. Por su boca habló el espíritu de su patria, y, siempre en obra de bien, si algunas veces no le prestó su apoyo la Verdad, jamás dejó de escudarle con sus alas mágicas la Belleza. Sus mismos errores caían vestidos de púrpura. Era el apolonida de la Democracia, el decorador de sus ambiguos y confusos laberintos. Hermosa llama latina, de esas llamas guías de pueblos que el sol de Dios enciende en las naciones para que señalen los saludables rumbos, o para que a su rededor se junten los hombres y realicen hechos grandes. Aquella alma venía de Atenas, cuando fué a encarnarse un día en la fenicia Cádiz, venía de Atenas, después de haberse impregnado de Oriente; de este modo explico la pompa asiática de su discurso y el amor a las bellas líneas, la pasión pitagórica de los celestes números y el imperio de la música bajo el cual hacía galopar sus cuadrigas de ideas y sus tropas de palabras...

Aun con lo que tiene de circunstancial o exagerado, este libro constituye un documento precioso sobre la España en el momento del desastre: la España caduca que se iba y la nueva que se anunciaba.

La Caravana pasa (1903) es una colección de crónicas

de la actualidad de París y de Europa, relacionada a veces con la actualidad mundial. Documentándose en la prensa o los libros nuevos, nuestro autor escribe sobre numerosos y diferentes asuntos: la reina Ranavaló, el gusto por lo macabro, las *cocottes*, el *Grand Prix*, los deportes, los milagros de Lourdes, las disputas de los reyes, el conflicto de las aristocracias, un libro de H. d'Almeras (*Avant la Gloire*), el proyecto de un monumento a Heine, la juventud francesa, la americanización de París, el canal de Panamá, el renacimiento de la religiosidad, el imperialismo alemán, el imperialismo yanqui, la muerte de Benjamín Constant. Pero también, traduciendo impresiones personales, nos habla de los mendigos de París, de una exposición de flores, de Londres y el mundo inglés, de la exposición china, de la llegada del Zar a Dunkerque, de Bruselas y las letras belgas, de Dieppe y su fiesta histórica, de los escritores americanos en París, de la recepción de Vogüé en la Academia, de la tentativa trágica del aeronauta Severo, del Salón de los Artistas Franceses, del Salón de la Sociedad Nacional, del pintor belga Wiertz, de la primavera en París. Empero, estas crónicas no muestran el criterio personal, el calor emotivo, ni el cuidado estilístico de las de *España Contemporánea*. Se siente en ellas la tarea de obligación y el mediocre interés del autor por los temas que desarrolla. Su infeliz idea de reemplazar los títulos por simples números romanos hace, por lo demás, la lectura del libro monótona y la consulta en sus páginas imposible. No obstante, algunas de estas crónicas, como las de Bruselas y Dunkerque, son bellas, curiosas, y dos tienen aún interés para nosotros: la consagrada a los escritores americanos en París y, sobre todo, la que trata de un artículo de A. Viallate sobre el imperialismo de los Estados Unidos. Nuestro autor escribe al respeto sin las timideces que mostraría después de 1906.

A pesar de las declaraciones de Mac Kinley y de Roosevelt, los Estados Unidos buscan no solamente influencia, sino también dominación. Han demostrado ya prácticamente buen apetito (1).

(1) «Libro cuarto», IV.

Parisiana, en fin, es un libro semejante al anterior, pero compuesto casi únicamente (el título lo indica) por crónicas de la actualidad de París. Nuestro autor trata con preferencia de los reyes o príncipes de visita o residentes en la gran ciudad: la emperatriz Eugenia, Isabel II, Eduardo IV, los reyes de Italia, el Sha de Persia, la reina de Portugal, el Zar. Habla, además, de las fiestas de Navidad, la *brimade*, el imperio del *chiffon*, las investigaciones sobre Shakespeare, las tarjetas postales, los crímenes pretendidamente bellos, los *bambini* de sufrimiento, el museo Víctor Hugo, la psicología de la postal, la gloria de Tartarín, el caso de M. Syveton, el jardín del argentino Cantilo, la aventura de un príncipe alemán, el viaje del presidente Loubet a España, el Instituto de Francia, la versión de *Las Mil y una Noches* por el Dr. Madrus, el Barrio Latino, una carrera de automóviles, el Salón del año, el cementerio de perros y el problema de la raza negra. Si *España Contemporánea* conserva aún su interés, *Parisiana* y *La Caravana* pasa han envejecido, y, al releerlos hoy, no podemos menos de lamentar el triste destino de nuestro gran poeta que se vió obligado a malgastar su tiempo y su talento para poder ganarse el pan cotidiano. Decididamente, el órgano del Rey burgués no fué para él tan sólo *La Epoca*, de Santiago, sino además *La Nación*, de Buenos Aires. ¡Y pensar que este órgano, cuyo manubrio manejó durante más de veinte años, no le concedió nunca su jubilación! Ejemplo para los buenos escritores que se agotan hoy en el periodismo.

Rubén Darío ha dejado dos novelas inacabadas: *El Hombre de Oro*, escrita en Buenos Aires y publicada en *La Biblioteca*, de Paul Groussac, y *Oro de Mallorca*, que nuestro autor escribió en sus últimos años y que no dió a la publicidad. *Oro de Mallorca* es la historia de un músico famoso, Benjamín Itapes, que, después de una vida errante y atormentada, busca un refugio en las islas Baleares. Historia rara y curiosa, de una vida interior intensa, y que vale, sobre todo, por las luces que arroja sobre la existencia y la psicología del autor. Encarnándose en su protago-

nista, Rubén Darío nos habla aquí de su temperamento y de su vida con precisión y sinceridad muy superiores a las que mostrara en su autobiografía.

Tenía sus consecutivos padecimientos por donde más pecado había, porque el quinto y el tercero de los pecados capitales habían sido los que más se habían posesionado, desde su primera edad, de su cuerpo sensual y de su alma curiosa, inquieta e inquietante.

Ahora, cabalmente, estaba pagando antiguas cuentas. Como se dice aquellos polvos traían estos lodos. Mas se decía:—Pero, Dios mío, si yo no hubiese buscado esos placeres que, aunque fugaces, dan por un momento el olvido de la continua tortura de ser hombre, sobre todo cuando se nace con el terrible mal del pensar, ¿qué sería de mi pobre existencia, en un perpetuo sufrimiento, sin más esperanza que la probable de una inmortalidad a la cual tan solamente la fe y la pura gracia dan derecho? Si un bebedizo diabólico, o un manjar apetecible, o un cuerpo bello y pecador me anticipa, al contado, un poco de paraíso, ¿voy a dejar pasar esa seguridad por algo de que no tengo propiamente una segura idea? Y hablando con su corazón y de verdad, en lo íntimo de sus voliciones, se presentaba a lo infinito tal como era, lleno de ánimo y de incontenibles instintos. Y así besaba, o comía, o absorbía sus bebedizos que le transformaban y modificaban pensamiento y sentimiento. Y como desde que tuvo uso de razón su vida había sido muy contradictoria y muy amargada por el destino, había encontrado un refugio en esos edenes momentáneos, cuyo posesión traía después irresistiblemente horas de desesperanza y de abatimiento. Mas se había apasionado en el tiempo, aunque fuese por instantes, la felicidad relativa, en una trampa de ensueño.

Parece que Darío no terminó esta obra porque no se decidió a fijar la suerte final de su protagonista, que no podía ser otra que la muerte, atormenado por la idea de su propia suerte que, en aquellos días de 1914, se anunciaba sombría.

El Hombre de Oro es una evocación de la Roma antigua, llena, según parece, de brío y esplendor. Darío interrumpió su publicación a causa de su repentino viaje a España, en 1898, y no quiso después continuarla disgustado, a lo que dice, por el éxito inmerecido que entonces obtenía *Quo Vadis*, de Sienkiewicz.

Nuestro autor ha dejado aún innumerables trabajos en prosa esparcidos en la prensa de América y España, y en alguno de esos almanaques literarios que antaño se publicaban: poemas o prosas poemáticas, cuentos, impresio-

nes, artículos fantasistas o humorísticos, crítica de letras y de arte, y, sobre todo, crónicas de las más diversas actualidades. Muchas de estas páginas han sido recogidas por Regino Boti en *El Arbol del Rey David*, por Teodoro Picado en sus cuadernos *Rubén Darío en Costa Rica*, por Alemán Bolaños en *La Juventud de Rubén Darío*, y por los colectores de las *Obras Completas* publicadas por el «Mundo Latino», «Renacimiento» y la «Biblioteca Rubén Darío». Desgraciadamente, sólo Picado ha procedido con orden. Boti no da más que dos fechas. Cuanto a los ordenadores de las *Obras Completas*, edición «Renacimiento», han obrado aún con menor cuidado que en las colecciones de versos. Baste decir que, en *Poemas en Prosa*, incluyen dos cuadritos de *Azul...*, el soneto «Cleopompo y Heliodemo», de *Cantos de Vida y Esperanza*, escrito de seguido, como prosa, y ¡colmo de colmos! un poema de Rafaela Contreras, la esposa de nuestro poeta: «La Canción del Invierno», poema inserto en el libro de Alemán Bolaños. Inútil agregar que en los otros tomos hay muchos artículos que aparecen en los libros publicados por Rubén Darío; así, por ejemplo, el capítulo sobre Venecia, de *Tierras Solares*, y las páginas sobre el Rey de Italia, o Cleo de Merode, de *Parisiana*.

Las prosas poemáticas o poemas recogidos son todos de fechas lejanas, pero de diversas épocas. «De sobremesa», «La Canción de la luna de miel», «La resurrección de la rosa», «En el parque central», fueron escritos en Centroamérica entre 1890 y 1892. De ese mismo tiempo son, sin duda, «Sueño», «Fugitiva», «Enriqueta», «Pierrot» e «Iro-neia». «Stella», que nuestro autor incluyó en su artículo sobre Poe, de *Los Raros*, ha de haber sido escrita en 1893, cuando pasó por Nueva York, camino de París. «Sanguínea», «Frutos de verano», «A una Bogotana», son posteriores, pues en la primera, que es impresión del natural, el autor habla de calles iluminadas por focos eléctricos, y en las otras, de su América tropical lejana. «Visiones de Boeklin» aparecieron, con el título general de «Viñetas», en el *Almanaque Sudamericano* que dirigía, en Buenos

Aires, Casimiro Prieto Valdés. El más curioso de estos poemas es «Sueño», y los más bellos «Stella», «Frutos de verano» y «Visiones de Boeklin», particularmente los dos últimas: «Día de primavera» y «El pescador de Sirenas».

Algunos de los cuentos recogidos son relatos fantasistas, por el estilo de la mayoría de los *Azul...* «El Arbol del Rey David», «Febea», «La Muerte de Salomé», fueron publicados en Costa Rica, en 1891, «El cuento de las tres Reinas Magas», «Las siete Bastardas de Apolo», «El Salomón negro» y «Palimpsesto» (reproducido en Buenos Aires con el título de «Las lágrimas del Centauro»), pertenecen también a la segunda estada de Rubén Darío en Centroamérica. Otros cuentos son historias de la realidad, a la manera de «El Fardo» o «La muerte de la Emperatriz de la China», de *Azul...* «Sór Filomena» fué, sin duda, escrita en Chile, pues la acción se desarrolla en Santiago y antes de la caída de don Pedro I del Brasil. «Betún y Sangre», «La Matuschka», «Las pérdidas de Juan Bueno», son de la segunda estada en Centroamérica. Tres narraciones en esa manera pseudocientífica, ayer a la moda, hoy tan caduca: «Thanathopia», «Cuento de Pascua», «El caso de la señorita Amalia», fueron escritas en la Argentina, aun cuando la última apareció, creo, en *Mundial*. «La extraña muerte de fray Pedro» y «La admirable ocurrencia de Farrals» son posteriores. Este cuento refiere una anécdota real que Darío me contó hacia 1910; el protagonista es aquel viejo periodista mallorquín que solía servirlo... y quedarse con la vuelta. «Las lágrimas del Centauro» y «Las tres reinas Magas» están a la altura de los mejores cuentos de *Azul...* «Sangre y Betún» es excelente, y «Las pérdidas de Juan Bueno» el relato humorístico más logrado de nuestro autor. Las impresiones, fantasías o artículos humorísticos reunidos son todos curiosos. «Naturaleza Tropical», que debía entrar en *El Libro del Trópico*, «La Risa», especie de monografía lírica, «Un sermón», «Historia de un sobretodo», fueron publicados entre 1890 y 1892. «Film de Viaje», «A poblá...», «Primavera apolínea», «Sol del domingo», «El último prólogo», «Mi Domingo de Ramos», son muy pos-

