Rubén Darío y sus juicios sobre el modernismo

HACE tiempo en las páginas de esta revista (Vol. VII, Núm. 13, noviembre de 1943, págs. 69-80) Luis Monguió hizo una caracterización del modernismo a base de una serie de opiniones críticas. Advirtió en aquella ocasión la posibilidad de complementar sus precisiones con un estudio que tuviera en cuenta las aseveraciones de los creadores mismos del movimiento. A pesar de los años transcurridos y las nuevas aportaciones, cada día más extensas, a la ya imponente bibliografía sobre el modernismo, no se ha estudiado con el rigor necesario tan interesante aspecto del tema. Limitándonos por ahora a uno de esos creadores, nos proponemos ordenar aquí algunos textos de Rubén Darío que revelan su actitud ante el movimiento que él mismo encabezó a partir de la publicación de *Azul*. ... No tenemos ninguna pretensión de arrojar nueva luz sobre un asunto tan exhaustivamente estudiado por la crítica como el modernismo. Sencillamente un modesto propósito práctico motiva este trabajo: el de utilidad. Si bien en el caso de muchos poetas y prosistas del período, los textos necesarios todavía quedan sepultados en revistas y periódicos inaccesibles, en cuanto a los materiales aprovechados en nuestro trabajo, la tarea ha sido relativamente fácil debido a las investigaciones de los daristas Saavedra Molina, Mapes y Silva Castro. Es de esperar que se complete nuestro modesto esfuerzo con más trabajos que se valgan de escritos menos divulgados de otros artistas del modernismo.

La palabra modernismo en Rubén Darío:

No es nuestra intención hacer aquí una historia de la *palabra modernismo* en la obra de Darío, una historia ya trazada esquemáticamente por

Enrique Anderson Imbert¹ y con un poco más de detalle por Max Henríquez Ureña,² quienes a su vez se apoyan en datos suministrados por Ernesto Mejía Sánchez.³ Sin embargo, conviene tener en cuenta algunos de estos textos tempranos ya señalados por la crítica para ver cómo poco a poco la palabra y sus derivados van cobrando categoría crítica para designar el movimiento de renovación que despuntaba en Hispanoamérica. Con razón Mejía Sánchez piensa que Darío utilizaba la palabra por primera vez en su artículo "La literatura en Centro-América" (*Revista de Artes y Letras, Santiago de Chile*, 1888).⁴ Aquí da al vocablo un sentido muy genérico porque, al aludir al escritor mexicano Ricardo Contreras radicado en Centro América, habla de su "absoluto modernismo en la expresión".⁵ Dos años más tarde en su bien conocido "Fotgrabado" de Ricardo Palma el poeta debía sentirse más seguro de sí mismo y del nuevo arte que él había iniciado. Se refiere ahora con más precisión al nuevo espíritu revolucionario y la palabra *modernismo* se va llenando de significado concreto. Aunque el texto ha sido citado varias veces, transcribimos la parte que más interesa por ser una primera definición *directa* del movimiento:

En sus juicios literarios se deja ver su conocimiento del arte y su fina percepción estética. El es un decidido afiliado a la corrección clásica y respeta la Academia. Pero comprende y admira el espíritu nuevo que hoy anima a un pequeño pero triunfante y soberbio grupo de escritores y poetas de la América española: el modernismo. Conviene saber: la elevación y la demostración en la crítica, con la prohibición de que el maestro de escuela anodino y el pedagogo chascarillero penetren en el templo del arte: la libertad y el vuelo, y el triunfo de lo bello sobre lo preceptivo, en la prosa; y la novedad en la poesía: dar color y vida y aire y flexibilidad al antiguo verso que sufría anquilosis, apretado entre tomados moldes de hierro. Por eso él, el orfebre buscador de joyas viejas, el delicioso anticuario de frases y refranes, aplaude a Díaz Mirón, el poderoso, y a Gutiérrez Nájera, cuya pluma aristocrática no escribe para la burguesía literaria, y a Rafael Obligado, y a Puga y Acal y al chileno Tondreau y al salvadoreño Gavidia y al guatemalteco Domingo Estrada...⁶

¹ Enrique Anderson Imbert, "Estudio preliminar", *Poesía de Rubén Darío* (México, 1952), XVII-XIX.

² Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo* (México, 1954), págs. 156-169.

³ Ernesto Mejía Sánchez, *Los primeros cuentos de Rubén Darío* (México, 1951).

⁴ *Ibid.*, nota 31, p. 88.

⁵ "La literatura en Centro América", *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*, Edición recogida por Raúl Silva Castro (Santiago de Chile, 1934), p. 201.

⁶ Rubén Darío, *Crónica literaria*, Vol. IX, *Obras completas* (Madrid, sin

Este "Fotograbado" escrito en Guatemala, lleva la fecha de 1890. La primera publicación conocida por Mejía Sánchez es la de *El Perú Ilustrado* (8 de nov. de 1890) pero no cree que ésta sea la original. Sospecha que antes apareció en el *Diario de Centro América* (Guatemala).⁷ Por su parte M. Soto-Hall recuerda algunos libros ideados por Darío, inclusive uno que iba a ser titulado *Fotografados*, una serie de estudios sobre escritores conocidos por el poeta. Fueron publicados solamente tres de ellos: Ricardo Palma, Valero Pujol y J. J. Palma. Este último, según Soto-Hall, en el *Diario de Centro América*.⁸ Aunque Darío dice que el motivo de su artículo fue una visita que hizo a Palma en febrero de 1888, Raúl Silva Castro cree que tal viaje es una leyenda y que la entrevista tuvo lugar al año siguiente cuando el poeta volvía de Chile, de donde partió a principios de 1889, para Centro América.⁹

Cuando en 1893 Darío prologa la *Historia de tres años* por su amigo Jesús Hernández Somoza habla de "un hermoso período de primavera literaria" y de un movimiento de entusiasmo en la juventud nicaragüense. Agrega luego que "... Modesto Barrios traducía a Gautier, y daba las primeras lecciones de modernismo, no las primeras, porque antes que él, un gran escritor, Ricardo Contreras, habíanos traído las buenas nuevas predicándonos el evangelio de las letras francesas."¹⁰ A partir de 1893, como veremos, las palabras *modernismo*, *modernos*, *modernistas* alcanzan amplia difusión, no sólo en la obra de Darío y otros poetas sino también en la de los críticos que emplearon estos términos, en conjunción con el mote decadente, con claro sentido despectivo y burlón para caracterizar a los poetas nuevos. Después de la época argentina y conforme a su manifiesto desprecio por las escuelas literarias, Darío no prodiga en sus escritos

fecha), págs. 28-29. M. Soto-Hall también reproduce el mismo texto: *Revelaciones íntimas de Rubén Darío* (Buenos Aires, 1952), págs. 116-125.

Sobre las relaciones entre Palma y Darío son interesantes las cartas publicadas por Alberto Ghirardo en *El Archivo de Rubén Darío* (Santiago de Chile, 1940) y especialmente, dentro del caso, la fechada 1 de mayo de 1894 donde Palma alude a su hijo Clemente diciendo: "... Sus doctrinas literarias son, en mucho, opuestas a las mías. El muchacho es *modernista*, y, por consiguiente, entusiasta amigo de usted (págs. 140-141)".

Max Henríquez Ureña anota cómo este "Fotograbado" fue muy difundido porque Palma, halagado por los elogios, lo recogió con otras apreciaciones de su obra en la edición barcelonesa de sus *Tradiciones peruanas* (1893). *Ob. cit.*, págs. 157-158.

⁷ Mejía Sánchez, *Ob. cit.*, Nota 42, p. 85.

⁸ Soto-Hall, *Ob. cit.*, págs. 115-116.

⁹ Raúl Silva Castro, *Rubén Darío a los veinte años* (Madrid, 1956), págs. 263-264.

¹⁰ Rubén Darío, *Crónica política*, Vol. XI, *Obras completas* (Madrid, sin fecha), p. 118.

esta designación de *modernismo*, como si quisiera rehuir ya la insuficiencia de tal nombre.

Centro América, Chile y la época de "Azul"...