teriores, y creo que los cuatro últimos aparecieron en *Mundial*. «Un Sermón» es el más bello de estos artículos, e «Historia de un sobretodo» y «Mi Domingo de Ramos» los más interesantes, por los datos biográficos que contienen. Los trabajos de crítica de arte (artículos sobre Detaille, Neuville, Rouvier, G. Langenberg, el industrial Goupil) aparecieron en la América Central, entre 1891 y 1892, y no tienen importancia. Darío carecía entonces de conocimientos artísticos, y no conocía las obras de que trataba, sino por sus reproducciones. En cambio, los trabajos de crítica literaria recogidos conservan cierto interés. Así las páginas consagradas a Núñez de Arce, Julián del Casal, José Joaquín Palma y la carta a Hernández Mirayes sobre Casal. Empero, el largo artículo sobre «La labor de Vittorio Pica» ha envejecido. Las *Cabezas*, publicadas en *Mundial* y reunidas en un volumen de las *Obras Completas*, son siluetas rápidas e imprecisas de los más diversos escritores de España y América. Solamente la de Lugones muestra criterio personal, contrario al de la generalidad de los críticos y, a mi ver, muy justo. Un artículo escrito en Buenos Aires, «Influencia del sentido de la Belleza», es particularmente interesante, porque en él Darío habla en general de los maestros modernos llamados entonces decadentes, cosa que no debía volver a hacer. Pero los más curiosos de estos artículos son los que nuestro autor consagró a sus tres colecciones principales y que fueron reproducidos por primera vez, con el título de «Historia de mis libros», en el número de *Nosotros*, de Buenos Aires, consagrado a la memoria de Rubén Darío. Forman parte del volumen XVII de las *Obras Completas*, edición del «Mundo Latino». Entre las numerosas crónicas de actualidad recogidas, hay tres consagradas a las representaciones de Sarah Bernard en Santiago de Chile, y muchas publicadas en Buenos Aires, dos de las cuales, «Recuerdos de la Habana», «Una carta de Rachilde», son muy interesantes. Los artículos reunidos en el tomo IV de las *Obras Completas*, con el título de *El Mundo de los Sueños*, son igualmente curiosos. En cambio, los que forman *Prosa*

Política y que versan sobre las «Repúblicas Americanas», no tienen interés literario ni documentario; son páginas del director de *Mundial*, que deseaba conseguir suscripciones en todos nuestros países.

Muchas páginas en prosa de Rubén Darío no han sido recogidas todavía y, entre ellas, hay algunas importantes. Así, en la prensa de Chile queda un artículo bellísimo sobre Catulle Mendès, en el cual Darío expone sus ideas literarias del instante, artículo que E. de la Barra citó en su prefacio de *Azul...* En la Argentina quedan tres cuentos primorosos: «Este es el cuento de la sonrisa de la princesa Diamantina», publicado en el *Almanaque Sudamericano*, «Un Cuento para Jeannette», igual a los mejores de *Azul...*, y «La Leyenda de San Martín, patrón de Buenos Aires». Hay que agregar un artículo sobre Menéndez y Pelayo y otro sobre el pintor de la Cárcova, ambos curiosos. No han sido recogidos tampoco los innumerables prólogos que Rubén Darío escribió, entre los cuales hay algunos muy bellos y otros llenos de datos biográficos. Así, por ejemplo, el prefacio de un librito de Alberto del Solar, *El Mar en la Leyenda y en el Arte*. Cuando todas las páginas dispersas hayan sido reunidas, podrá hacerse la Edición Crítica de las Obras Completas de Rubén Darío. Las *Obras Completas* publicadas servirán de base. Pero la tarea será ardua. Porque habrá que fijar la fecha de las piezas recogidas, corregir las innumerables erratas contenidas en ellas, como también en los libros en prosa, y anotar los errores del autor en los conceptos y en las citas, que no son raros. Así, por ejemplo, en *Opiniones*, dice que el «César Borgia», de Verlaine, es un soneto (1), y cita mal un verso famoso de Mallarmé (2). Esta labor deberá ser encomendada a un crítico escrupuloso, que sea poeta y que conserve el culto de Rubén Darío. Tal edición será el mejor monumento que podrá erigirse a la memoria del gran poeta y regenerador de las letras hispanoamericanas.

(1) «Lo que queda de Heredia».

(2) «En Asturias: III, «San Telmo».

CONCLUSIÓN

CONCLUSIÓN

EL LÍRICO, EL ARTISTA Y EL POETA AMERICANO

Rubén Darío se revela, en su obra, como un lírico múltiple y un artista exquisito, a la vez que como un renovador fecundo y trascendente. Visual y emotivo, imaginativo y mental, delicado y vigoroso, trató todos los motivos, ensayó todas las modalidades, versificó en todos los tonos. Su espíritu era un mar maravilloso, que reflejaba cuanto hay de bello, de grande, de misterioso en la vida, en el mundo afectivo, en el ensueño. Presentarlo como un poeta mitad pagano, mitad cristiano, es no presentarlo. Este creador tenía, como se ha dicho de Shakespeare, muchas almas. Al lado de su alma evangélica, producto de su herencia y de su educación, y de su alma antigua, concreción de su cultura latina, están su alma primitiva, floración espontánea de su tierra, que puso en sus versos la policromía inaudita del cielo tropical y el lujo natural de la selva virgen; su alma moderna, resultante de su cosmopolitismo, que vertió en toda su obra la elegancia y la complicación de la vida refinada, y, sobre todo, su alma oriental, nacida de sus atavismos hispanomoriscos, que exparcíó en sus creaciones más personales los esplendores de una fantasía miliunanochesca. Así, él celebró los mitos antiguos, las figuras legendarias, las visiones de la fantasía, como interpretó el tumulto de su corazón, el clamor de su raza o las sugestiones de su tierra americana. Y todo esto como lírico auténtico; en versos, ya lapidarios, ya evanescentes, pero siempre esenciales, sugestivos, puros. Poseía en alto grado ese don de percibir las relaciones misteriosas, de captar la esencia de las sensaciones, de sorprender el espíritu de las cosas, que constituye el verdadero lirismo. Desterró, pues, de su poesía el concepto tendencioso, el tono oratorio, y ajustó su ideación, no ya a la lógica común, sino

a aquella más abstrusa, pero también más honda, de la percepción lírica. Cultivó, en su juventud la poesía objetiva, pero de modo trascendente: simbolizando el objeto. Hizo, en ocasiones, la poesía de pensamiento, pero de manera pura: sensibilizando la idea. Sus composiciones más exteriores, como «Sonatina» o «A Roosevelt», son símbolos de sus sueños o desahogos de su sentimiento y, desde el punto de vista de la forma, cantos esenciales y alígeros. Así, él ha sido el primero en reaccionar contra la intención docente, científica o moralizadora, y contra el acento vanamente elocuente, que frustraban la poesía castellana del siglo XIX. Y éste es uno de sus mayores méritos, porque el lirismo auténtico no ha abundado nunca en nuestra literatura. Hay, es cierto, el acerbo precioso del Romancero, pues el romance es, en realidad, forma de ese lirismo indirecto al cual pertenecen la canción popular y la balada nórdica. Pero los poetas del siglo de oro se extraviaron, por lo general, en el didactismo conceptuoso y mitológico, y el lírico moderno más puro, G. A. Bécquer, no hizo sino una obra reducida, unilateral y no del todo selecta. Rubén Darío ha sido, pues, uno de los pocos líricos castellanos y, sin duda, el más grande en nuestra época. Ha afirmado una personalidad tan singular y vigorosa, que sus obras no necesitan de firma para ser reconocidas. Hay en todas un sello individual inconfundible. Es una fulgencia tropical u oriental de gemas vivas y una elegancia de modernidad refinada, mezcladas a una gracia ruda de primitivo y a una espontaneidad en la rareza que da a sus creaciones aspecto de hallazgos de hermosura. Como Bandelaire aportó a la poesía francesa «un estremecimiento nuevo», Rubén Darío ha traído a nuestra poesía *un deslumbramiento nuevo*. Sin duda, su originalidad no parece hoy tan evidente como ayer, pues sus numerosos imitadores han democratizado sus procedimientos hasta tornarlos odiosos. Pero el crítico debe prescindir de un inconveniente que es consecuencia natural de la irradiación de todo gran poeta.

Hijo de un mundo nuevo y perteneciente a una lite-

ratura en decadencia, Rubén Darío buscó, naturalmente, maestros y modelos en las modernas letras extranjeras, sobre todo en la francesa, a la sazón tan floreciente. Se inspiró, pues, primeramente en Hugo, Catulle Mendès, Gautier, Alphonse Daudet, Flaubert, Paul de Saint-Victor y también en Shakespeare y Shelley. (El tomo de las obras del gran inglés traducidas al francés por François Victor Hugo, que contiene las *Feeries* y, además, «La Reina Mab», de Shelley, un prefacio sobre la mitología medioeval y preciosas notas acerca de *The Feeris Queen*, de E. Spenser, fué para nuestro poeta, juntamente con *Las Mil y una Noches*, la fuente de su inspiración feérica). En su madurez, siguió todavía a Hugo, Mendès, Gautier y, además, a Banville, Heredia, Leconte de Lisle, Verlaine, Laurent Thaillade, Moréas, también a Poe y Walt Whitman y aún a varios poetas franceses menores; Paul Groussac ha notado que en «Era un aire suave...» hay reflejos del obscuro Paul Guignou (1). Y no solamente nuestro poeta se inspiró en estos autores, sino que también, a veces, los imitó hasta hacer poemas calcados en algunas de sus piezas famosas. Empero, supo transformar los elementos empréstados en substancia propia, logró en ocasiones sobrepasar a sus maestros, y, cosa rara, consiguió crear imitando, hasta el extremo de resultar particularmente personal cuando seguía modelos notorios. En ciertos cuentos de *Azul...* sobrepasa a Catulle Mendès; en «Era un aire suave...», aparece más intenso que el cantor de *Fêtes Galantes*; en el «Coloquio de los Centauros», es más clarividente que Heredia; en «Sinfonía en gris Mayor» y «Canto de la Sangre», crea poemas que no tienen nada que ver con la célebre *Symphonie*, de Gautier, o con *Les Voix*, de Verlaine. Además, Rubén Darío tuvo el buen criterio de buscar también inspiraciones en la literatura castellana clásica y primitiva, que era la suya, y en las letras antiguas que, como a todo latino, también le pertenecían. Siguió a veces a Góngora, a Cervantes, restauró las formas de los trovadores del siglo XV, y, aunque dijo que amaba más

(1) Artículo sobre *Prosas Profanas*, citado.

la Grecia de la Francia que la auténtica, se inspiró un poco también en Anacreonte, en Ovidio y, sobre todo, en Virgilio. Y he aquí que su poesía, tan motejada de exótica, sabe a veces al «bon vino» de Berceo o al falerno del gran latino. En sus mocedades imitó a los maestros españoles coetáneos, particularmente a Zorrilla, Campoamor y Bécquer. Pero las mejores piezas de *Abrojos* no tienen nada o casi nada del autor de las *Humoradas*, y las Rimas son otra cosa que las célebres del lírico andaluz. Siguió, en fin, a algunos de los nuevos escritores americanos, pero someramente o en raras ocasiones. Tan sólo en dos poemas, «Bouquet», «La Página blanca», y en cuatro composiciones que no recogió (1), muestra influencias de Gutiérrez Nájera, y únicamente en una pieza, «A un poeta», deja ver reflejos de Díaz Mirón. De José Martí no tomó más que el ejemplo en el cultivo de la prosa renovada, y sólo en dos o tres poemas, que dejó dispersos o inéditos («Elegía a don Vicente Navas», «Cantares»), imitó el giro particular de su poesía. De José A. Silva tomó únicamente la pauta en la metrificación de la «Marcha Triunfal». Cuanto a Paul Groussac, a quien él mismo reconoce por uno de sus iniciadores, ¿cómo podía influirle si su prosa, llena de galicismos de construcción, no tiene valor artístico? La declaración de nuestro poeta no debe tomarse, pues, más que como una de sus debilidades que le inducía a arrojar flores a sus enemigos temibles. Influyóle, en cambio, Castelar, aun cuando él no lo haya confesado ni sus críticos lo hayan advertido, no por cierto el orador: «el estupendo artista de la idea escrita», como Darío mismo ha dicho (2), que había en el gran tribuno. Dos grandes obras, en fin, fueron para él fuente de continua inspiración: *Las Mil y una Noches* y *El Cantar de los Cantares*.

A pesar de todas las influencias, de todos los elementos ajenos que hay en su obra, Rubén Darío da, en general, una impresión de originalidad extraordinaria. En torno de

(1) Los poemas «Del Trópico» y «Su alcoba», y las prosas «De sobremesa», que muestra vislumbres de «En un menú», y el «Cuento de la Princesa Diamantina», que parece inspirado en «Los tres Amantes».

(2) «Castelar», *España Contemporánea*.

la mayoría de sus poemas flota ese halo de luz cautivante que sólo emana de las obras intensamente personales. Es que su genio lírico, no obstante su eterno mariposeo en los jardines ajenos, se manifestó siempre con perfecta sinceridad. Este hombre, descendiente de indio y de español, criado en el respeto de la tradición y en la religiosidad más estricta, era un espíritu religioso, un místico, lleno de la intuición del misterio, del temor de lo desconocido y del pavor de la muerte. Pero, también, este hijo del Trópico, nutrido de cultura latina, era un sensual, un imaginativo, ávido de todas las sensaciones y abierto a todas las ideas. Su catolicismo se entibiaba, pues, de dudas y rebeliones, su respeto de la autoridad se templaba de impulsos libertarios irrefrenables, en tanto que su angustia metafísica se desquitaba en un culto dionisiaco de la vida, que lo hacía presa de la lujuria, la gula, la embriaguez. Y bien, en su obra se revela místico y sensual, tradicionalista y revolucionario, reflexivo y fantasista, atormentado y sardónico, esto es, tal como íntimamente era. De las letras extranjeras no tomó más que lo que estaba de acuerdo con su temperamento. La perversidad, la morbidez, el refinamiento malsano, tan a la moda entre los escritores de fines del siglo XIX, no lo contaminaron. Nada debe a Baudelaire, a Huysmans, a Swinburne, y sólo vagos reflejos (en el «Canto a la Argentina») a Gabriel D'Annunzio. No siguió la moda sino en lo que respondía a sus gustos ingénitos, y nunca hizo nada por crear en torno suyo una leyenda. No se rodeaba de cosas aparatosas, vestía como todo el mundo, vivía como Dios lo ayudaba. Si en su juventud se entregó a ciertas fantasías, como las de aquella famosa Siringa de Buenos Aires, obró casi siempre arrastrado por sus jóvenes amigos, y, si algunas veces expresó ideas contrarias a sus convicciones, hízolo cediendo a sugerencias que la debilidad de su carácter no le permitía rechazar. Siguió, ciertamente, las más diversas tendencias, pero no se encerró en ninguna; gustaba de la belleza bajo todas sus formas. El único principio al cual se mantuvo siempre fiel, fué el amor del Arte Puro y el desdén de la mediocridad intelectual.

tual. Era un revolucionario, mas no un iconoclasta. Buen creador, no admitía el perder el tiempo en la labor negativa de destruir. Así, este poeta ha podido ser también un exégeta sagaz y un periodista advertido. Generalmente, elogiaba lo que admiraba, escribía lo que sentía, y, si a veces cayó en parcialidades, hízolo por complacer a sus amigos, pues, como todo rico que sabe serlo, era eminentemente generoso. Esta sinceridad nunca abatida nacía de su fuerza. A pesar de su delicadeza, casi femenina, era un vigoroso desbordante de vitalidad. Cultivó, en su juventud, la poesía objetiva porque veía la necesidad de reaccionar contra la sensiblería romántica; no puso en sus versos galantes acentos apasionados porque, más sensual que sentimental, su única pasión era el arte. Pero en sus poemas juveniles, aparentemente frívolos, simbolizó sus sueños recónditos; en su labor de madurez expresó sus emociones raciales o su angustia íntima con gran fuerza y en toda su poesía esparció a raudales su sentimiento donisiaco de la vida; en tanto que en su labor periodística estimuló siempre el vigor, la sinceridad, la verdad.

Este lírico tan potente estaba duplicado de un artista nato y a la vez cultivado, como ha habido pocos en la literatura clásica. Tenía el don de la imagen rara y gemática, que esclarece el estilo de fulgor hechizante. Sentía el valor simbólico del color y el alma de las pedrerías, por lo cual se vinculaba espontáneamente a Baudelaire y Mallarmé. Poseía la facultad de escoger y disponer las palabras (ya armonizándolas, ya oponiéndolas), no según su significado común: según su valor subjetivo y momentáneo, acordado al poema. De ahí que los profesores no le comprendieran y que los artistas lo adoraran. Tenía, el sentido profundo del ritmo, que es espíritu y cohesión en la poesía y en todas las artes: del ritmo de los vocablos y del de la idea. La «melodía ideal» era su norma predilecta. Poseía, en fin, ese tacto mental que constituye el gusto y que permite elegir los elementos de la obra con una especie de infalibilidad. Como no disponía sino de los recursos de una poética anticuada, buscó procedimientos nue-

vos en el parnaso y en el simbolismo franceses. Adaptó la modalidad plástica y colorida, la manera sugestiva y musical, pero comúnmente las empleaba combinadas, de modo personalísimo. Su técnica no es precisamente la parnasiana ni la simbolista; es ambas mezcladas extrañamente y es algo más. Se la creería el arte de esos escultores bárbaros y refinados, que trabajaban ciñéndose al capricho de la materia prima, en la idea mística de que cada bloque encierra una obra única que es menester desentrañar. Asimismo, el preciosismo amanerado y encantador que aparece a veces en sus poemas, no es justamente la «preciosidad» francesa, ni el culteranismo español. Tiene algo de ambos, pero es todavía otra cosa. Parece la manera deliciosamente ingénua de los pintores primitivos que vestían a la Esposa del Carpintero dalmáticas de púrpura y ceñían a los míseros mártires nimbos de oro y pedrería. Así, sus composiciones más cinceladas, como el «Coloquio de los Centauros», tienen una sugestión misteriosa; sus piezas más in-materiales, como la «Dulzura del Angelus», no ofrecen nada de arbitrario o postizo, y sus poemas más personales, como el soneto a Walt Whitman, el segundo «Nocturno», «La Hembra del pavo real», muestran esa inhabilidad cautivante, esa gracia ruda, que da a su poesía originalidad persistente. Porque, en tanto que muchos de sus procedimientos han sido imitados, éste no ha encontrado aún quien lo democratice. Siendo tan fino artista, Rubén Darío no era un verdadero cincelador. Sus composiciones, aun las más correctas, no son casi nunca bien ordenadas y raramente bien pulidas. Sus versos, lejos de ceñirse a las limitaciones que aseguran la tersura (la eliminación de las asonancias interiores, la no repetición de las vocales acentuadas, etc.), se desarrollan libremente, ya de un solo salto, ya vacilantes, pero siempre espontáneos. Bien que nutrido de elementos ajenos, era un artista de espontaneidad asombrosa; los versos le salían comúnmente sin escitación. Sus amigos han recordado con cuánta facilidad solía improvisar, y uno ha referido que escribió un poema en su presencia, agitándose mucho pero sin detenerse (1). ¡Y qué

(1) El poeta costarricense Luis Flores. *La Juventud de Rubén Darío*, p. 91.

poema: el «Coloquio de los Centauros»! Por lo demás, no retocaba casi nunca. Solamente dos o tres poemas, como el «Coloquio» y los sonetitos «A una cubana», han aparecido, en sus colecciones, con agregados o con cambios de palabras. Sus artículos no los modificaba jamás, y están en sus libros como aparecieron en los periódicos.

Pero el arte espontáneo de Rubén Darío estaba acrisolado de cultura. Este poeta era mucho más instruído que el promedio de los escritores americanos. Aunque sin humanidades ni estudios serios, conocía bien la lengua y la literatura castellanas, poseía el latín, las lenguas romances y el inglés (mas no el alemán, como un crítico lo ha significado), sabía bastante de letras antiguas, mucho de literaturas modernas, y estaba al corriente de la actualidad literaria mundial. Sin duda, su conocimiento de los idiomas extranjeros no era profundo y su saber literario tenía lagunas. Pero como leía sin cesar y poseía una facultad de asimilación asombrosa, sus luces, siempre en aumento, deban la impresión de la erudición. Nada de la cultura humana le era indiferente y la incultura era lo que más le disgustaba. Así, pudo escribir trabajos de crítica extranjera, sabios y sutiles, páginas de exégesis castellana finas y reveladoras. Si no fué un crítico metódico, seguro, creador de valores, fué un comentador artista extraordinario y un animador eficacísimo.

Un poeta de tales dotes ¿podía dejar de interpretar las sugerencias de la raza, de la tierra, del ambiente; esas sugerencias que sentimos desde la infancia y que forman, por tanto, el fondo mismo de nuestro espíritu? En su famoso estudio sobre *Prosas Profanas*, José Enrique Rodó se pregunta si Rubén Darío es el poeta de América, y responde que no. Pero el eminente crítico sólo considera al autor de aquel libro y plantea una cuestión demasiado estrecha para poder ser resuelta favorablemente. De preguntarse, simplemente, si Darío era un poeta americano, acaso su contestación no fuera tan perentoria. Rubén Darío fué un poeta americano durante toda su vida literaria. En su mocedad cantaba ya al «porvenir» de América o celebraba

las «glorias de Chile», y, al descubrir la moderna literatura francesa y apropiarse sus procedimientos, parece empeñado en interpretar, en las nuevas formas, el alma y la tierra americanas. En algunas de las prosas de *Azul...* («El Fardo», «Palomas blancas»..., «El palacio del Sol», los cuadritos de Santiago y Valparaíso) y en varios de sus poemas («Invernal», «Estival», «Díaz Mirón», J. J. Palma», «Caupolicán») traduce la vida y la naturaleza del continente o el heroísmo de la América precolombiana. Luego, concibe el proyecto de una obra autóctona: *El Libro del Trópico*, para la cual escribe tres poemas: «Del Trópico», «Sinfonía en gris mayor», «Tutecotzimi», y una impresión en prosa: «Naturaleza Tropical». Al visitar por primera vez España, publica «A Colón», poema del más doloroso americanismo, y compone dos piezas llenas del sentimiento de la raza: «Elogio de la Seguidilla», «Pórtico». En seguida escribe, en Nueva York, la fantasía tropical «El país del Sol», dedicada a una artista cubana. Después de conocer París e iniciarse en la estética simbolista, deslumbrado por la nueva poesía francesa, parece olvidar su tierra y su raza, y en *Prosas Profanas* exalta la belleza lejana o extranjera. Pero en este libro incluye «Sinfonía en gris mayor», «Elogio de la Seguidilla», «Pórtico», «El país del Sol», y en los demás poemas derrama una policromía de ocaso tropical, un lujo natural de selva virgen. El sagaz Justo Sierra lo nota, y, en su prefacio de *Peregrinaciones*, se sorprende de que desconozcan el americanismo evidente de nuestro poeta. Por lo demás, este período de relativo desarraigamiento no dura más que tres años: de 1903 a 1906. (Tres años fecundos, es verdad, en los cuales nace la mayoría de los poemas de *Prosas Profanas*). A principios de 1908, Darío nos da aquella pieza en que canta con tanto sentimiento la naturaleza argentina: «Desde la Pampa», y después de radicarse en Europa y salir del encantamiento libresco, publica sus famosos *Cantos de Vida y Esperanza*, en los cuales celebra las glorias y el porvenir de la raza o interpreta el sentir de la patria continental. Y el poeta motejado de exótico se muestra merecedor al título, tan

difícultoso de obtener, que Rodó le negara. En sus colecciones siguientes nos da, asimismo, poemas impregnados de sentimiento racial o autóctono: en *El Canto Errante*, «Monotombo», «Oda a Mitre»; en *Poema de Otoño*, el «Intermezzo tropical», y en el *Canto a la Argentina* rinde el más soberbio homenaje a la gran República americana y a todo el continente.

Como prosista, Rubén Darío aparece también profundamente americano. En su juventud trabaja en la prensa, con ardor, por la unión de las Repúblicas de Centroamérica, y desde entonces, escribe sin cesar artículos sobre las letras y los escritores americanos, algunos de los cuales figuran en *Los Raros*, *Letras*, *Todo al Vuelo*. Hace, además varios cuentos de la vida autóctona: los mencionados «Palomas Blancas...», «El Fardo»; además, «Sangre y betún», «El Dios bueno», y publica muchísimos artículos o crónicas sobre las naciones, los hombres, las cosas o la política continental de América, artículos de los cuales han nacido dos libros: *El Viaje a Nicaragua*, y el volumen póstumo *Las Naciones Americanas*. Rubén Darío, que residiera en varios países de América y hallara en todos acogida fraternal, nutría en su alma un americanismo profundo y ferviente. Si en su «Salutación al Aguila» contradijo sus verdaderas convicciones, cediendo a sugerencias para él fatales, en su «Oda a Mitre» proclamó de nuevo su hispanoamericanismo, apoyándose en la doctrina Drago, y si en el «Canto a la Argentina» claudicó aun en cuatro versos, exaltó en todos los restantes el ideal de «la América para la Humanidad», que no es, como se ha explicado, más que una forma diplomática de la doctrina hispanoamericana: «la América española para los hispanoamericanos».