Hacia 1902 Rubén Darío escribió, con cierta nostalgia y orgullo a la vez, las siguientes palabras apropiadas para encabezar esta sección de nuestro trabajo: "Los comienzos! Es decir, los sueños, las esperanzas, el entusiasmo. Esos principios son más bellos muchas veces que las más triunfantes victorias. Siquiera porque toda esperanza es hermosa, y todo logro quita el placer de esperar y da el cansancio humano de lo conseguido. La posesión de la gloria es lo mismo que la posesión de la mujer."¹¹ Este es el momento que evocamos ahora: el de juventud, de esperanza, de indecisión y de tanteo; de la progresiva afirmación de su personalidad literaria y de la creciente seguridad de su papel de reformador. Y, como se ha dicho, Darío no sólo se destacó entre todos por su verdadero talento y genio sino también por haberse propuesto, desde temprano, y con toda conciencia, un programa estético.¹² Tracemos, pues, algunos pasos en esta evolución artística hacia la madurez definitiva.

No hay por qué insistir una vez más en lo castizo de la formación intelectual de Darío ni en cómo va infiltrándose poco a poco en su espíritu inquieto el gusto por la literatura francesa.¹³ Sin embargo, recordemos cómo en 1886, al comentar en *La Epoca* el libro de poesías de Pedro Nolasco Préndez, *Siluetas de la Historia*, proclama su fe en el renacimiento de las letras, mas al mismo tiempo da el siguiente consejo al autor: "Yo me atrevo a pedir a mi laureado amigo, un tanto de cariño a los preceptos clásicos, que adunándolos a los vuelos de su rica fantasía, darán por resultado un eclecticismo literario puro y soberano..."¹⁴ Un poco después, en 1887, expresó las mismas ideas: "Yo tengo fe ciega en un renacimiento de las letras en Chile; fe en la juventud, en una pequeña parte de la juventud que tiene aliento, constancia, nobleza, el fuego sagrado; apoyada, eso sí, indispensablemente, por las pocas columnas que nos quedan de los

¹¹ Rubén Darío, *La caravana pasa*, Vol. III, *Obras completas* (Madrid, 1922), p. 144.

¹² Anderson Imbert, *Ob. cit.*, p. XX.

¹³ Sobre los primeros años de Darío y sus publicaciones iniciales la indispensable fuente de consulta es el libro de Diego Manuel Sequeira, *Rubén Darío criollo* (Buenos Aires, 1945). Quisiéramos llamar atención aquí sobre uno de los muchos textos reproducidos por Sequeira: el comentario de Darío sobre Manuel Reina, en quien parece ver unos temas característicos de su propia evolución posterior (págs. 149-151).

¹⁴ "Rubén Darío, Poesías y prosas raras compiladas y anotadas por Julio Saavedra Molina", *Anales de la Universidad de Chile*, XCVI (Núms. 29 y 30, 1938), Nota, p. 146.

buenos tiempos que pasaron".¹⁵ Tales conceptos merecen transcripción para mostrar la actitud admirativa de Darío ante los valores consagrados de su propia tradición hispánica.

En otro sentido, sin embargo, de mucho más importancia que estas notas marginales es un estudio publicado por Darío en *La Libertad Electoral* en abril de 1888 bajo el título de "Catulo Méndez [sic], Parnasianos y Decadentes".¹⁶ Estas páginas, con el pretexto de comentar al escritor francés, constituyen la primera detallada exposición que conocemos de sus propios ideales estéticos y trazan indirectamente gran parte de las aspiraciones de la nueva poética que empezaba a circular en América. Más aún: Darío explica sus propias renovaciones ensayadas en *Azul*. . . La publicación de este artículo es anterior a su libro y, según Saavedra Molina, viene a ser el manifiesto de su obra, comparable, por lo tanto, a los prólogos posteriores que encabezan otros poemarios.¹⁷ Resumamos, pues, el contenido de tan significativo trabajo. Darío elogia al poeta Mendès, pero, naturalmente, es al cuentista a quien admira más. Es Mendès, desde luego, quien más influye en la renovación de esta temprana prosa de Darío, una prosa ya novedosa en la primera edición de *Azul*. . .¹⁸ Expone la técnica del escritor francés y anota cómo su prosa refinada se nutre del ideal parnasiano y sobre todo de las transposiciones artísticas.¹⁹ Elogiada la sinestesia practicada por los hermanos Goncourt ("... pintar el color de un sonido, el perfume de un astro, algo como aprisionar el alma de las cosas", p. 168), pasa a combatir a los que critican en los decadentes la preocupación formal y el descuido del fondo. Darío parece dar la medida de su propio arte verbal cuando escribe:

Juntar la grandeza a los esplendores de una idea en el cerco burilado de una buena combinación de letras; lograr no escribir como los papagayos hablan, sino hablar como las águilas callan; tener luz y color en un engarce, aprisionar el secreto de la música en la trampa de plata de la retórica, hacer rosas artificiales que huelen a primavera, he ahí el misterio. Y para eso, nada de burgueses literarios, ni de frases de cartón. (p. 170).

¹⁵ "Carta prólogo de *Renglones cortos*, 1887, Poesías de Alfredo Irarrázaval Z.", *Ibid.*, p. 144.

¹⁶ *Obras desconocidas de Rubén Darío* . . . , págs. 164-172.

¹⁷ *Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile*, edición crítica y notas de Julio Saavedra Molina y Erwin K. Mapes (Santiago de Chile, 1939), págs. 128-129.

¹⁸ Cf., "Historia de mis libros", *El viaje a Nicaragua e historia de mis libros*, Vol. XVII, *Obras completas* (Madrid, 1919), p. 170.

¹⁹ Citamos textualmente lo que dice Darío: "... Creen y aseguran algunos que es extralimitar la poesía y la prosa, llevar el arte de la palabra al terreno de otras artes, de la pintura verbigracia, de la escultura, de la música. No. Es dar

Al lado de estos anhelos de un arte refinado y el culto de una nueva forma elegante, la caracterización final de Mendès revela otras actitudes típicas y otros ideales expresivos que se suelen asociar con el modernismo.

Aborrece a los gramáticos, a los filólogos de pacotilla, a los descuartizadores de las partes de la oración, por sus disciplinas, por sus anteojos, porque aturden con sus reglas y se sientan sobre sus diccionarios; y no obstante es Mendès gramático consumado, puesto que no olvida nunca ser correcto y bello al escribir. Conoce más que lo que enseña el señor profesor; tiene el instinto de adivinar el valor hermoso de una consonante que martillea sonoramente a una vocal; y gusta de la raíz griega, de la base exótica, siempre que sea vibrante, expresiva, melodiosa. Sabe que hay vocablos maravillosamente propensos a la armonía musical. Las letras forman, por decir así, sus cristalizaciones en el lenguaje. Las *eles* bien alternadas con *eres* y *enes*, enlazando ciertas vocales, la *q*, la *y* griega, son propicias a las palabras melódicas. Hay letras diamantinas que se usan con tiento, porque si no se quiebran formando hiatos, angulosidades, cacafonías y durezas. (171).

Ya definidas estas sutilezas lingüísticas, la parte final del artículo que glosamos es también significativa. Darío encuentra pocos espíritus audaces que profesen el culto por lo francés y por la forma artística. Sin embargo, el anhelo de renovación a base del arte francés no implica un desprecio por los ilustres antepasados. Con frases que recuerdan otras del prólogo a *Prosas profanas*, alaba, pues, el estilo de Santa Teresa, Cervantes y Quevedo y, con respecto a la lengua española, su sonoridad, viveza, coloración, vigor, amplitud, dulzura, fuerza y gracia. Darío cree en la necesidad de una expresión libre y renovada, desde luego, pero las nuevas formas debieran extraer del pasado español lo más valioso: "Se necesita que el ingenio saque del joyero antiguo el buen metal y la rica pedrería, para fundir, montar y pulir a capricho, volando al porvenir, dando novedad a la producción, con un decir flamante, rápido, eléctrico, nunca usado..." (pág. 172).²⁰ Finalmente tal empeño formal, nada frívolo y superficial, no debiera ser realizado, so pena de franca debilitación, "con polvos de arroz y hojarascas de color de rosa, a la parisiense" (pág. 172).

toda la soberanía que merece al pensamiento escrito, es hacer del don humano por excelencia un medio refinado de expresión, es utilizar todas las sonoridades de la lengua en exponer todas las claridades del espíritu que concibe" (p. 168).

²⁰ También con respecto a la raíz hispánica de su obra, reproducimos dos fragmentos de la *Historia de mis libros*, ed. citada: "...un soplo de París animaba mi esfuerzo de entonces; mas había también, como el mismo Valera lo afirmaba, un gran amor por las literaturas clásicas y conocimiento 'de todo lo moderno europeo'. No era, pues, un plan limitado y exclusivo" (p. 174) y más adelante,

En el ya citado trabajo sobre "La literatura en Centro América" el poeta vuelve a insistir en las mismas ideas. No censura, pues, el apego a lo más hermoso y selecto de los maestros clásicos. Desea, no obstante, más vuelo y entusiasmo, un arte que coincida con el desarrollo y progreso de América: "... tenemos el convencimiento de que hemos llegado a un estado tal en Nuestra América, hemos vivido una vida tan rápida, que es preciso dar nuevas formas a la manifestación del pensamiento, forma vibrante, pintoresca y, sobre todo, llena de novedad y libre y franca."²¹

Hay otros textos útiles para demostrar la evolución del pensamiento artístico de Rubén Darío en esta primera etapa. Por estos años el poeta se ocupa, por lo menos en dos ocasiones, de la obra poética de su amigo el chileno Narciso Tondreau. Cuando en *La Época* (14 de enero de 1887) habla de *Penumbas*, se refiere a cómo la moda francesa va invadiendo la literatura española, lo cual "... ha hecho que la lengua castellana se convierta en una jerga incomprensible."²² La tendencia de imitación se ha generalizado. En ella ve Darío un peligro. Recomienda, sin embargo, a los escritores que sigan a los franceses "... en cuanto al sujeto y lo que se relaciona con los vuelos de la fantasía", pero, al mismo tiempo, que hagan "... el traje de las ideas con el rico material del español idioma, adunando la brillantez del pensamiento con la hermosura de las palabras" (pág. 92). Pasaron dos años. El concepto de Darío parece ahora algo diferente aunque, en el fondo, permanece igual. Ya de vuelta en Centro América y ya publicado *Azul*..., escribe el extenso prólogo para el libro *Asonantes* de Tondreau, libro que nunca llegó a publicarse.²³ Otro examen de conciencia y declaración de principios. Darío evoca toda una serie de recuerdos literarios de Chile, más frescos en la memoria que cuando escribió su *Autobiografía*; alude a los escritores conservadores o académicos que se atenían a lo preestablecido y a los otros, más jóvenes, que adoptaban "a modernas ideas, moderno estilo" (pág. 286); y de Tondreau mismo dirá lo siguiente:

al explicar la famosa frase "mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París" incorporada a las "Palabras liminares" de *Prosas profanas*, diría Darío: "... En el fondo de mi espíritu, a pesar de mis vistas cosmopolitas, existe el inarrancable filón de la raza; mi pensar y mi sentir continúan un proceso histórico y tradicional; mas de la capital del arte y de la gracia, de la elegancia, de la claridad y del buen gusto, habría de tomar lo que atribuyese a embellecer y decorar mis eclosiones autóctonas" (págs. 188-189).

²¹ "La literatura en Centro América", *Obras desconocidas de Rubén Darío*..., p. 208.

²² "Apuntaciones literarias. *Penumbas* (Poesías de Narciso Tondreau)", *Ibidem*, p. 92.

²³ "El libro *Asonantes* de Narciso Tondreau", *Ibidem*, págs. 278-295. Citamos según esta reproducción del texto. También puede leerse en *Crónica literaria*, págs. 81-113.

La originalidad de Tondreau consiste en la novedad de la imagen, en el dominio del adjetivo, en la pasión plástica y eufónica, en la aplicación del colorido y en la libre y franca manifestación de la idea, aristocratizando todos los vocablos.

Luego, aplica al verso castellano ciertos refinamientos del verso francés. Hay en este idioma exquisiteces y secretos artísticos que introducidos por él al español, lengua armónica y rítmica por excelencia, forman una novedad bella, un conjunto de incrustaciones, de giros, de arabescos preciosos. Aquí lo exótico no salta a la vista; ambas lenguas tienen un mismo origen y florecen en un solo trance y por las mismas raíces. Sin ser decadente en algunas de sus creaciones, sin llegar a las orquestaciones poéticas de los neorománticos, se acerca algo a esa nueva y brillante escuela que un escritor de París ha llamado propiamente la escuela del cerebralismo. Busca la idea rara, la comparación bizarra, y escoge las joyas de la lengua, las más rítmicas que se vocalizan en el recinto adorable de las musas, y así hace de sus estrofas cuadros, bajorrelieves, y sobre todo pone el sagrado temblor de su armonía. (págs 289-290).

El texto que acabamos de citar, contemporáneo del "Fotografado" de Palma, se explica por sí solo y viene a ser otra temprana declaración indirecta del nuevo credo artístico. En el mismo lugar Darío hace, por lo demás, un elogio entusiasta de los hermosos metros españoles;²⁴ destaca en Tondreau su originalidad e independencia de escuela (pág. 292); y escribe también esta defensa de sus propios procedimientos poéticos:

Así, pues, los escritores en lengua española, que como Tondreau, tengan culto por el idioma propio, no cometen pecado alguno en seguir ese bello arte francés, para hacer más rica, más vibrante, más colorida la expresión del pensamiento. Yo, por mi parte, me huelgo del "galicismo mental" que encontró don Juan Valera en uno de mis pobres libros. ... Busquemos, pues, ese procedimiento exquisito de los artistas de la palabra escrita, y que cada escritor muestre el pequeño mundo interior que lleva en su alma, con manera artística (pág. 291).

Copiamos aquí un párrafo de una carta de Darío a Tondreau, fechada en 1887: "...Es un arte exquisito el que usted ha empleado en esas estrofas. Ese arte, ese procedimiento que yo adoro, es visto con ojos turbios por los poetas de cierta especie, devotos de San Hermosilla, amigos de los ovillojos de circunstancias, y hacedores de alejandrinos a lo Mármol, de aquellos del invariable tamboreo. Mejor. Quien mire a Lillo como a un dios lírico, a Rodríguez Velasco como el *summum* de cuanto a poesía se refiere, a Valderrama como poeta, y a Matta como un simple versero, no podrá gustar de esos lindos versos de usted, y hallará mil defectos al vigoroso don Guillermo. Este, para mí, es el único de los 'viejos' que presintió un renacimiento, un arte nuevo." Raúl Silva Castro, *Rubén Darío a los veinte años*, págs. 82-83.

²⁴ Sobre los metros castellanos, superiores a los franceses, dice Darío: "En

La doctrina implícita en los textos que hemos citado revela hasta qué punto Darío había formulado, desde temprano, un programa poético. Era consciente de la necesidad de reforma pero solía exponer sus ideales en forma indirecta, descubriendo en Mendès y luego en Tondreau procedimientos estilísticos que él mismo iba a hacer triunfar plenamente en su anhelo de combatir lo anquilosado y lo mediocre que veía a su alrededor. Frente a la tradición clásica española, una actitud de selección y de pureza. Lo que censuraba eran las formas caducas, fosilizadas y convencionales que se mantenían tenazmente debido a los estrechos preceptos y prejuicios académicos. Respeta, pues, en la literatura del pasado la calidad, pero desea romper ruidosamente con lo rutinario. Exalta el arte y la libertad creadora; proclama ya la aristocracia del pensamiento engarzado en una nueva forma elegante; y cree que la renovación va a ser realizada por la cuidadosa adaptación de ciertos refinamientos franceses a la lengua española. Recordemos, una vez más, sus elogios de las cualidades del idioma castellano y sus francas reservas ante la indisciplinada imitación de los modelos franceses. Como hemos visto, aparecen ya en estos escritos alusiones frecuentes a otros rasgos modernistas, v. gr. la musicalidad, la plasticidad y la renovación léxica. Darío se sentía distinto a la mayoría de los escritores y se daba cuenta de que comenzaba un nuevo espíritu. Y así, en ese ambiente de optimismo y de confianza, aparece en Guatemala (1890) la segunda edición de *Azul...*, ahora enriquecida con nuevos versos y prosas.

Buenos Aires: la época de "Los Raros" y "Prosas profanas" ²⁵

Cuando Rubén Darío llegó a Buenos Aires en 1893 encontró un medio intelectual ya preparado. Por vez primera, estaba rodeado de espíritus afines, con las mismas inquietudes poéticas. Su acogida en la capital fue cordial y un núcleo coherente profesó inmediata adhesión a la causa renovadora. Estos años, no obstante, son de lucha y de polémica, porque el modernismo no se impuso sin la acendrada oposición de los tradicionalistas, provocando más de un escándalo como el del "blanco horror". También

castellano se ha procurado introducir por algunos poetas la medida de los hexámetros griegos y latinos... Nosotros no necesitamos de todo eso. ¡Ah, metros castellanos! El endecasílabo es digno de la lira griega" (p. 290). Comparar con lo que dice en el prólogo a *Cantos de vida y esperanza*.