Ahora, si del examen de la obra pasamos a considerar al autor, veremos que este poeta de imaginación tan fogosa, que a pesar de todas las influencias, estallaba a cada instante en fulguraciones tropicales, era realmente el hombre de la América solar e intacta de las selvas lujosas y los cielos magníficos; notaremos que este lírico, innovador

y cosmopolita, que consiguiera asimilar las más ténues esencias de las literaturas extrañas, era cabalmente el hijo del Nuevo Mundo en que el progreso es ideal colectivo y el cosmopolitismo realidad viviente; comprobaremos que este artista, refinado y rudo, que mezclaba a las sutilezas modernas la tosquedad primitiva, era justamente el representante de la raza hispanoamericana compuesta por elementos tan diferentes, y de nuestros países jóvenes en que hay ciudades populosas y cultas a un paso de la sabana salvaje o del bosque prehistórico.

Los críticos que han negado el americanismo tan evidente de Rubén Darío, lo han hecho porque no han considerado más que los aspectos refinados de su vasta labor, o porque, cegados por el esplendor de esos aspectos, no han podido ver lo demás. Pero ¿cómo explicar la actitud de ciertos críticos españoles que han querido nacionalizar a nuestro poeta? Rubén Darío amó y alabó las virtudes de España, pero especialmente aquellas que son también patrimonio de América: la lengua, la tradición literaria y artística, el carácter caballeresco. En su «Salutación del Optimista» no canta al pueblo español: celebra las «ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda» y augura el porvenir de «un continente y otro», unidos en «espíritu y ansias y lengua». En los poemas inspirados por Mallorca, loa sobre todo su propia latinidad, y en aquel soneto en que grita: «¡Viva España!», ¿no exclama también: «Y viva la República Argentina»? El mismo lo ha dicho en verso famoso: «Soy un hijo de América, soy un nieto de España». Y eso era, en verdad, orgánica y literariamente. Así, aun cuando hubiese fijado su residencia en España, no podría ser considerado escritor español, como otros americanos que allí se radicaron: Ventura de la Vega, Emilio Bobadilla, Luis Bonafoux, por ejemplo. Rubén Darío no ha sido solamente un poeta americano, sino el más genuino de los poetas americanos. Su patriotismo no era estrecho, de patria chica; era amplio, continental. Cantó particularmente a la Argentina y a Chile, pero celebró también a Nicaragua, Méjico, Colombia, Bolivia, Montevideo, y exaltó, en general, al continente y a la raza.

EL RENOVADOR Y EL INNOVADOR.

Rubén Darío ha sido un renovador instintivo, a la vez que un innovador estimulado por los modernos maestros extranjeros. Poseía ese dón que justifica las más temerarias tentativas: el de remozarlo todo, devolviéndolo como cubierto de un oro inmaculado. En sus comienzos, buscaba ya imágenes raras, rimas ricas, ritmos extraños, logrando ciertas piezas singulares («Víctor Hugo y la Tumba», algunos *Abrojos* y la mayor parte de las Rimas). Y desde el momento en que se inició verdaderamente en las modernas letras francesas, se dió a una tarea de renovación e innovación incesante, en todos los dominios de la literatura, desde la sensibilidad y el gusto hasta la prosodia y la lengua. Así, amplió el fondo de la poesía con el aporte de motivos o símbolos tomados de la leyenda y la maravillosidad medioevales, de la mitología griega en su aspecto menos conocido, del siglo XVIII francés, de la «Commedia dell'Arte» italiana, y de la bohemia parisiense, aporte de escasa importancia, sin duda, pero que no sirvió menos para cambiar el gusto y sacar el lirismo del círculo de repeticiones en que se movía desde el siglo de oro. Enriqueció la elocución tradicional, elocuente y conceptuosa, con la adaptación de la mediatinta espiritual, de la plasticidad, del color a la impresionista y de la musicalidad, esto es, con la expresión de lo vago, lo misterioso, lo apenas perceptible, la captación o transposición de las sensaciones y el empleo del valor sugestivo, melódico o interior, del lenguaje. Remozó y reforzó el estilo, reemplazando el artificioso período rotundo, la perifrasis y el clisé ornamental, por la frase estrictamente significativa, la metáfora personal, la imagen-símbolo y la adjetivación de relación lejana, a veces antitética. Modernizó y ensanchó la lengua, en la sintáxis y el vocabulario, empleando giros arcaicos o neológicos más rápidos y verbos impersonales como personales; extendiendo el significado de ciertas voces (azur, lis) restaurando no pocos arcaísmos e introdu-

ciendo numerosísimos neologismos y galicismos. Reformó, en fin, la poética y particularmente la métrica, renovando algunas modalidades, rehabilitando ciertas formas antiguas o poco usadas, libertando otras y aportando muchas nuevas. Remozó el lirismo íntimo y el místico, la poesía de asunto mitológico y la de inspiración civil; restauró las estrofas de los trovadores del siglo xv, el soneto en octosílabo y en alejandrino (1), el verso endecasílabo dactílico y el acentuado en la cuarta sílaba, el alejandrino anapéstico («Sonatina») y el eneasílabo; tornó más dúctiles el dodecasílabo, el alejandrino, el decasílabo bipartito, el octosílabo, moviendo los acentos y la cesura o empleando la zancada; consolidó el dodecasílabo de seguidilla y el octosílabo trocaico doble («Año Nuevo»); adaptó el terceto monorrimo, el soneto en dodecasílabo de seguidilla, en otros metros, a veces, en dos a la vez («Un soneto a Cervantes»), y el cuarteto alejandrino-heptasílabo de la métrica francesa; empleó un verso nuevo: el hepta-decasílabo de «Venus»; intentó el hexámetro y la balada a la francesa (2); formó numerosas combinaciones estróficas, como el cuarteto de todos los tipos del endecasílabo, el cuarteto en este verso y en dodecasílabo del «Canto de la Sangre»; consolidó el verso libre con ritmo fijo, que introdujera J. A. Silva, forjándolo sobre base trisilábica («Marcha Triunfal») y el verso libre de ritmo variado, a la manera francesa, haciéndolo, ya en metros mayores («Salutación a Leonardo»), ya en menores («Canto a la Argentina»); usó, en fin, en «Heraldos», el verso amorfo o versoide, como lo ha bautizado, con mucha gracia, un crítico (3).

Así, Rubén Darío ha dado a la elocución y a la lengua amplitud, fineza, elasticidad, brillo nuevo, tornándolas aptas para interpretar las más sutiles impresiones de la sensibilidad moderna; al mismo tiempo que ha imprimido al verso y a la estrofa, variedad, flexibilidad, dinamismo, ha-

(1) Este soneto había sido hecho solamente una vez, en el siglo XVII, por Pedro de Espinosa. Vicuña Cifuentes. Obra citada, p. 224.

(2) Las piezas que hizo no son, en efecto, sino tentativas, porque la balada francesa no admite más que cuatro rimas que hay que repetir en todas las estrofas.

(3) Regino Boti: *La nueva Poesía en Cuba*.

ciéndolos propicios a las más tenues expresiones y a los más finos efectos de vaguedad y de música. Ha inaugurado, pues, una literatura renovada y libertada, enseñándonos a reaccionar contra el atavismo retórico, a buscar la forma personal, a perseguir ese elemento que, según Remy de Gourmont, constituye la esencia del arte moderno: *lo nuevo*. Ha abierto, en una palabra, las macizas puertas del viejo torreón de las letras castellanas. Y todo esto, en general, con gusto afinado, con tacto raro, merced a su cultura extranjera, a su conocimiento de las letras clásicas, a su sentido del idioma. Pues si se inspiró en la moderna literatura francesa, buscó también apoyo en las letras antiguas y en la poesía española tradicional. Su hexámetro y su hexa-eneasílabo derivan del metro de Virgilio, su alejandrino polífono tiene antecedentes en el *Cantar de Mio Cid*, su dodecasílabo en el «Arte mayor», y su verso libre en el procedimiento amétrico de nuestros poetas primitivos. Así, algunas de las formas que aportó o consolidó: el dodecasílabo de seguidilla, el terceto monorrimo, el soneto en alejandrino, se tornarán, si no lo son ya, clásicos. Además, Rubén Darío cultivó con amor las formas tradicionales: el verso isócrono y de un solo rasgo, la estrofa simétrica y bien rimada, el romance, el terceto de rimas entrelazadas, la quintilla, el soneto en endecasílabo, etcétera. Si pensaba que el arte, como todo fenómeno humano, no puede escapar a la ley de la evolución, creía también que las formas clásicas, acrisoladas por selección y por tradición, no están destinadas a desaparecer, y que el poeta moderno puede servirse de ellas *cuando el tema lo requiere o el simple capricho lo quiere*. Quien proclamaba la libertad, no creía justo el imponerse limitaciones. En uno de sus aspectos, se ha revelado, pues, como un clásico, y mañana lo será casi en todos. Su acción innovadora ha sido, sin embargo, más amplia y más trascendente que la de Boscán y Garcilaso, más que la de Góngora, y mucho más que la de Lusán y Moratín, poniendo así en la poesía y, en general, en las letras un hito que no abadirán los siglos.

Ciertamente, este innovador tan amplio y tan audaz ha incurrido en excesos, en desaciertos y aun en aberraciones. Desde luego, abusó de ciertos elementos ornamentales hasta volverlos fastidiosos. No tanto de las versallerías del siglo XVIII, ni de las princesas lejanas; sólo escribió un poema de asunto rococó: «Era un aire suave»... y un fragmento, en «Divagación», y tan sólo dos piezas de alegoría medioeval: «Sonatina», «El Reino interior». El hecho absurdo de dar a su obra tales aspectos no puede explicarse, pues, sino por el recuerdo persistente que esos poemas, bellísimos, dejan. De lo que sí abusó fué de los cisnes que llenan sus versos, sus prosas poemáticas y hasta su poesía civil; de Pegaso y Diana, de los faunos y las faunesas, del «verde laurel» y los oros, y, sobre todo, del ruiseñor o filomela, que era en él elemento puramente libresco. En general, se resintió de exceso de reminiscencias literarias hasta el extremo de citar nombres y textos en el cuerpo del poema, lo cual, a mi ver, malogra muchas de sus poesías, como «Carne, celeste carne...», «Monotombo», «Mediodía», «Oda a Mitre», «Pax», y aun el primer verso de «A Roosevelt». Introdujo, en sus prosas, en demasía y sin objeto, palabras extranjeras, particularmente francesas, una de las cuales (*hélas!*) apenas se usa en francés, en el lenguaje corriente. Empleó a menudo, en la versificación, el giro caduco del hipérbaton que retuerce y da aire antiguo a muchos de sus versos, y el procedimiento arbitrario del cambio de acentuación de las palabras, ya para rimar, ya para alcanzar las sílabas del verso. Así, tres de los tipos de alejandrino que introdujo son inadmisibles: el que agudiza la última palabra del primer hemistiquio («Ojos de viborás—de luces fascinantes»); el que hace lo propio con la primera porción del vocablo-puente («Ha nacido el apó-calíptico Antecristo?»), el que recula la cesura a la primera sílaba de la última palabra del hemistiquio («La prestigiosa dó-ña Blanca de Castilla»), y también, por cierto, el endecasílabo que torna grave la palabra final edrújula («En un azul de arcaicas mayuscúlas») (1). Inadmisibles.

(1) Se podrá objetar que éstos no son alejandrinos sino otros versos simplemente rítmicos o amétricos. Pero es evidente que Rubén Darío quiso hacer alejandrinos modernos.

sí, porque tales cambios de acentuación no podrían ser admitidos sino como *licencias poéticas*, y la poesía moderna, en su anhelo de espontaneidad, no gusta ya de convencionalismos retóricos. Pero en lo que Rubén Darío se mostró más excesivo fué en lo que se refiere a la lengua. Empleó giros a la francesa, como el *que* en el sentido de *cundo* o *como* y el «tú mismo» del «Responso», incompatibles con el genio del castellano; forjó ciertos neologismos arbitrarios, como *inquerida* por *no querida*, e introdujo innumerables galicismos que la lengua no ha podido asimilar. Todo lo cual da a sus escritos marca de época, porque la licencia idiomática fué manía de los simbolistas franceses, muchas de cuyas obras tienen hoy, por eso, cierto aire extravagante. Los excesos en este plano son fatales. Contrariamente al arte, la lengua es fenómeno sujeto a leyes, y, para innovar en ella, hay que respetar esas leyes; si no, se escribe en el agua. Debemos excusar, sin embargo, a Darío en consideración a la necesidad de la reforma y al corto tiempo en que la llevó a cabo, pues la evolución natural no habría podido consumarse ni en cincuenta años de innovación continua.

El entusiasmo desmedido de nuestro poeta por las literaturas extranjeras fué la causa de sus excesos. Esto mismo lo apartó de la fuente nacional de la poesía y la leyenda populares, y de ahí que sus poemas no tengan nunca el encanto tradicional, la pátina hechizante de ciertas piezas de Verlaine y aun de Jean Moréas. Y tal es la *única laguna* que hay en su labor multiforme. Por lo demás, esta actitud que lo indujo a nutrirse de elementos extraños, ha sido la causa de que sus obras no resultan bien traducidas, y que tan gran poeta no haya ejercido influencia en el extranjero, como un Poe o un Walt Whitman, no superiores a él en potencia lírica. Verdad que las traducciones al francés de sus más bellos poemas: «Era un aire suave», «Responso» a Verlaine, «Margarita», son verdaderas *traiciones* (1). Pero es un hecho que tan sólo

(1) La estrofa duodécima de «Era un Aire suave»... («¡Amoroso pájaro que trinos exhala—bajo el ala a veces ocultando el pico;—que desdenes raudos lanza bajo el ala,—bajo el ala aleva del leve abanico!») ha sido traducida de esta ma-

un escritor extranjero y en una ocasión se ha inspirado en su obra: el francés Joséphin Péladan, que ha imitado en el «Cantique de l'Or», de su libro *La Panthée*, la «Canción del Oro». Indudablemente, tal actitud fué consecuencia inevitable de las circunstancias, y la necesidad de la renovación indujo al reformador a sacrificar al creador hasta cierto punto. Muy diferente fué el caso de Poe, pues éste encontró en su literatura la senda de lirismo puro que acababa de trazar Coleridge (2). ¡Ah!, si Rubén Darío hubiera aparecido después que Gutiérrez Nájera o Casal hubiesen consumado la reforma, ¡qué gran poeta hispanoamericano tendría la literatura mundial! Pero nadie es dueño de su destino, y, tal como es, Rubén Darío es enorme.

Ahora bien, ¿en cuáles de sus diversas modalidades, en cuáles de sus muchos poemas nuestro poeta se muestra más personal? La crítica ha respondido casi unánimemente que el Rubén Darío más cabal y eminente es el lírico íntimo o representativo de *Cantos de Vida y Esperanza*. Sin duda, el cantor emotivo es intenso y selecto, el poeta de la raza y del alma americana es grande y trascendente; los Nocturnos, «Melancolía», «Canto de Esperanza», «Lo Fatal», perdurarán en nuestra poesía, y «Salutación del Optimista», «A Roosevelt», «¿Qué signo hacer, oh, cisne...?», «Trébol», «A Goya», durarán tanto como la raza hispanoamericana. El lírico moderno es, asimismo, denso y fino, e «Invernal», «El Faisán», «Margarita», «Copa Esparça», serán gustados siempre por los temperamentos refinados. Pero el poeta tropical, oriental o feérico, el fantasta lujoso, refinado o primitivo, es acaso el Rubén Darío más personal, y los poemas o prosas poemáticos que escri-

nera por Gabriel Soulages: «Un oiseau quand il est amoureux, exhale, parfois ses cavatines, le bec caché sous l'aile... Quels cruels refus ne lance-t-elle pas de dessous son aile, l'aile perfide du léger éventail.» Y la tercera estrofa del «Responso a Verlaine» (Que si posarse quiere sobre la tumba el cuervo,—ahuyenten la negrura del pájaro protervo—el dulce canto de cristal—que Filomela vierta sobre tus tristes huesos,—o la armonía dulce de rimas y de besos,—de culto oculto y florestal) ha sido traducida así por el mismo: «Si le corbeau vient se poser sur la tombe, que la noirceur de l'impudent oiseau soit mise en fuite par les deux trilles cristallins que verse à tes tristes os Philomèle, mystérieuse et bocogère prêtresse.» Rubén Darío: *Pages Choieses*.

(2) Ver: Coleridge, por John Charpentier, Perrin, París, 1928.

bió desde sus años juveniles: la pieza XVI de *Abrojos* («Cuando cantó la culebra...») las rimas III y XIV («En la pálida tarde se hundía...», «El ave azul del sueño...»), «Autumnal», «Walt Whitman», «A una Estrella», «La Canción del Oro», «Los Velos de la reina Mab», «Responso» a Verlaine, «Epitalamio bárbaro», «Sonatina», «Pórtico», «Otro Dezir», «Cirano en España», «Pegaso», «Visión», «La Hembra del pavo real», «Revelación», los dos últimos cuartetos de «Alaba los ojos negros de Julia», la parte del «Coloquio» que traduce el alma oculta de la naturaleza, los versos de «A Roosevelt» que celebran «la América fragante de Cristóbal Colón», la estrofa final de la «Salutación a Leonardo», las páginas consagradas a Villiers de l'Isle Adam y a León XIII, son tal vez las notas más originales que dió, y, sin duda, las más raras en nuestras letras. Rubén Darío, que era especialmente un visual y un soñador, ha vertido en estas obras todo un caudal de ensueño que sólo este poeta de genio y de tan diversos atavismos podía concebir. Ahora, la poesía más pura, la poesía más poesía es, a mi ver, la que *interpreta el ensueño*. Porque el ensueño es la fuente de la maravillosidad tradicional y del lirismo maravillado. Rubén Darío representa, en el aspecto considerado, esta clase de lirismo. El deslumbramiento nuevo que aportó a nuestras letras, no es tan sólo de forma, sino también y, sobre todo, de espíritu: es un maravillamiento. Amado Nervo, que conocía bien al hombre, lo ha llamado «el de las piedras preciosas» (1), y ha referido que una vez, en charla de expansión, le dijo: «Yo quisiera ser un gran topacio, un gran topacio, y que la luz del sol me hiriese por todas partes, por todas partes me atravesase, brillase en todas mis facetas. Yo no quisiera ser más que un gran topacio» (2). Eso era, en verdad, pero un topacio dotado de alma, y sus obras más personales, las irradiaciones de esa gema maravillosa. De ahí que este lírico haya producido en los poetas jóvenes una seducción alucinada que los hacía identificar al soñador con sus sueños y verlo como a

(1) «Homenaje», recogido en *La Ofrenda de España a Rubén Darío*.

(2) «Rubén Darío», artículo citado.

un príncipe legendario, entre la molicie de las sedas y el esplendor de las pedrerías. En todas partes sus amigos lo llamaba simplemente Rubén, como a un rey o a un pontífice.

LA IRRADIACIÓN DEL GRAN POETA

Rubén Darío ha sido el verdadero maestro del gran movimiento que ha regenerado la poesía y, en general, las letras castellanas, y que se conoce con el nombre no muy apropiado de modernismo. Los otros iniciadores: Gutiérrez Nájera, José Martí, Julián del Casal, Díaz Mirón, J. A. Silva, Francisco Gavidia, no realizaron (ya lo hemos visto) antes de la aparición de nuestro poeta, más que una acción limitada. Cuanto a los españoles señalados como precursores: Rosalía de Castro, Eusebio Blasco, Ricardo Gil, Manuel Reina, Salvador Rueda, cumplieron labor mucho más restringida todavía. Rubén Darío ha sido, en realidad, quien dió cohesión y rumbo al movimiento con el ejemplo de su actitud, y quien lo hizo triunfar con el prestigio de su voz de gran poeta. La campanada de oro de *Azul...* halló, en la juventud del continente, eco profundo, y una corriente encaminada a reaccionar contra los excesos del romanticismo, a abolir las limitaciones de la vieja retórica, a acordar la expresión a la sensibilidad moderna comenzó en todas partes a definirse. En casi todas las Repúblicas se revelaron poetas animados de anhelos de renovación, de libertad, de novedad. Así (procurando nombrar por orden cronológico) (1) en Méjico aparecieron Luis Urbina, José Othon, vinculados a Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, José Juan Tablada, Francisco Olaguíbel; en Cuba, Juana Borrero, Carlos Pío y Federico Urbach, Bonifacio Byrne; en Colombia, A. López Penha, Darío Herrera, Guillermo Valencia, Eduardo Talero, Ismael Arciniegas; en Argentina, Pedro Palacios (Almafuerte), aún romántico, Leopoldo Díaz, Angel Estrada, Leopoldo Lugones, E. Díaz

(1) No considero para ello la edad de los escritores, sino el momento en que se manifestaron más cabalmente. Y no estoy seguro de no haberme equivocado.

Romero, Alberto Ghiraldo; en Bolivia, Ricardo Jaimes Freire, residente en Buenos Aires, Rosendo Villalobos; en el Perú, José Santos Chocano, todavía romántico, Federico Barreto; en Chile, Pedro A. González, D. Dublé Urrutia, vinculados al romanticismo, Francisco Contreras, Gustavo Valledor, A. Bórquez Solar, Víctor D. Silva, M. Magallanes Moure; en Venezuela, Andrés Mata, todavía romántico, R. Blanco Fombona; en la América Central, Aquileo Echevarría, vinculado al romanticismo, Juan Ramón Molina, R. Brenes Mesén, Santiago Argüellos, Froylán Turcios; en Puerto Rico, José de Diego, aún romántico; en Uruguay, R. Montero Bustamante, aún romántico, y, en los últimos años del movimiento, Julio Herrera y Reissig, que encarnó todas sus excelencias y todos sus excesos; muchos otros, pues no puedo mencionar sino a algunos. Al mismo tiempo se revelaron, casi en todas las Repúblicas, prosistas movidos por aspiraciones análogas; en la América Central, E. Gómez Carrillo, quien, desde París, contribuyó grandemente a divulgar las nuevas letras francesas, R. Fernández Guardia, vinculado a los escritores españoles, Arturo Ambrogi, R. A. Troyo; en Colombia, J. M. Vargas Vila, Carlos Arturo Torre, también poeta, A. Gómez Restrepo, vinculado a los clásicos españoles; en Uruguay, José Enrique Rodó, Carlos Reyles, Víctor Pérez Petit; en Venezuela, Pedro Emilio Coll, Manuel Díaz Rodríguez, Pedro César Dominice, César Zumeta; en Argentina, Roberto Payró, vinculado a los clásicos españoles, José Miró, Luis Berisso, Manuel Ugarte, también poeta; en Chile, en el alba del movimiento, Pedro Balmaceda, aún romántico, luego, Luis Orrego Luco, E. Rodríguez Mendoza, Federico Gana, Augusto Thomson; en Méjico, Jesús Urueta, Federico Gamboa, Jesús Valenzuela, también poeta; en Cuba, Manuel de la Cruz; en el Perú, González Prada, Clemente Palma; en Santo Domingo, F. García Godoy; muchos más.

Los poetas seguían, en parte o totalmente, a Rubén Darío, y todos reflejaban más o menos su influencia; los prosistas le seguían indirectamente, y, como Darío no era sino

lírico, se inspiraban también en los modernos novelistas europeos: Pérez Galdós, Maupassant, Bourget o D'Annunzio. No todos publicaban libros, pero todos escribían en periódicos y revistas jóvenes o creadas por ellos: la *Revista Azul*, dirigida por Gutiérrez Nájera, y la *Revista Moderna*, de Méjico; la efímera *Revista de América*, fundada por Rubén Darío; el *Mercurio de América* y *El Sol*, de Buenos Aires; *La Habana Elegante* y *El Figaro*, de Cuba; *Cosmópolis* y *El Cojo Ilustrado*, de Caracas; *La Revista Nacional*, de Montevideo; *La Revista Cómica*, y, sobre todo, *Pluma y Lápiz*, de Santiago de Chile. Naturalmente, no se impusieron en seguida. Los viejos románticos, los profesores, los periodistas los motejaban de decadentes, y, en nombre de la tradición española, del «arte sano», de los fueros del idioma, los combatían con ardor, por escrito o de palabra. A pesar del espaldarazo de Valera, Rubén Darío era el blanco de los ataques. Se le criticaba o se le parodiaba con la más obtusa incompreensión, y, como se corriera la falsa noticia de su muerte, un clérigo de Panamá (ya lo he dicho) declaró en un artículo mordaz que con ello nada perdían las letras americanas. Sin embargo, los jóvenes innovadores se ocupaban más en crear que en estetizar o polemizar, y el movimiento se desarrollaba sin programa definido. Rubén Darío no había dado más que vagas indicaciones en los prefacios de *Prosas Profanas* y *Los Raros*; la palabra que resumía todas las aspiraciones: Libertad, no la pronunciaría sino en 1906 (al frente de *Opiniones*), esto es, cuando habría valido más decir: continencia. Muy pocos fueron los que trataron de cuestiones técnicas o de la tendencia en general: Jaimes Freyre, en ciertas conferencias sobre el verso libre, P. Emilio Coll en un artículo (1), quien esto escribe en el prefacio de un poema (2); ¿quién más? (3). No obstante, en pocos años el modernismo ganó la intelectualidad hasta influir en

(1) «Decadentismo y americanismo», *El Castillo de Elsinor*.