²⁵ Sobre esta época del modernismo en la Argentina son útiles las páginas de Carlos Alberto Loprete, *La literatura modernista en la Argentina* (Buenos Aires, 1955), págs. 7-63, y también las investigaciones de Rafael Alberto Arrieta incorporadas a su *Introducción al modernismo literario* (Buenos Aires, 1955) ofrecen notables precisiones sobre la eclosión del movimiento en Buenos Aires.

es un Darío diferente. Cada vez más seguro de su propio talento, es un Darío que había realizado su sueño de visitar a París, donde vió el triunfo del simbolismo; un Darío que ahora se atreverá a habérselas con Clarín, con Groussac. Poco después llega Leopoldo Lugones, de Córdoba, y, de Bolivia, Jaimes Freyre.²⁶ Se completa el triunvirato. Se fundan revistas importantes y se logra bajo el genio del recién llegado la unificación definitiva de todo lo disperso. Y siempre Darío consagrará recuerdos cariñosos a Buenos Aires donde se libró la verdadera batalla del modernismo.

Darío dirá, desde luego, en las "Palabras liminares" de *Prosas profanas* que no le pareció ni oportuno ni fructuoso un manifiesto. Se disculpa por varias razones demasiado conocidas para detallarlas aquí.²⁷ No hay por qué tomarlo en serio y precisamente esas "Palabras liminares", como antes "Los colores del estandarte", vienen a ser claras exposiciones de los principios artísticos que le guiaron en su tarea de reformador. El momento era propicio: el modernismo tenía ya sus adversarios y el medio intelectual estaba caldeado. Con energía Darío sale a la palestra en defensa de su arte. El tono combativo, pues, caracteriza sus palabras sobre la nueva estética, que poco a poco va conquistando terreno e imponiéndose por el talento de sus adeptos. No debe sorprendernos tampoco que Darío, a falta de mejor designación, se apoye en los vocablos *modernismo* y *modernos* para referirse a los novedosos ideales expresivos que él había puesto en marcha desde la época anterior.²⁸

²⁶ Unos años después Rubén Darío, en un artículo muy profético con respecto al desarrollo futuro del poeta cordobés, alude a su llegada y lectura de poemas en el Ateneo ("Un poeta socialista. Leopoldo Lugones", *El Tiempo*, 12 de mayo de 1896, en E. K. Mapes, *Escritos inéditos de Rubén Darío* [New York, 1938], pp. 102-108). De él escribe: "Es uno de los 'modernos', es uno de los Joven América. El y Ricardo Jaimes Freyre son los dos más fuertes talentos de la juventud que sigue los pabellones nuevos en el continente. Mi pobre y glorioso hermano Julián del Casal hubiera amado mucho a este hermano menor que se levanta en la exuberancia de sus ardores valientes y masculinos, obsedido por una locura de idea. Sigue los nuevos pabellones por ser su temperamento de artista puro, su espíritu violento y vibrante, su vocación manifiesta e invencible para padecer bajo el poder de los Pilatos de la mediocridad. . . He dicho que es, ante todo, un revolucionario; y un revolucionario completamente consciente. El sabe por qué sigue los pabellones nuevos. Con Jaime Freyre y José A. Silva, es entre los 'modernos' de lengua española, de los primeros que han iniciado la innovación métrica a la manera de los 'modernos' ingleses, franceses, alemanes e italianos" (págs. 102-103).

²⁷ Cf. también *Historia de mis libros*, p. 186. Refiriéndose a Marinetti y el futurismo escribe Darío: "Lo único que yo encuentro inútil es el manifiesto. Si Marinetti con sus obras vehementes ha probado que tiene un admirable talento y que sabe llevar su misión de Belleza, no creo que su manifiesto haga más que animar a un buen número de imitadores a hacer 'futurismo' a ultranza, muchos, seguramente, como sucede siempre, sin tener el talento ni el verbo del iniciador. . ." *Letras* (París, sin fecha), p. 236.

²⁸ Hasta en una ocasión llega a emplear el verbo cuando, tratándose de Rafael Núñez en 1894, dice: "Si quisiese *modernizarla*". "De un libro de Páginas íntimas. Rafael Núñez, 1892", Mapes, *Escritos inéditos* . . . , p. 65.

Poco después de su llegada a Buenos Aires, Darío publica en *La Nación* (30 de enero de 1894) un artículo titulado "Pro domo mea", en el cual contesta a un palique de Clarín que había leído en *La Prensa*. Este escrito, importante por su actitud de combate, también pone de manifiesto ciertas significativas preocupaciones literarias del poeta que merecen destacarse. Afirma rotundamente Darío que él "... no tiene la obligación de cargar con todas las atrocidades *modernistas*, llamémoslas así, que han aparecido en América después de la publicación de su *Azul...*" y, a renglón seguido, que "... le revienten más que a Clarín todos los afrancesados cursis, los imitadores desgarbados, los coloretistas, etcétera."²⁹ Niega también la existencia de una escuela pero, ya orgulloso de una generación propiamente americana digna de medirse con la española, alude a un pequeño grupo selecto de escritores, desconocidos por supuesto en España, que merecerían los elogios de Clarín si los leyera. Darío aconseja al temido crítico que estudie a los buenos poetas hispanoamericanos sin condenarlos por un neologismo o un galicismo. Y finalmente escribirá: "Yo no soy jefe de escuela ni aconsejo a los jóvenes que me imiten; y el 'ejército de Jerjes' puede estar descuidado, que no he de ir a hacer prédicas de decadentismo ni a aplaudir extravagancias y dislocaciones literarias" (pág. 51). Estas palabras, además de indicar su indiferencia ante las escuelas literarias,³⁰ anticipan sus frecuentes e insistentes admoniciones a los poetas para que cultiven, por encima de todo, su propia personalidad.³¹ Por lo demás, la poesía y el arte son oficios serios para Darío. Implican estudio, disciplina y preparación.³² Según vimos, Darío se disculpa por

²⁹ *Ibidem*, p. 51.

³⁰ En su comentario a los *Bajo relieves* de Leopoldo Díaz escribe Darío al respecto: "... Y no olvide que las escuelas y cenáculos, si tienen razón de ser al comienzo de toda propaganda, se disuelven después, cuando la individualidad se impone. La única escuela que permanece siempre la misma, temible a la cual hay que hacer a la continua una persecución de inquisidores, es la numerosísima escuela de la insensatez". *Ibidem*, p. 82.

³¹ Por ejemplo, al aludir a Manuel Rodríguez, afirma Darío: "... Es éste un espíritu de excepción, de los pocos que forman la naciente y limitada aristocracia mental de América. Es un entendimiento serio y reflexivo, aislado de las bulliciosas tentativas de un arte de moda, como de las filas de momias que duermen entre sus bandedes tradicionales. Desde su primer libro, la nobleza de su pensamiento y la distinción de su estilo le colocaron en un lugar aparte en nuestra literatura... Yo quisiera que todos los nuevos talentos de América cultivasen la propia personalidad con la firmeza y discreta galardía de este generoso trabajador..." *La caravana pasa*, p. 156. "... Todo ello está, por cierto lejos de la pirotécnica verbal, y de los descoyuntamientos de pianista que suelen tomarse como distintivos de una fuerza poética incontestable, y que se achaca al influjo de un modernismo — llamémosle así — que no hizo bien sino a quienes se lo merecían". *Cabezas*, Vol. XXII, *Obras completas* (Madrid, sin fecha), p. 46 (El subrayado es nuestro).