(2) «El Arte Nuevo», prefacio de Raúl, reproducido en la *Revista Moderna*, de Méjico.

(3) Manuel Díaz Rodríguez ha escrito también, en *Camino de Perfección*, pero este libro apareció cuando el modernismo ya no existía, en 1909.

escritores ya formados, como Justo Sierra, Bolet Peraza, y se impuso al público escogido. Es que este movimiento, bien que inspirado sobre todo por el parnaso y el simbolismo franceses, representaba en realidad esa gran corriente de idealismo renovador y libertador, que agitaba a la sazón casi todas las literaturas europeas y que tenía por campeones, tanto a Verlaine, Mallarmé, Laforgue, como a Ibsen, Oscar Wilde, D'Annunzio, Eugenio de Castro. No podía menos de imponerse, pues, en la literatura castellana que, más que ninguna, necesitaba regenerarse. Además, entre nosotros, estaba encabezado por un poeta de genio y contaba con toda una pléyade de escritores bien dotados y cultos, algunos de los cuales debían afirmarse como los mejores en su género, dentro del dominio de la lengua. Así, los resultados del modernismo fueron en general excelentes, y su transcendencia extraordinaria. Un fenómeno muy raro en la historia de las literaturas se produjo, en efecto, en el apogeo del movimiento: la antigua colonia influyó sobre la metrópolis. Rubén Darío fué acogido por la nueva generación española como un iniciador y un maestro, y el aliento renovador ganó también España. El gran poeta americano ejerció así influencia directa sobre los nuevos poetas peninsulares, e indirecta sobre los prosistas, pues él, más que nadie, contribuyó a crear el nuevo ambiente literario.

Pero este movimiento tan potente ¿había conseguido alzar las letras americanas al rango de literatura genuina y autónoma? La difusión de la cultura extranjera había enseñado a los escritores a ser finos, sensibles, artistas; pero el ejemplo de los nuevos maestros europeos los había llevado al entusiasmo por lo lejano, lo refinado, lo mórbido, y al desdén por las letras tradicionales, el alma nacional y el medio americano. De ahí una actitud general de desarraigamiento, ficticia, y, por lo tanto, inconducente. Julián del Casal hacía gala de artificialidad, asegurando que prefería «al oro de la mies en primavera», «el oro de teñida cabellera» (1). Rubén Darío declaraba, en el prefacio de *Pro-*

(1) «En el Campo», *Bustos y Rimas*.

sas Profanas, que en América no había más poesía que la del mundo precolombiano. Y los jóvenes poetas celebraban, transportados, la «Castalia bárbara», de Leconte de Lisle, los «ritos» orientales, de Flaubert o Anatole France, la «musa japónica», de los Goncourt, las «lubricidades tristes», de Verlaine, o los «crepúsculos del jardín», de Albert Samain; en tanto que los prosistas escribían novelas de la sociedad elegante, imitadora de las costumbres europeas, y del campo *civilizado* por la industria moderna, o cultivaban la «crítica artista», presentando a los «modernistas» de Europa con mucho ardor y oropel, pero con poca acuidad y método. Era un caso de bovarismo literario colectivo, como pocas veces se ha visto; cada escritor se creía inconscientemente otro, y nadie se daba cuenta exacta de lo que en realidad eran: hombres del Nuevo Mundo hispano. Había, cierto, excepciones, pero entre los poetas descendientes del romanticismo o entre los prosistas vinculados a la tradición española, es decir, entre los que venían rezagados en lo que se refiere a la forma. Tan extraño desarraigamiento abarcaba entonces, por lo demás, toda la sociedad culta. Las Universidades se ocupaban con dilección de los sabios ingleses o alemanes, fabricantes de sistemas para imponer la supremacía del hombre del Norte; los artistas, arquitectos, escultores, pintores, se inspiraban exclusivamente en los modelos europeos, y nadie hacía caso de los restos magníficos de las civilizaciones precolombianas, ni de las joyas arquitectónicas de la Colonia, ni menos aún de las bellas cosas vernáculas. Se demolían los monumentos coloniales para abrir avenidas o canalizar ríos... en línea recta; se sustituían, en las iglesias, las viejas imágenes de talla por nuevas hechas «en serie» e importadas de Alemania; se transformaban las plazas a la española, con jardines y fuentes, en insípidos parques ingleses, sin surtidores y casi sin flores.

Desde este punto de vista, la revolución modernista no era más que el segundo período que las letras de los pueblos jóvenes deben atravesar: el período cosmopolita; no significaba más que la búsqueda, en el dominio extranjero,

de los elementos culturales necesarios para poder explotar el tesoro propio. Era indispensable, pues, un nuevo movimiento que reaccionara contra la actitud falsa del modernismo y adaptara sus verdaderas conquistas al espíritu y al medio hispanoamericanos.

José Enrique Rodó que, en un opúsculo sensacional, *Ariel* (1900), y en un ensayo sobre «La Novela Nueva», exaltara el alma continental y la literatura autóctona, dió de hecho la impulsión inicial. Luego, la madurez relativa de los espíritus, el ejemplo de la reacción contra la artificialidad del simbolismo que ganaba la Europa, y el ambiente de vigor y sinceridad creado por el nuevo siglo, determinaron el nuevo movimiento. Rubén Darío, que había trabajado ya con elementos autóctonos, publicó entonces *Cantos de Vida y Esperanza* (1905) henchidos del sentimiento de la raza y del mundo hispanoamericanos; poco antes había inaugurado, en «Las Anforas de Epicuro», una poesía nueva, interior y simbólica. Pero este lírico puro, que rehusara lanzar un manifiesto durante la lucha modernista, no precisó ahora tampoco la pauta de la nueva orientación. En 1908, yo me esforcé, en el prefacio de *Romances de Hoy*, por descubrir las líneas generales de la tendencia, como entonces era posible hacerlo. «Conservando las conquistas de la libertad de los géneros y de la expresión, el gusto por la forma nueva y personal (decía), todos deseamos sencillamente *hacer vida o belleza en nuestro medio*, tratando de crear una literatura propia, genuina, que encuadre nuestros nobles sentimientos de pueblos jóvenes y nuestros viriles deseos de progreso y mejoramiento social». Y aludiendo a la atmósfera depurada del nuevo siglo: «El ambiente es como el perfume. Sin que nos demos cuenta, nos envuelve, nos penetra y acaba por embriagarnos. Y si el ambiente de hoy se nos presenta tan claro, tan puro, tan benéfico, ¿por qué no dejarnos llevar por su suave aliento hacia el horizonte en que una aurora de vida y de belleza irradia dulcemente su oro inmaculado?» Ciertos escritores que se vinculaban a la tradición o que empezaban a manifestarse, se dejaban llevar ya por

esa ráfaga pura. José Santos Chocano canta, en *Alma-América* (1908) el pasado y el porvenir del continente; Enrique Larreta hace, en *La Gloria de don Ramiro* (1908) la novela de la España ancestral, con arte nuevo y pureza castiza; Manuel Ugarte aboga, en *Las nuevas Tendencias literarias* (1908), por una literatura de sinceridad y acción social. Y he aquí que los mismos campeones del modernismo se abandonan también a la nueva atmósfera. Amado Nervo nos da, en *Jardines Interiores* (1908: este año es fecundo), ciertos poemas de inspiración americana, como «La vieja llave»; Enrique González Martínez inicia en *Sillenter* (1909) un lirismo recóndito y simbólico, revelador de la vida profunda, que le pondrá a la cabeza de los nuevos poetas; Leopoldo Lugones consagra una colección, *Odas seculares* (1910), al centenario de la Independencia de su país; J. Herrera y Reissig publica *Los Extasis de la Montaña*, de evidente sugestión autóctona.

Conservando los designios de renovación, libertad, selección, instaurados por el modernismo, la nueva generación abraza, a su vez, con ardor el anhelo naciente de sinceridad sentimental y expresiva, de vuelta a la tradición española y a la tierra americana. Se revelan poetas que exaltan la belleza autóctona o su propia alma de hombres nuevos, en forma a la vez espontánea y novedosa, como los argentinos Enrique Banchs, Edmundo Montagne, E. Mario Barreda, Rafael A. Arrieta, Arturo Capdevila, Fernández Moreno, Alfonsina Storni, A. Vázquez Cey; los chilenos C. Pezoa Veliz, Jorge González, Ernesto Guzmán, Pedro Prado, Carlos Mondaca, Gabriela Mistral, R. Meza Fuentes, C. Prendes Saldías; los colombianos Luis C. López, Cornelio Hispano, E. Carrasquilla Mallarino; los mejicanos María Enriqueta, J. Núñez y Domínguez, R. López Velarde, J. Torres Bodet; los venezolanos Udón Pérez, Arriaza Calatrava; los uruguayos Delmira Agustini, Pérez y Curis, también crítico, Julio Casal, Juana de Ibarbourn, Emilio Oribe; los peruanos José Eguren, José Gálvez, aun modernistas, Alberto Hidalgo, E. Bustamante Vallivián, Alberto Guillén; los centroamericanos Lisímaco

Chavarría, R. Heliodoro Valle; los cubanos Agustín Acosta, Regino Boti; el ecuatoriano Medardo Angel Silva. Aparecen novelistas, cuentistas, dramaturgos que interpretan la vida, las costumbres, el espíritu de sus países, de manera sincera y remozada, como los argentinos Martínez Zuviria, Manuel Gálvez, Benito Lynch, Martínez Cuitiño, Arturo Lagorio; los chilenos Baldomero Lillo, Rafael Maluenda, Edward Bello, Eduardo Barrios, Mariano Latorre, Januario Espinosa; los cubanos Jesús Castellanos, Carlos Loveira; el dominicano Tulio Cesteros; el boliviano Armando Chirveches; los uruguayos Florencio Sánchez, Javier de Viana, Horacio Quiroga, Vicente Salaverri, Montiel Ballesteros, también poeta; los centroamericanos M. González Celedón, Alberto Mansferrer, J. García Monge, R. Arévalos Martínez, Carmen Lira; los peruanos Abraham Valdelomar, E. López Albujar, Aguirre Morales; los mejicanos González Peña, Mariano Azuela; el colombiano J. Eustasio Rivera. Se manifiestan críticos, historiadores, escritores de ideas, folkloristas, que estudian las letras americanas y españolas, investigan el pasado o los problemas nacionales, con criterio de hombres del Nuevo Mundo y patriotismo continental, como los peruanos Francisco García Calderón, J. la Riva Agüero, V. Belaunde, Carlos Mariátegui; el boliviano Alcides Arguedas, también novelista; los mejicanos Antonio Caso, José Vasconcelos, Alfonso Reyes y Genaro Estrada, también poetas; los argentinos Ricardo Rojas, Roberto Giusti, R. Sáenz Hayes, Alfredo Palacios, J. Max Rodhe; los dominicanos Pedro y Max Henríquez Ureña; los cubanos Arturo de Carricarte, J. M. Chacón y Calvo; los chilenos J. Vicuña Cifuentes, también poeta, Enrique Molina, H. Díaz Arrieta (Alone), también novelista, Armando Donoso, Ernesto Montenegro; los colombianos B. Sanín Cano, López de Meza; los ecuatorianos A. Andrade Coello, Gonzalo Zaldumbide, Isaac Barrera; los uruguayos Lauxar, Hugo Barbagelata, Luisa Luisi, también poeta, Zum Felde; el costarricense Moisés Vinzenci. ¡Cuántos más! Para nombrarlos a todos habría que ocupar varias páginas (1).

(1) He mencionado aquí a varios autores que empezaron a escribir en la época modernista, pero que han producido sus mejores obras después de 1905.

Y he aquí que este gran movimiento vernáculo se extiende también a las artes, y, en general, a todas las actividades sociales. La derrota del positivismo y los desastrosos resultados del utilitarismo angloamericano rehabilitan la tradición nacional y el gusto por las cosas de la tierra. Las antigüedades precolombianas o coloniales vuelven a ser objeto de atención y estudio, el folklore nacional es investigado y recogido con entusiasmo, y la arquitectura, la música, la pintura se inspiran, en fin, en la tradición autóctona. La vida misma toma giro más sincero, más nacional; en las escuelas se cantan las canciones populares, los hogares se adornan con las bellas cosas de antaño, y ninguna persona culta quiere ya parecer extranjera. Entre tanto, muchos escritores jóvenes de las últimas generaciones, como Ostria Gutiérrez, Pablo Neruda, Alberto Lasplacés, María Monvel, E. Suárez Calimano, Marta Brunet, Carlos Quiroga, Teresa de la Parra, R. Silva Castro, López Palmero, Luis Valcárcel, Francisco Donoso, Estrella Gutiérrez, vienen a engrosar el movimiento triunfante. Y no pocos de los seguidores de las modalidades de vanguardia, que penetran en pos de la guerra europea, como R. Guiraldes, Silva Valdés, C. Borges, L. Ipuche, J. M. González de Mendoza, C. Pellicer, Jorge Mañac, se incorporan también a la corriente vernácula; pues si esas modalidades, por su inclinación al cosmopolitismo y a la forma esquemática, no pueden convenir a nuestros países nuevos que poseen en la vida nacional una materia inexplorada y que no tienen todavía una literatura genuina, por su tendencia al primitivismo, a la psicología integral y a la forma pura (1), son perfectamente adaptables. Puede decirse, pues, que todos los escritores de América han comprendido, al fin, que, después de haber estudiado, imitado, aprendido el arte europeo, era menester *crear con su propia alma, construir con sus propios materiales*. No se trata, por cierto, de instaurar un arte local, ni siquiera nacional, siempre limitado, sino de interpretar esas grandes sugerencias de la raza, de la

(1) Quien desee más detalles puede ver mi artículo: *La littérature d'avant garde, (Lettres Hispano-américaines)*. *Mercur de France*, 15 abril 1927.

tierra, del ambiente, que animan todas las literaturas autónomas, y, que lejos de anular la universalidad primordial en todo arte auténtico, la refuerzan diferenciándola. Se trata, sencillamente, de traducir el espíritu, la vida del Nuevo Mundo hispano, según los dictados del arte puro y de la sensibilidad contemporánea.

Ciertos críticos han denominado este movimiento americanismo literario; yo lo he llamado Mundonovismo, porque aquel término sugiere la idea de la acción yanqui, y porque éste significa a la vez arte del Nuevo Mundo y arte del mundo nuevo, y todo eso tiende a ser nuestra literatura. Otros críticos han pretendido englobar esta gran corriente vernácula en el modernismo. Pero esto es tan absurdo como el comprender en el simbolismo francés el movimiento de reacción iniciado en 1900 y el calificar a Anna de Noailles, Romain Rolland o Georges Duhamel, por ejemplo, de simbolistas. Basta, por lo demás, confrontar a los modernistas en sus primeras manifestaciones, y a los autores posteriores para notar que representan dos movimientos diversos, perfectamente diferenciados. El modernismo empieza, en realidad, hacia 1880, con la acción de Gutiérrez Nájera, y termina en 1905 con la aparición de *Cantos de Vida y Esperanza*, de Rubén Darío. El mundonovismo, en el cual entran muchos modernistas de ayer, está elaborando las verdaderas letras hispanoamericanas y creando la personalidad moral del continente, su conciencia colectiva y su voz unánime. De él han surgido, en efecto, los poetas y novelistas representativos del alma hispanoamericana, y los publicistas y propagandistas que, adelantándose a los Gobiernos, se han consagrado a defender la integralidad continental de los ataques del imperialismo yanqui. Rubén Darío no ha influído en este movimiento tanto como en el modernismo, pero le ha abierto la ruta propicia y le ha dado, con *Cantos de Vida y Esperanza* y con «Las Anforas de Epicuro», dos obras magistrales en que muchos de los nuevos escritores se han inspirado. El ha sido, además, el precursor de los jóvenes seguidores de las corrientes de vanguardia, pues cultivaba ya algunos de sus

procedimientos, como el verso amorfo, la imagen compleja, la adjetivación antitética, y les ha legado con la aspiración a lo nuevo, su primordial orientación. Rubén Darío ha sido el regenerador de la literatura castellana y el «Padre y Maestro mágico» de las modernas letras de América. Honremos, pues, su memoria, y en este lamentable momento en que su pequeña patria agoniza bajo el atropello de la invasión extranjera y de aquellos de sus hijos que la esclavizaran, reforcemos nuestros propósitos de afirmar la personalidad literaria y defender la integralidad territorial de la Magna Patria continental. El, que era también un ferviente propulsor de hispanoamericanismo, nos aprobará en su gloria. Sean nuestro lema dos palabras para él dilectas: *Arte, Esperanza*. Y, pues, que nos ayudamos (no lo dudemos, la sabiduría de la raza lo atestigua), Dios nos ayudará.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS

PRIMERAS EDICIONES

Primeras Notas (Epístolas y Poemas), Tipografía Nacional, Managua, 1885.—*Abrojos*, Rafael Jover, Santiago (Chile), 1887.—*Emelina* (en colaboración con Eduardo Poirier), Imprenta y Litografía Universal, Valparaíso, 1887.—*Las Rosas Andinas*, Rimas y contra-rimas, por Rubén Darío y Rubén Rubí, Imprenta y Litografía Americana, Valparaíso, 1888.—*Azul...*, Imprenta y Litografía Excelsior, Valparaíso, 1888.—*A. de Gilbert*, Imprenta Nacional, San Salvador, 1889.—*Prosas Profanas y otros poemas*, Imprenta de Pablo E. Coni e hijos, Buenos Aires, 1896.—*Los Raros*, Tipografía «La Vasconia», Buenos Aires, 1896.—*Castelar*, Rodríguez Serra, Madrid, 1889.—*España Contemporánea*, Garnier hermanos, París (sin fecha), 1901.—*Peregrinaciones*, Viuda de Ch. Bouret, París, 1901.—*La Caravana Pasa*, Garnier hermanos, París (sin fecha), 1903.—*Tierras Solares*, Leonardo Willams, Madrid, 1904.—*Cantos de Vida y Esperanza*, *Los Cisnes y Otros Poemas*, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1905.—*Oda a Mitre* (folleto), Imprimerie A. Eymaoud, París, 1906.—*Opiniones*, Fernando Fé, Madrid (sin fecha), 1906.—*El Canto Errante*, M. Pérez Villavicencio, Madrid, 1907.—*Parisiana*, Fernando Fé, Madrid (sin fecha), 1908.—*El Viaje a Nicaragua*, Biblioteca «Ateneo», Madrid, 1909.—*Alfonso XIII* (folleto), Biblioteca «Ateneo», Madrid, 1909.—*Poema del Otoño y otros poemas*, Biblioteca «Ateneo», Madrid, 1910.—*Letras*, Garnier hermanos, París (sin fecha), 1911.—*Todo al Vuelo*, Renacimiento, Madrid, 1912.—*Canto a la Argentina y Otros Poemas*, Biblioteca Corona, Madrid, 1914.—*La Vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, Maucci, Barcelona, 1915.—*Cabezas*, Ediciones Mínimas, Buenos Aires, 1916.—*Canto Epico a las Glorias de Chile*, Imprenta «El Globo», Santiago (Chile), 1918.

EDICIONES AUMENTADAS O MODIFICADAS

Azul..., Imprenta de «La Unión», Guatemala, 1890.—*Azul...*, Biblioteca de «La Nación», Buenos Aires, 1905.—*Prosas Profanas y Otros Poemas*, Viuda de Ch. Bouret, 1901.—*Los Raros*, Maucci, Barcelona, 1905.

OTRAS EDICIONES

Azul..., F. Granada y C.^a, Barcelona, 1907.—*Cantos de Vida y Esperanza*, *Los Cisnes y Otros Poemas*, F. Granada y C.^a, Barcelona,

1907.—*Cantos de Vida y Esperanza, Los Cisnes y Otros Poemas*, Maucci, 1916.—*Emelina*, Agencia Mundial de Librería, París, 1928.

SELECCIONES Y COMPILACIONES

Obras Escogidas: Vol. I, *Estudio Preliminar*, por Andrés González Blanco; vol. II, *Poesías*; vol. III, *Prosa*. Sucesores de Hernando, Madrid, 1910.—*Obra Poética*: Vol I, *Muy Siglo XVIII*; vol. II, *Muy antiguo y muy moderno*; vol. III, *Audaz, cosmopolita*; vol. IV, *Y una sed de ilusiones infinitas*. Biblioteca Corona, Madrid, 1914.—*Antología*: Vol. I, *Poesías*; vol. II, *Prosas*. Viuda de Pueyo, Madrid, 1916.—*Versos Selectos*, «Cultura», Méjico, 1917.—*La Casa de las Ideas*, «Colección Ariel», San José de Costa Rica, 1916.—*Rubén Darío en Costa Rica*, «Cuentos y versos, artículos y crónicas», recogidos por Teodoro Picado, «Ediciones Sarmiento», Cuadernos 17 y 18, San José de Costa Rica, 1919 y 1920.—*Hipsipilas*, «Poesías raras recogidas por el Dr. Regino E. Boti». Imprenta «El Siglo XX», Habana, 1920.—*El Arbol del Rey David*, «Prosas raras recogidas y ordenadas por el Dr. Regino E. Boti», Imprenta «El Siglo XX», Habana, 1921.—*Para Hipsipilas*, «Poemas raros recogidos y ordenados por el Dr. Regino E. Boti» (folleto), Imprenta «El Siglo XX», Habana, 1923.—*Páginas Olvidadas*, publicadas por Samuel Clusberg (folleto), Ediciones Selectas «América», Buenos Aires, 1920.—*Hermas Viales*, «Nuevos versos raros recogidos por el Dr. Regino E. Boti», Imprenta «La Voz del Pueblo». Guantánamo (Cuba), 1924.—*Obras de juventud de Ruben Darío* (ordenados por Armando Donoso), Nascimento. Santiago (Chile), 1927.—*Certamen Varela* (contiene «Rimas» y «Canto a las Glorias de Chile»). Imprenta Cervantes, Santiago (Chile), 1887.—G. Alemán Bolaños: *La Juventud de Rubén Darío*. (Hay versos y prosas de R. D. recogidos en la prensa centro-americana), Sánchez y de Guise, Guatemala, 1923.

OBRAS COMPLETAS

Obras Completas (ilustradas): Vol. I, *La Caravana pasa*; vol. II, *Prosas Profanas*; vol. III, *Tierras Solares*; vol. IV, *Azul...*; vol. V, *Parisiense*; vol. VI, *Los Raros*; vol. VII, *Cantos de Vida y Esperanza*; vol. VIII, *Letras*; vol. IX, *Canto a la Argentina*; vol. X, *Opiniones*; vol. XI, *Poema del Otoño y otros poemas*; vol. XII, *Peregrinaciones*; vol. XIII, *Prosa Política*; vol. XIV, *Cuentos y Crónicas*; vol. XV, *Autobiografía*; vol. XVI, *El Canto Errante*; vol. XVII, *Viaje a Nicaragua e Historia de mis libros*; vol. XVIII, *Todo al Vuelo*; vol. XIX, *Cabezas*; vol. XX, *Sol del Domingo*; vol. XXI, *Lira póstuma*; «Mundo Latino», Madrid.—*Obras completas*, publicadas por su hijo, Rubén Darío Sánchez: Vol. I, *Alfonso XIII*; volumen II, *Azul...*; vol. III, *La Caravana pasa*; vol. IV, *El Mundo de los Sueños*; vol. V, *El Canto Errante*; vol. VI, *Peregrinaciones*; volumen VII, *Cuentos y Crónicas*, «Renacimiento», Madrid.—*Obras com-*

pletas, «ordenadas y prolongadas por Alberto Ghirardo y Andrés González Blanco». Volumen extraordinario, *Baladas y Canciones*; vol. I, *Poemas de Adolescencia*; vol. II, *Poemas de Juventud*; vol. III, *Primeros Cuentos*; vol. IV, *Páginas de Arte*; vol. V, *El Salmo de la Pluma*; vol. VI, *A. de Gilbert*; vol. VII, *Epístolas y Poemas*; vol. VIII, *Poemas en Prosa*; vol. IX, *Crónica Literaria*; vol. X, *Rimas y Abrojos*; vol. XI, *Crítica Política*; vol. XII, *Impresiones y Sensaciones*; vol. XIII, *Epistolario I*; vol. XIV, *Films de Viaje*; vol. XV, *Canto épico a las Glorias de Chile y otros cantos*. Los primeros volúmenes, hasta el XII. Renacimiento, Madrid; éste, Fernando Fé, Madrid; los restantes, «Biblioteca Rubén Darío», Villarejo del Valle (Ávila). (I).