³² De 1895 data el siguiente fragmento que interesa citar aquí: "Se vencerá

ciertas atrocidades modernistas y de la contaminación del arte en manos de los que carecen en absoluto de verdadero talento individual. Leamos ahora lo que dice de Rafael Núñez en otra crónica de *La Nación*:

... Es un sacerdote del arte, mas su manera no es artística, en el sentido moderno. Y más vale así, con su modo magistral, sereno, vigoroso; que si hubiese sido contaminado el 'maestro' con la plaga colorista y artística que hoy se despierta en toda la América española, donde sin comprender que lo primero es el sentido común y lo segundo el incesante estudio, muchos inexpertos que contemplan el triunfo de unos pocos vencedores, pretenden por el peligroso camino de la imitación, llegar a la posesión del arte más elevado, pasando sobre reglas y preceptos, y encasquetándose el gorro frigio, en regiones donde blancas musas imperiales los miran espantados destrozar las flores, manchar las estatuas de mármol, democratizar los alcázares en que reina la más encumbrada y augusta de las gerarquías.³³

En estos años de lucha Darío mira a su alrededor y se encuentra con una enérgica juventud deseosa de expresarse con dignidad artística. En ese grupo de espíritus selectos ve un nuevo progreso y una prometedora madurez intelectual. Según dijimos, se enorgullece, pues, de la generación americana en que figuran escritores talentosos que superan a los mejores de España. ¿Por qué se verifica en tierras americanas el renacimiento poético? Desde luego, para Darío, porque España, amurallada y cerrada, se ha estancado dentro de su tradicionalismo. No se cansa de hablar del españolismo tan arraigado en la península que no permite entrar los aires de renovación:

... se dice que yo he contagiado a la juventud de América, que ya no puede pasar el alimento español. ... Hemos pecado, es cierto. ¿Pero quién ha tenido la culpa sino la madre España, la cual, una

¡oh jóvenes amigos, oh compañeros de América! Pero no os embarquéis en galeras de oro, al reino nuevo, sin preparar un buen bagaje y una buena coraza: no dejéis de llevar con vosotros a nuestra vieja nodriza la Gramática; y si veis más tarde, en el mar inmenso, una barca que flota, ya casi desvencijada y al irse a pique, que tenga por nombre *Azul*... no echéis en olvido que un pobre antecesor vuestro trajo en ella las gallinas..." "Prefacio de *Gotas de absintio*" por Emilio Rodríguez M. [Santiago, 1895], en Saavedra Molina, "Poesías y prosas raras...", p. 156. Años más tarde escribía Darío: "Aun entre algunos que se habían apartado de las antiguas maneras, no se comprendía el valor del estudio y de la aplicación constante, y se creía que con el solo esfuerzo del talento podría llevarse a cabo la labor emprendida. Se proclamaba una estética individual, la expresión del concepto; más también era preciso la base del conocimiento del arte a que uno se consagraba, una indispensable erudición y el necesario don del buen gusto..." *Historia de mis libros*, págs. 186-187.

³³ Mapes, *Escritos inéditos*..., p. 65.

vez roto el vínculo primitivo, se metió en su Escorial y olvidó cuidar la simiente moral, que aquí dejaba? Un puente de ideas habría habido de continente a continente; pero no se procuró más unión desde entonces, que la que podía sostener unas cuantas telarañas gramaticales tendidas desde la madrileña calle de Valverde...

y luego explica la actitud americana ante España y, por otra parte, su relación con el espíritu de otras naciones:

La innegable decadencia española aumentó nuestro desvío, y el verdadero o aparente aire de protección mental y de desprecio que respecto al pensamiento de América manifestaran algunos escritores peninsulares, secó en absoluto nuestras simpatías y nos alejó tanto de la antigua madre patria, que la actual generación intelectual, los pensadores y artistas que hoy representan al alma americana, tienen más relación con cualquiera de las naciones de Europa, que con España. ... Y tuvimos que ser entonces políglotas y cosmopolitas y nos comenzó a venir un rayo de luz de todos los pueblos del mundo.³⁴

Sin embargo, Darío no es del todo pesimista con respecto a España y conviene advertirlo. Cree en la renovación de la cultura hispánica, lo cual permitirá a España recobrar su antigua fuerza intelectual al asomarse a lo que está pasando en las naciones que avanzan.³⁵

Es bien sabido que Pablo Groussac enjuicia en dos ocasiones la obra de Rubén Darío, desde las columnas de su importante revista *La Biblioteca*. Primero, se ocupa con severidad de *Los raros* y, poco después, con más benevolencia, de *Prosas profanas*.³⁶ Darío, ya seguro de su papel, contesta el primer artículo con "Los colores del estandarte" (*La Nación*, 27 de nov. de 1896),³⁷ en que se habla de su propia obra y de la influencia que Groussac mismo ejerció en sus tentativas de renovación. Así, con gracia e ingenio, Darío le devuelve algunas de las más acerbas críticas que había hecho de *Los raros*. Admitida su decidida deuda literaria con Groussac, confiesa cómo el mismo escritor francés estuvo a punto de figurar en las "hagiografías literarias" de su libro. Con aseveraciones que anticipan lo que dirá mucho más tarde en la *Historia de mis libros*, Darío

³⁴ "María Guerrero" (*La Nación*, 12 de junio de 1897), *Ibidem*, p. 125.

³⁵ *Ibidem*, p. 126.

³⁶ Los dos textos, sumamente significativos y no lo bastante conocidos, pueden leerse íntegros en el número de homenaje a Darío de la revista *Nosotros*, X (Núm. 82, febrero de 1916), págs. 150-160.

³⁷ El texto de "Los colores del estandarte" ha sido reproducido en varios lugares. Nosotros citamos según Mapes, *Escritos inéditos...*, págs. 120-123.

puntualiza la génesis de *Azul*... y sus relaciones con el parnasismo. Su éxito—lo confiesa—se debe al sonado galicismo mental ya advertido por Valera.³⁸ Este artículo de Darío no sólo defiende su arte sino que también explica sus procedimientos literarios. Traza una semblanza personal, que puede compararse con la más conocida de sus "Palabras liminares", cuando afirma:

En verdad, vivo de poesía. Mi ilusión tuvo una magnificencia salomónica. Amo la hermosura, el poder, la gracia, el dinero, el lujo, los besos y la música. No soy más que un hombre de arte. No sirvo para otra cosa. Creo en Dios, me atrae el misterio; me abisman el ensueño y la muerte, he leído muchos filósofos y no sé una palabra de filosofía. Tengo, sí, un epicurismo a mi manera: gocen todo lo posible el alma y el cuerpo sobre la tierra, y hágase lo posible para seguir gozando en la otra vida. Lo cual quiere decir que lo veo todo en rosa. (pág. 121).

Habla de su "sed de novedad" y su "delirio de arte", todo lo cual lo llevó a leer con espíritu ecléctico a los franceses para absorber luego lo que de ellos le agradaba e imponer su propio sello individual en todas aquellas incitaciones. De ahí su originalidad (*Ibidem*). Recuerda cómo en Europa había conocido personalmente a algunos de los llamados decadentes, los buenos y los extravagantes:

... Elegí los que me gustaron para el alambique. Vi que los inútiles caían; que los poetas, que los artistas de verdad, se levantaban y la sátira no prevalecía contra ellos... ¡Ah, jóvenes que os llamáis decadentes porque mimáis uno o dos gestos de algún poeta raro y exquisito, para ser decadente como los verdaderos decadentes de Francia, hay que saber mucho, que estudiar mucho, que volar mucho! (págs. 121-122).

y ahora con alusión específica a su obra misma explica:

³⁸ Merecen citarse algunas palabras suyas sobre lo francés: "... Mi adoración por Francia fue desde mis primeros pasos espirituales honda e inmensa. Mi sueño era escribir en lengua francesa. Y aun versos en ella que merecen perdón porque no se han vuelto a repetir... Al penetrar en ciertos secretos de armonía, de matiz, de sugestión que hay en la lengua de Francia, fue mi pensamiento descubrirlo en el español, o aplicarlos. La sonoridad oratoria, los cobres castellanos, sus fogosidades, ¿por qué no podrían adquirir las notas intermedias, revestir las ideas indecisas en que el alma tiende a manifestarse con mayor frecuencia?... 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. Advierto que como en todo esto hay sinceridad y verdad, mi modestia queda intacta. (p. 121)".

...No son *raros* todos los decadentes ni son decadentes todos los *raros*. Leconte de Lisle está en mi galería sin ser decadente a causa de su aislamiento y de su augusta aristocracia... No son los *raros* presentados como modelos; primero porque lo *raro* es lo contrario de lo normal, y después, porque los cánones del arte moderno no nos señalan más derrotero que el amor absoluto a la belleza —clara, simbólica o arcana— y el desenvolvimiento y manifestación de la personalidad. Sé tú mismo; esa es la regla. Si soy verleniano no puedo ser moreísta, o mallarmista, pues son maneras distintas. (págs. 122-123).³⁹

Aunque lo niega Darío, el segundo manifiesto del período es el pequeño prólogo a *Prosas profanas*, a cuyo texto no tenemos que referirnos por ser tan conocido. Sin embargo, quisiéramos recalcar una vez más la constante insistencia sobre el culto de la individualidad como elemento esencial de toda creación duradera. Menosprecio de escuela y supremacía del talento personal. Vemos, pues, en esa voluntad de estilo el rasgo más característico del modernismo. Eso, sí, ha perdurado en la literatura posterior. Lo que ha muerto indefectiblemente fue lo que tenía que morir: el parnasismo exterior y decorativo, pronto superado el momento de entusiasmo inicial.

Un recorrido detenido de las prosas críticas de Darío en esta época, algunas de las cuales hemos visto ya, muestran en comparación con las anteriores una nueva actitud de confianza y de afirmación. Hasta de desafío. El movimiento se ha consolidado; tiene sus enemigos; y el tono de lucha en sí mismo implica que ya se tomaba en serio el nuevo arte. Darío sabe que América es donde va a llevarse a cabo la anhelada renovación; España se ha retrasado; pero la juventud americana, nutrida de ideales cosmopolitas, se adelanta. Por lo demás, Darío continuamente combate la indiferencia del medio que le rodea y la mediocridad general.⁴⁰ Él, como todos los modernistas, quería distinguirse, elevarse sobre la mayoría y

³⁹ En su comentario "Influencia del sentido de la belleza", a propósito de las apreciaciones injustas del escritor inglés Richard Le Gallienne, Darío hace una defensa de los llamados decadentes. *Páginas de arte*, Vol. IV, *Obras completas* (Madrid, sin fecha), págs. 39-47. Conviene citar aquí en parte el breve prólogo a la segunda y definitiva edición de *Los Raros* (Barcelona, 1905): "Hay en estas páginas mucho entusiasmo, admiración sincera, mucha lectura y no poco buena intención. En la evolución natural de mi pensamiento, el fondo ha quedado siempre 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. Restan la misma pasión de arte, el mismo reconocimiento de las gerarquías intelectuales, el mismo desdén de lo vulgar y la misma religión de belleza. Pero, una razón autumnal ha sucedido a las explosiones de la primavera" (págs. V-VI).

⁴⁰ Nos parece pertinente la transcripción de un fragmento de su artículo sobre Almafuerte (*La Nación*, 3 de mayo de 1895): "...En resumen: juzgo que

encarnar gustos minoritarios. No debe extrañarnos que haya proclamado con más firmeza que antes su consagración al ideal de un arte puro, la devoción al oficio literario y el amor a la poesía. Éste es, además, uno de los temas más frecuentes de sus cuentos desde temprano, el del poeta en un mundo hostil y desdeñoso.⁴¹ Muestra impaciencia ante la inmovilidad y concreta su odio ante los clisés tanto mentales como verbales. En fin, el programa teórico ha sido unificado y fortalecido. En él aparecen ya todos los ideales modernistas claramente definidos. Por último, en Buenos Aires, en medio del asombro de los tradicionalistas y del entusiasmo de los jóvenes, Rubén Darío llega a publicar sus dos obras "de escuela".

Europa y la época de "Cantos de vida y esperanza"

En los escritos que corresponden a la época europea de Darío desaparece el tono agresivo y polémico que caracteriza los de Buenos Aires. Es natural por haberse asegurado el triunfo del movimiento. A raíz de la guerra del 98, pues, Rubén Darío fue enviado a España como corresponsal de *La Nación*, encargado de comentar la situación de la madre patria. Tales observaciones, de muy varia índole, las recogió luego en el libro *España contemporánea* (1901). En esta obra y otras más o menos del mismo período la escena española y sobre todo su literatura ocupan un primer plano en sus prosas. El panorama intelectual que encontró el poeta fue desolador, excepción hecha de Cataluña cuyo espíritu de modernidad y de progreso no deja de encomiar con frecuencia a través de esas

es digna de los que observan cultamente la evolución intelectual de nuestra América, la personalidad sincera y vigorosa de *Almafuerte*, su vuelo sobre la general mediocridad; la manifestación de su pensamiento libre y propia; tanto más, en este tiempo en que nuestra producción, con casos excepcionales en contrario, se reduce a pastosas banalidades que chorrean el aguachirle de la tradición castiza; o esponjados y chillantes globos oratorios; o ridículas eyaculaciones líricas de efebos poseídos de una incontinente brama de estilo; en este tiempo en que repórters indoctos discuten ideales estéticos y cretinos mascametáforas hacen la higa ante el altar del Arte, en que el ignorante llama decadente a todo lo que no entiende, y el bachiller ornitocéfalo da vuelta a su rabiosa ruleta verbal; en este tiempo, en fin, en que todo el mundo se cree con derecho a tener una opinión; en que de todo se habla ignorándose todo; en que se confunde en una misma línea y en la más abominable promiscuidad el esfuerzo del intelectual con el cómodo diletantismo de los sportmen de las letras y la palabra de los maestros con la algarabía de los colegiales; en que lo mismo pasa el caudal ganado pacientemente por el estudioso, que la moneda prestada por la erudición insolvente en el almacén de pedantería de los diccionarios enciclopédicos,..." Mapes, *Escritos inéditos*, p. 78.

⁴¹ Raimundo Lida, "Estudio preliminar", *Cuentos completos de Rubén Darío* (México, 1950), págs. XXIV y ss. Nos permitimos citar también las siguientes acertadas palabras del mismo distinguido crítico argentino: "...Ya se alza ante nosotros la figura cabal del poeta que ha decidido —no por asombrar ni enfadar

páginas. Aunque la simpatía de Darío es bien manifiesta en sus crónicas, el cuadro de la cultura española es triste. Vuelve a lamentar el arraigado españolismo que tanto mal había hecho y deplora el decaimiento general de las letras españolas. La poca esperanza que hay de una renovación la hace derivar de los aportes americanos:

... En lo intelectual, he dicho ya que las figuras que antes se imponían están decaídas, o a punto de desaparecer; y en la generación que se levanta, fuera de un soplo que se siente venir de fuera y que entra por la ventana que se han atrevido a abrir en el castillo feudal unos pocos valerosos, no hay sino literatura de mesa de café, la morrida al compañero, el anhelo de la peseta del teatro por horas, o de la colaboración en tales o cuales hojas que pagan regularmente; una producción enclenque y falsa, desconocimiento del progreso mental del mundo, iconoclasticismo infundado o ingenuidad increíble, subsistente fe en viejos y deshechos fetiches. Gracias a que escritores señaladísimos hacen lo que pueden para transfundir una sangre nueva, exponiéndose al fracaso, gracias a eso puede tenerse algunas esperanzas en un próximo cambio favorable. Mal o bien, por obra de nuestro cosmopolitismo, y, digámoslo, por la audacia de los que hemos perseverado, se ha logrado en el pensamiento de América una transformación que ha producido, entre mucha broza, verdaderos oros finos, y la senda está abierta...⁴²

El centro de la nueva literatura —sigue diciendo Darío— era Buenos Aires, metrópoli abierta a todas las literaturas y no a la francesa exclusivamente, donde los jóvenes tenían la necesidad de ser políglotas y cosmopolitas (pág. 130). Sin embargo, los poetas valiosos de América son desconocidos en España, cuyos literatos, salvo notables excepciones como Valera y Castelar, persisten en ignorarlos. De estos años también data la polémica con Unamuno quien afirmó el excesivo parisianismo de la literatura de Buenos Aires, una polémica que no sólo interesa por la actitud de cada uno sino también por haber abierto camino para las relaciones más cordiales entre los dos escritores.⁴³ Además a *España contemporánea* Darío incorpora una crónica, fechada a fines de 1899, titulada "El modernismo". Este escrito arranca de unos ataques a los modernistas, decadentes

al burgués, sino por lealtad al propio anhelo de perfección—vivificar el español, o su español, con cuantos fermentos le brinden las literaturas extranjeras, sin respetar aduanas de palabras, de ideas ni de gustos". (p. XXXIV).

⁴² *España contemporánea* (París, sin fecha), págs. 25-26. Todas las citas reproducidas corresponden a esta edición de Garnier Hermanos.

⁴³ La correspondencia entre Unamuno y Darío ha sido recogida por Alberto Ghirardo en *El Archivo de Rubén Darío*, ya citado, y también en *Epistolario I*, Vol. XIII, *Obras completas* (Madrid, sin fecha). Del último libro copiamos lo siguiente de una carta de Darío fechada el 21 de mayo de 1899: "Por otra parte,

y estetas publicados en la prensa madrileña, ataques no justificados según el poeta porque "... ni el carácter, ni la manera de vivir, ni el ambiente, ayudan a la consagración de un ideal artístico" (pág. 316). No existe, pues, en España tal modernismo por la falta de voluntad y de entusiasmo en el medio del país. De nuevo el blanco es el españolismo y ahora por primera vez Darío menciona la anarquía como base de la nueva estética, escribiendo: "... Esto impide la influencia de todo sopro cosmopolita, como asimismo la expansión individual, la libertad, digámoslo con la palabra consagrada, el anarquismo en el arte, base de lo que constituye la evolución moderna o modernista" (pág. 311). Explica la eclosión del movimiento modernista en América, antes que en España, por las siguientes razones:

... por nuestro inmediato comercio material y espiritual con las distintas naciones del mundo, y principalmente porque existe en la nueva generación americana un inmenso deseo de progreso y un vivo entusiasmo, que constituye su potencialidad mayor, con lo cual poco a poco va triunfando de obstáculos tradicionales, murallas de indiferencia y océanos de mediocracia. Gran orgullo tengo aquí de poder mostrar libros como los de Lugones o Jaimes Freyre, entre los poetas, ... Y digo: esto no será modernismo, pero es *verdad*, es realidad de una vida nueva, certificación de la viva fuerza de un continente. ... (pág. 314).