TRADUCCIONES

Eleven Poems of Ruben Dario, Versiones de Thomas Walsk y Salomón de la Selva, Putnam's, Nueva York y Londres, 1916.—Rubén Darío: *Pages Choiesies*. (Poemas traducidos por Marius André, G.-J. Aubry, Jean Cassou, Georges Herelle, B.-M. Moreno, Gabriel Soulaiges, A. Wurmser, etc.; prosas traducidas por Max Daireaux). Felix Alcan, París, 1918.

CRITICA Y BIOGRAFIA

LIBROS Y FOLLETOS CONSAGRADOS A R. D.

José Enrique Rodó: *La Vida Nueva*, II, *Rubén Darío*, Imprenta de Dornaleche y Reyes, Montevideo, 1899.—J. B. Prado: *Laurel Solariego* (Colección de artículos, discursos y poemas, escritos por diversos autores con motivo del viaje de R. D. a Nicaragua; hay también discursos y poemas de D.). Tipografía Internacional, Managua, 1909.—Andrés González Blanco: *Estudio Preliminar*. (Primer volumen de las *Obras Escogidas*), Sucesores de Hernando, Madrid, 1910.—Juan González Olmedilla, *La Ofrenda de España a Rubén Darío*. (Colección de artículos por Andrenio, E. Díez Canedo, M. de Unamuno, R. Pérez de Ayala, J. M. Salavarría, González Olmedilla, etc., y de poemas por Amado Nervo, Manuel Machado, Alfonso Comin, etc.; todo ello escrito con motivo de la muerte de R. D.). Editorial «América» (sin fecha), 1916.—Tulio M. Cestero: *Rubén Darío*, «El Hombre y el Poeta» (folleto), Imprenta «La Universal», Habana, 1916.—Eduardo de Ory: *Rubén Darío*, Cádiz, «España y América» (sin fecha), 1918.—Vargas Vila: *Rubén Darío*, Madrid, 1918.—Leopoldo Lugones: *Rubén Darío* (folleto), Ediciones Selectas, «América», Buenos Aires, 1919.—G. Alemán Bolaños: *La Juventud de Rubén Darío*, Sánchez y de Guise, Guatemala, 1923.—Francisco Huezos: *Ultimos días de Rubén Darío*, Tipografía «Renacimiento», Managua, 1925.—Regino E. Bati: *Martí en Darío* (folleto), Imprenta «El Siglo XX», Habana, 1925.

(II) No hemos tenido a la vista todos estos volúmenes para hacer la lista, y la que aparece al fin de los libros es errónea.

LIBROS QUE ENCIERRAN TRABAJOS SOBRE R. D.

Juan Valera : *Cartas Americanas* (Primera serie), Madrid, 1889.— Víctor Pérez Petit : *Los Modernistas*, Imprenta de Dornaleche y Reyes, Montevideo, 1903.—Amado Nervo : *El exodo y las flores del Camino*, 1902 (Reimpreso posteriormente por la «Biblioteca Nueva» de Madrid).—Baronesa de Wilson : *El Mundo literario Americano*, Barcelona, 1903.—Luis Bonafoux : *Bombos y Palos*, Ollendorff, París, 1907. M. Márquez Sterling : *Burla burlando...* Habana, 1907.—Emilio Bobadilla : *Muecas*, Ollendorff, París, 1908.—Andrés González Blanco : *Salvador Rueda y Rubén Darío*, Madrid, 1908.—G. Martínez Sierra : *Motivos*, Garnier, París, 1908.—Ricardo Rojas : *El Alma Española*, Sempere y C.^a, Valencia (sin fecha).—Pedro Henríquez Ureña : *Horas de Estudio*, Ollendorff, París, 1910.—Mariano Arambuso y Machado : *Literatura Crítica*, Ollendorff, París.—*Diccionario Enciclopédico Hispanoamericano* (tomos VII y XXIV), Barcelona, 1912.—Lauzar : *Motivos de Crítica Hispanoamericanos*, Imprenta y Librería Mercurio, Montevideo, 1914.—Alfredo Vázquez Varela : *Apuntes de Historia Literaria*, Madrid, 1914.—Arturo Ambrogi : *Crónicas Marchitas*, Imprenta «El Centroamericano», 1916.—Alfred Coester : *The Literary History of Spanish*, Nueva York, 1916.—Max Henríquez Ureña : *Rodó y Rubén Darío*, «Cuba Contemporánea», Habana, 1918.—Miguel de Toro y Gisbert : *Los Nuevos Derroteros del Idioma*, París, 1918.—Francisco Contreras : *Les Ecrivains Contemporains de l'Amérique Espagnole*, La Renaissance du Livre, Paris, 1920.—*Enciclopedia Universal Ilustrada*, Espasa, Barcelona.—E. Díez Canedo : *Conversaciones Literarias*, Editorial América, Madrid (sin fecha), 1921.—Isaac Golberg : *La Literatura Hispano-Americana*, «versión castellana de R. Cansinos Assens», Editorial América, Madrid (sin fecha).—Jean Cassou : *Panorama de la Littérature Espagnole*, Kra, París, 1929.

NÚMEROS DE REVISTAS

Renacimiento, año I, núm. IV, Madrid, junio, 1907. (Número consagrado, en su segunda mitad, a R. D. Estudio de Eliseo de Carvalho, extractos de Valera, Jacinto Benavente, J. R. Jiménez, F. Navarro Ledesma, Azorín, E. Díaz Romero, Martínez Sierra, A. González Blanco).—*Nosotros*, año X, núm. 82, Buenos Aires, febrero de 1916. (Número extraordinario consagrado a R. D. con motivo de su muerte. Artículos de José E. Rodó, Manuel Gálvez, Angel Estrada, A. Maraso Rocca, W. Jaime Molins, David Peña, C. Correa Luna, Emilio Berisso, Alberto Tena, R. Sáenz Hayes, E. Díaz Romero, E. Montagne, Rafael A. Arrieta, etc. ; poemas de Rafael de Diego, Pedro Obligado, J. P. Calou, Héctor Blomberg, etc. Hay, además, la «Historia de mis Libros» y otras páginas de R. D.).—*Letras Argentinas*, año II, núm. 9, Buenos Aires, febrero, 1916. (Número especial consagrado a la memoria de R. D. Opiniones y poemas de Fernández Moreno, César Valázquez,

E. Montagne, etc.).—*Ateneo del Salvador*, año IV, núm. 34, 20 de febrero de 1916. (Número consagrado a la memoria de R. D.).

ARTÍCULOS DE DIARIOS Y REVISTAS

Pedro Balmaceda Toro (A. de Gilbert): *Abrojos*, «La Epoca», Santiago (Chile), 1887.—Luis Orrego Luco: *Rubén Darío*, «La Epoca», Santiago, febrero, 1889.—Paul Groussac: *Los Raros*, «La Biblioteca», Buenos Aires, noviembre, 1896.—Alejandro Miranda: *Los poetas Americanos: Rubén Darío*, «El Mundo», Méjico, 25 de octubre, 1896.—Paul Groussac: *Prosas Profanas*, «La Biblioteca», Buenos Aires, enero, 1897.—E. Díaz Romero: *Un nuevo Libro de Rubén Darío* («Cantos de Vida y Esperanza»). «Revista Moderna». Méjico, octubre, 1905.—E. Díez Canedo: *El Canto Errante*, por R. D., «La Lectura», Madrid, 1907.—Francisco Gavidia: *Los Nuevos versos de la América Latina*, «Centro-América Intelectual», San Salvador, junio, julio y agosto 1909.—Max Henríquez Ureña: *Rubén Darío*, «El Fígaro», Habana, 4 de septiembre 1910.—Francisco Contreras: *Rubén Darío*, «Selecta», Santiago (Chile), mayo de 1912 (reproducido en *La Mañana*, Santiago, 7 de febrero, 1913).—E. Gómez Carrillo: *Cabezas*, R. D., «Mundial», París, agosto, 1912.—Roberto Barrios: *Una visita a R. D.* «El Fígaro», Habana, 1915.—E. Díez Canedo: *La Poesía Castellana y R. D.*, «España», Madrid, 17 de febrero, 1916.—B. Sanin Cano: *Declina el Véspero*, «Hispania», Londres, 1. de marzo, 1916.—Andrés Largaespada: *El Primer Libro original de R. D.*, «Ateneo del Salvador», 1916.—Eduardo Poirier: *R. D.*, *Añoranzas y Recuerdos*, «El Mercurio», Santiago (Chile), 9 de febrero, 1916.—G. Alemán Bolaños: *Recuerdos de R. D.*, «El Mercurio», Santiago (Chile), 14 de febrero, 1916.—Pedro Henríquez Ureña: *Rubén Darío*, «Las Novedades», Nueva York, 17 de febrero, 1916.—Medardo Vitier: *Rubén Darío*, «La Patria», (varios números), Habana, abril, 1916.—R. Heliodoro Valle: *El Retorno de R. D.*, «La Semana Ilustrada», Tegucigalpa, 14 de mayo, 1916.—A. Melián Lafinur: *Rubén Darío*, «Nosotros», Buenos Aires, febrero, 1917.—R. Brenes Mesén: *Rubén Darío*, «El Faro», San José de Costa Rica, 15 de noviembre, 1917.—S. Ossa Borne: *Un Manojito de Recuerdos rubendarianos*, «Pacífico-Magazine», Santiago (Chile), 1918.—Armando Donoso: *La Juventud de R. D.*, «Nosotros», Buenos Aires, abril, 1919.—Francisco Contreras: *Lettres Hispano-américaines: Le Grand Poète (R. D.)*, «Mercure de France», París, 1 de mayo, 1921.—J. D. Venegas: *Por qué R. D. nació en Metapa*, «Ateneo de Honduras», Tegucigalpa, abril, 1922.—M. Santiago Valencia: *Rubén Darío ante la muerte*, «Revue de l'Amérique Latine», París, 1923.—R. Arévalos Martínez: *Anécdotas de R. D.*, «Diario de Centro-América», Guatemala, 28 de julio, 1928.

INDICE

	Páginas
Preámbulo... ..	5

INTRODUCCIÓN

Origen de la Raza y la Cultura hispanoamericana	11
Influencias extranjeras y Renacimiento nacional	18
El alba del Modernismo	24

LA VIDA

I.—Las Mocedades... ..	35
II.—El viaje a Chile	49
III.—La nueva estada en Centro-América y el primer viaje a España	63
IV.—La vuelta a la Patria, el primer viaje a París y los años de Buenos Aires	73
V.—El segundo viaje a España, los primeros años de París y la jira a través de Europa	85
VI.—La misión en el Brasil, el viaje a Nicaragua y la representación diplomática en España... ..	95
VII.—El refugio en París, la vida íntima	107
VIII.—La aventura de México, la empresa «Mundial» y la partida a América... ..	119
IX.—Pasión y muerte	129

LA OBRA

I.—Poemas de infancia y de adolescencia, «Primeras Notas»...	143
II.—«Abrojos», «Canto épico a las Glorias de Chile», Rimas...	153
III.—«Azul...»	165

	Páginas
IV.—«Prosas Profanas y otros Poemas»	179
V.—«Cantos de Vida y Esperanza, Los Cisnes y otros Poemas»	197
VI.—«El Canto Errante»	215
VII.—«El Poema del Otoño», «Canto a la Argentina y otros Poemas»... ..	229
VIII.—Poemas dispersos y Versos póstumos	241
IX.—Labor en prosa : Libros de crítica... ..	251
X.—Libros de impresiones, Libros de periodismo, Prosas póstumas o dispersas... ..	267

CONCLUSIÓN

El Lírico, el Artista y el Poeta americano	283
El Renovador y el Innovador	294
La irradiación del gran Poeta	301

BIBLIOGRAFÍA

Obras	315
Crítica y Biografía	317