No se trata de escuelas ni de fórmulas —dice Darío— sino de verdaderos artistas y escritores de talento. El arte moderno no es improvisación e insiste de nuevo en la seriedad de sus propósitos artísticos: "... Hoy no se hace modernismo —ni se ha hecho nunca— con simples juegos de pala-

no sabe usted lo que yo he combatido el parisianismo de importación que he tenido la mala suerte de causar en buena parte de la juventud de América; y en el prólogo de mis *Prosas profanas* he dicho bien claro que no puede tomarse como modelo y guía lo que en mí es producto de mi individualidad y de mi educación literarias..." (p. 28).

Puede leerse en *Semblanzas*, Vol. XV, *Obras completas* (Madrid, sin fecha) el estudio de Darío titulado "Unamuno, poeta", págs. 25-33. De él transcribimos dos fragmentos pertinentes: "... No es, desde luego, un virtuoso, y esto casi me le hace más simpático mentalmente, dado que, tanto en España como en América, es incontable, desde hace algún tiempo a esta parte, la legión de pianistas. El no da tampoco superior importancia a la forma. El quiere que se rompa la nuez y vaya uno a lo que nutre" (p. 28); y luego dice Darío: "Esto no es renegar de mis viejas admiraciones ni cambiar el rumbo de mi personal estética. Tengo, gracias a Dios, una facultad que nunca he encontrado en tantos sagitarios que han tomado mi obra por blanco: es la de comprender todas las tendencias y gustar de todas las maneras. Todas las formas de la belleza me interesan, y no sé por qué razón habría de desdenar la orquídea por el girasol o el girasol por la orquídea..." págs. 32-33).

bras y ritmos. Hoy los ritmos nuevos implican nuevas melodías que cantan en lo íntimo de cada poeta la palabra del mágico Leonardo: *Cosa bella mortal passa, es non d'arte*. Por más que digan los juguetones ligeros a los niños envejecidos y amargos, fracasa solamente el que no entra con pie firme en la jaula de ese divino león, el Arte"... (págs. 315--316).⁴⁴

Ni en crónicas y comentarios posteriores puede desvincularse el tema de España de las opiniones literarias de Darío. Lo que importa señalar, sin embargo, es su cambio de actitud. En *Tierras solares* (1904), por ejemplo, su impresión del medio intelectual español es bien distinta: habla de "un estremecimiento de vida", "una fragancia de juventud", "una próxima era de victorias", etcétera.⁴⁵ En fin, España despierta y promete renacer por los aires de afuera que van entrando en la península. Aquí también prodiga alabanzas del Juan Ramón Jiménez de *Arias tristes*, y, fiel a su propio credo estético, encuentra en el poeta andaluz la individualidad del canto: "...Como todo joven poeta de fines del siglo XIX, ha puesto el oído atento a la siringa francesa de Verlaine. Mas, lejos del desdoro de la imitación y ajeno a la indigencia del calco, ha aprendido a ser él mismo —être soi même— y dice su alma en versos sencillos como lirios y musicales como aguas de fuente..."⁴⁶ Cuando Gómez Carrillo le preguntó sobre el estado actual de la poesía española, Darío contestó con una nota "Nuevos poetas de España", recogida luego en *Opiniones* (1906), en que reafirma su fe en la nueva generación española y caracteriza acertadamente la obra poética de los Machado y Pérez de Ayala, entre otros escritores. Quisiéramos transcribir las siguientes afirmaciones, en las cuales Darío rehuye la palabra *modernismo*, cada vez menos frecuente ahora en sus prosas, y revela su optimismo para un futuro prometedor:

Lo que sí se advierte en el primer momento es que la manera de pensar y de escribir ha cambiado. La liberación de la intelectualidad es un hecho, y más que la europeización, la universalización

⁴⁴ Siempre Darío combatió, como hemos visto repetidamente, la farsa y la imitación insincera. Al comentar la obra del poeta costarricense Aquileo J. Echeverría esta actitud se patentiza, cuando escribe: "...en los cuentos y descripciones criollas, aun en los que casi se dirían trabajos de *folk-lorista*, me perfuma y melifica el humor, me brinda el impagable regalo de la risa, de la honradez literaria, después de soportar tanta imitación desatentada, tanto pseudo modernismo, tanta farsa intelectual como los que han invadido la literatura española e hispanoamericana al amparo de la libertad del Arte y de la sinceridad y noble entusiasmo de los iniciadores". *Todo al vuelo*, Vol. XVIII, *Obras completas* (Madrid, sin fecha), p. 91.

⁴⁵ *Tierras solares*, Vol. III, *Obras completas* (Madrid, 1917), págs. 12-13.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 74.

del alma española. En mi *España contemporánea* he hablado del movimiento mental que por la influencia del simbolismo francés transformó las letras hispanoamericanas. Ese movimiento, aunque tardío, llegó a España, y dio nueva vida a las letras españolas. Se acabaron el encantamiento, la sujeción a la ley de lo antiguo académico, la vitola, el patrón que antaño uniformaba la expresión literaria. Concluyó el hacer versos de determinada manera, a lo Fray Luis de León, a lo Zorrilla, o a lo Campoamor, a lo Núñez de Arce, o a lo Bécquer. El individualismo, la libre manifestación de las ideas, el vuelo poético sin trabas, se impusieron. Y eso trajo una floración nueva y desconocida. Y el nivel de los espíritus subió. Hasta hace pocos años, apartando al gran Zorrilla, los poetas castellanos estaban en segundo o tercer término entre los de Europa. Ahora, entre los poetas jóvenes de España, los hay que pueden parangonarse con los de cualquier Parnaso del mundo. La calidad es ya otra, gracias a la cultura importada, a la puerta abierta en las viejas murallas feudales...⁴⁷

Como puede advertirse a través de los textos citados de esta época, apenas se preocupa Darío por una defensa de sus propios principios estéticos. La obra misma fue un elocuente testimonio y no había ninguna necesidad, ya logrado el triunfo del modernismo. Cuando enjuicia las letras españolas, se nota en seguida un fondo de orgullo natural, un orgullo a la vez personal y americano. En vez de referirse directamente a sus procedimientos artísticos, el comentario literario tiende a ser más general cada vez que se ocupa del arte nuevo, de cuyo cosmopolitismo se ha beneficiado indudablemente la literatura peninsular. En las palabras "Al lector" que encabezan sus *Cantos de vida y esperanza*, sin embargo, Darío vuelve al autoanálisis y siente la necesidad de explicarse ante el público lector. Más significativa aún, en este sentido, es la composición inicial del libro, una confesión integral e historia personal de su vida y pasado literario. Este poema, escrito bajo el signo de la sinceridad, da la tónica a la colección y explica con toda honradez la esencia de su arte desde el esteticismo de épocas anteriores hasta la poesía hondamente reflexiva y humana que predomina, al lado de lo social y lo hispánico, en *Cantos*. Si bien el tono serio y preocupado de este poemario, el mejor de cuantos escribió Darío, se diferencia notablemente del de *Prosas profanas*, libro de escuela, el poeta no niega nunca su pasado proclamado otra vez que su respeto "por la aristocracia del pensamiento, por la nobleza del Arte es el mismo". Un tema ciertamente del poema introductorio es la preeminencia del Arte y la belleza. No creemos que haya cambio fundamental en la actitud de Darío,

⁴⁷ *Opiniones*, Vol. X, *Obras completas* Madrid, 1918), págs. 201-202.

sino un nuevo y más insistente acento en temas menos atendidos por el poeta en etapas anteriores. Es decir, lo que llamó la atención fue el esteticismo sin que la crítica se haya detenido lo bastante en la seriedad de sus preocupaciones vitales. En el corto prólogo a *Cantos* el modernismo se define una vez más como "el movimiento de libertad" que el poeta había iniciado y cuyo triunfo ha sido logrado tanto en América como en España. Vuelve a aludir a su condición aristocrática y elegante; admite que no es poeta para muchedumbres; pero luego califica esta posición minoritaria diciendo "pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas". Reafirma su individualidad esencial y voluntad de estilo, leit motif de tantas aseveraciones del poeta. No recomienda la imitación de lo que es en él personal y producto de su propia educación literaria. Recordemos que ya no es el joven apasionado quien escribe este libro: la obra encierra, según Darío, "las esencias y savias de mi otoño".⁴⁸

Un prólogo final

El canto errante (1907) lleva como prólogo unas palabras tituladas "Dilucidaciones" dirigidas "A los nuevos poetas de las Españas". De todas las prosas críticas y teóricas de Darío, ésta se destaca por su valor de síntesis y reafirmación reflexiva de ciertas constantes en su credo estético. Es, pues, una breve autobiografía literaria, una declaración de principios y un significativo resumen de los móviles de su arte. Aquí Darío subraya con insistencia varios tópicos que ya ha tratado en otros lugares, tópicos que consideramos nosotros consustanciales con el modernismo (individualidad, voluntad de estilo y de distinción, libertad, etcétera).

Proclama, desde un principio, su fe en la poesía; aplaude "lo sincero, lo consciente, y lo apasionado"; y cree que la poesía está destinada a modificarse continuamente en busca de la verdadera expresión. Siempre habrá un sector de los que no comprenden, pero afortunadamente una *élite* intelectual conservará "una íntima voluntad de pura belleza, de incontaminado entusiasmo". Darío repite que nunca se ha propuesto reglas; que no ha deseado convertirse en modelo para los otros poetas; y señala cómo ha combatido la retórica inmovilizada "en nombre de la amplitud de la cultura y de la libertad". Dándose cuenta de que algunos vieron en él un excesivo culto de la forma dice que no se trata de formas sino de ideas: "El clisé verbal es dañoso porque encierra en sí el clisé mental, y, juntos, perpetúan la anquilosis, la inmovilidad". Antes, en "Pro domo mea", había aludido

⁴⁸ *Historia de mis libros*, p. 203.

a lo de sus versos del "Pórtico" y el famoso juicio del siempre admirado Menéndez y Pelayo. Ahora agrega: "No gusto de *moldes* nuevos ni viejos... Mi verso ha nacido siempre con su cuerpo y su alma, y no le he aplicado ninguna clase de ortopedia. He, sí, cantado aires antiguos; y he querido ir hacia el porvenir, siempre bajo el divino imperio de la música—música de las ideas, música del verbo". Sigue desarrollando la cuestión formal:

Jamás he manifestado el culto exclusivo de la palabra por la palabra... la palabra nace juntamente con la idea, o coexiste con la idea, pues no podemos darnos cuenta de la una sin la otra... La palabra no es en sí más que un signo, o una combinación de signos; más lo contiene todo por la virtud demiúrgica. Los que la usan mal serán los culpables si no saben manejar estos peligrosos y delicados medios. Y el arte de la ordenación de las palabras no deberá estar sujeto a imposición de yugos, puesto que acaba de nacer la verdad que dice: el arte no es un conjunto de reglas, sino una armonía de caprichos.

Afirma Darío que no es iconoclasta. No ha querido destruir sino construir y, al terminar esta síntesis de su arte, escribe con manifiesta sinceridad: "...El don de arte es un don superior que permite entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado de después, en el ambiente del ensueño o de la meditación. Hay una música ideal como hay una música verbal. No hay escuelas; hay poetas. El verdadero artista comprende todas las maneras y halla la belleza bajo todas las formas. Toda la gloria y toda la eternidad están en nuestra conciencia".

El poeta que habla aquí es el que ha sufrido y ha meditado conscientemente sobre la vida y el arte que practica. Desaparece en esas palabras todo concepto de poesía exterior y se oye la voz de la intimidad de Darío. Cuando se escriba el estudio definitivo sobre la estética del poeta, estas opiniones dirigidas a los nuevos poetas ocuparán un lugar señero en tal exégesis. Mientras tanto, estimamos en esa confesión la sinceridad, el tono meditativo y el valor de síntesis.⁴⁹

⁴⁹ Aunque la *Historia de mis libros* pertenece a la época final del poeta, hemos preferido cerrar nuestro recorrido con el importante prólogo a *El canto errante*. A lo largo de nuestro trabajo hemos citado oportunamente estos tres artículos publicados por primera vez en *La Nación* (1913). Además de ser una exégesis de gran parte del contenido de sus tres libros más conocidos, ellos constituyen valiosa síntesis de las técnicas, propósitos y génesis de estas obras. Menos rica en datos que nos interesan aquí es la *Autobiografía* de Rubén Darío publicada en Barcelona (1915).

Resumen

En la presentación de los materiales textuales de Rubén Darío optamos por un orden cronológico para demostrar una progresiva evolución en su pensamiento sobre la literatura modernista que él encarnaba, no sólo por su genio de escritor sino también por su capacidad para unificar todo lo disperso en un programa positivo. Primero, una etapa de indecisión y experimentación, luego de lucha y defensa, y finalmente de triunfo definitivo. En suma, una rápida afirmación de su personalidad y talento, desde la época chilena hasta los últimos años de su vida, casi todos ellos pasados en España y Francia. Aunque los libros de Darío anteriores a 1888 apenas revelan al escritor innovador, sus prosas periodísticas y de comentario literario indican con qué conciencia se iba proponiendo un programa estético que en el corto espacio de una década, poco más o menos, revolucionaría el estilo del verso y de la prosa en lengua española.

En su tentativa de reforma, Darío no se rebela en contra de lo valioso de su pasado hispánico. Combate, sí, con porfía, lo rutinario y lo inmóvil, el patrón establecido y el remedo inveterado de los moldes y formas tradicionales. El modernismo representa, sin duda, en este respecto la liberación de dogmatismos literarios y preceptivas académicas. Todo eso fue necesario. Por lo tanto, el modernismo vino a ser con los años la acentuación de individualidades. Y Darío deseaba que lo fuera así pero no a despecho de un buen gusto en todo. Insiste repetidamente en la absoluta necesidad de que los poetas cultivaran ante todo su propia personalidad. Por otra parte, si bien constantemente recomienda a los jóvenes que encuentren su propia ruta poética y muestra un aparente desdén por las llamadas escuelas literarias, al mismo tiempo no deja de enorgullecerse por ser guía y centro de una verdadera generación americana, superior a la española y unida en sus anhelos de renovación y libertad artística. Frente a los que sólo ven en el modernismo la exquisita frivolidad y el preciosismo lingüístico de *Prosas profanas* y poemas parecidos que no fueron recogidos en este libro, puede reafirmarse, al lado de las raíces hispánicas de su obra, la seriedad de los propósitos literarios de Darío. La poesía, para él, es arte, arte que implica necesariamente estudio, preparación, disciplina y amplitud de visión cultural. Rechazada la improvisación romántica, desde luego, no bastaba el talento indisciplinado. Los años de la plenitud modernista, por lo demás, culminan en un nuevo renacimiento cuando América, como la España del siglo XVI, se abre para sintonizarse con todo lo nuevo y lo cosmopolita de la literatura universal. Las letras no podían menos de beneficiarse de este supremo y consciente eclecticismo. Del parnasismo y del sim-

bolismo franceses los modernistas asimilaron lecciones saludables, pero no todo fue pura imitación. Darío por su indiscutible talento supo igualar y, en muchos casos, superar a los modelos que había estudiado. Precisamente en esta parodia de lo francés por poetas de segunda categoría veía él uno de los grandes y más serios peligros para la nueva literatura. Junto con la voluntad de estilo y el deseo de distinción en todo, Darío considera el modernismo como la consagración a un ideal de arte y la expresión digna de una nueva mentalidad universal.

Queda fuera de nuestro propósito actual resumir una vez más los tópicos y técnicas más característicos del modernismo, casi todos ellos aludidos por Darío en las prosas citadas. Sin embargo, al concluir estas notas, opinamos que una definición del movimiento no debiera limitarse solamente al esteticismo, culto formalista y posición minoritaria de muchos creadores sino extenderse para incluir a otros, no menos modernistas, que cultivaron con arte una temática más seria, más humana y, si se quiere, más americanista. No se trata, pues, de temas sino del modo de configurarlos.

ALLEN W. PHILLIPS

Universidad de Chicago