

Groussac, Paul, Boletín Bibliográfico *Los raros* por Rubén Darío, *La Biblioteca*, a.I, T. II, no. 6, nov. 1896, p. 474-480.

El autor de esta hagiografía literaria es un joven poeta centroamericano que llegó a Buenos Aires, hace tres años,

Riche de ses seuls yeux tranquilles,

como canta el Gaspar Hauser de Verlaine, trayéndonos *vía* Panamá, la buena nueva del «decadentismo» francés. Pero, si la iniciación no ha venido por itinerario muy directo, justo es celebrar la conciencia del iniciador. En cuanto a su talento revestido de modestia, es tan indiscutible — bien lo saben los lectores de *La Biblioteca*, — que, contra mi costumbre, me tomaré el cuidado un tanto subalterno de deplorar su presente despilfarro, en una tentativa que reputo triplemente vana y estéril: en sí misma, por la lengua en que se formula, por el público a que se dirige. A riesgo de alargar esta noticia, con detrimento de otras publicaciones recientes, presentaré a este respecto algunas observaciones provisionales y someras. Puede que interesen a algunos decadentes en botón, que se dice han brotado en el surco del señor Darío.

Ante todo, le alabaré porque vive de poesía, despreocupado de cuanto no sea el arte sagrado y su culto ideal. Como el ave y el lirio del Evangelio, él no hila ni siembra, pero es la verdad que «Salomón en su gloria» no es más esplendoroso que su ilusión. Ha elegido la mejor parte. Después de soñar, lo mejor de la vida es recordar su sueño; ya es menos sabio acosar al misterio, dirigiendo a la eterna Isis velada, preguntas indiscretas que no contestará...

Vagaba, pues, el señor Darío por esas libres veredas del arte, cuando por mala fortuna vínole a las manos un tomo de Verlaine, probablemente el más peligroso, el más exquisito: *Sagesse*. Mordió en esa fruta prohibida que, por cierto, tiene en su parte buena el sabor delicioso y único de esos pocos granos de uva que se conservan sanos, en medio de un racimo podrido. El filtro operó plenamente, en quien no tenía la inmunidad relativa de la raza ni la vacuna de la crítica; y sucedió que, perdiendo a su influjo el claro discernimiento artístico, el «sugestionado» llegase a absorber con igual fruición las mejores y las peores elaboraciones del barrio Latino. Un crítico naturalista evocaría, con este motivo, símiles ingratos: v. gr.: la imagen de esos dipsómanos cuya embriaguez, comenzada con el vino generoso y fino, remata en el petróleo de la lámpara. Tan es así que, en esta reunión intérope de *Los Raros*, altas individualidades como Leconte de Lisle, Ibsen, Poe y el mismo Verlaine, respiran el mismo incienso y se codean con los Bloy, d'Esparbés, la histérica Rachilde y otros *ratés* aún más innominados.

Tenemos ahora al señor Darío convertido en heraldo de pseudotalentos, decadentes, simbólicos, estetas — epítetos todos que nunca aceptaron Verlaine ni Régnier, y que, en el fondo, significan un achaque muy antiguo: la necesidad que tienen las medianías de singularizarse para distinguirse. Para sobresalir entre la muchedumbre, al gigante le basta erguirse; los enanos han menester abigarrarse y prodigar los gestos estrepitosos. Por eso ostentan la originalidad, ausente de la idea, en las tapas de sus delgados libritos, procurando efectos de iluminación y tipografía, a manera de los cigarreros y perfumistas, y que bastarían a calificar lo frívolo e infantil de la pretendida evolución—. A este propósito, séame lícito reprochar al señor Darío las pequeñas «rarzas» tipográficas de su volumen, indignas de su inteligencia. Aquel rebuscamiento en el tipo y la carátula es tanto más displicente, cuanto que contrasta con el abandono real de la impresión: abundan las incorrecciones, las citas cojas, — hasta del caro Verlaine

— las erratas chocantes, sobre todo en francés. Créame el distinguido escritor: lo raro de un libro americano no es estar impreso en bastardilla, sino traer un texto irreprochable. Bien sé que los folletos del cenáculo, la *Revue Blanche*, la *Plume* y el *Mercure* incurren en estas niñerías— pero siquiera vienen atenuadas por el escrúpulo de la corrección literal...

Lo peor del caso presente, lo repito, es que el autor de *Los Raros* celebra la grandeza de sus mirmidones con una sinceridad afligente, y ha llegado a imitarlos en castellano con desesperante perfección. Es lo que me mueve a dirigirle estas observaciones, cuyo acento afectuoso no se le escapará.

Pido a la suprema Justicia — que espero sea la suprema Lógica —, que, al llegar alguna vez la inevitable decadencia, me ahorre el dolor de verla producirse, en lo físico por la sordera, en lo intelectual, por el odio a la novedad, — lo que se llama *misoneísmo* en la nueva jerga antropológica. No quiera Dios que, por ininteligencia y flaqueza mental, quede extraño a cualquiera manifestación del espíritu, ya sea en arte, ciencia, filosofía o simplemente moda fugaz!

Según la magnífica palabra que a Virgilio atribuye un escoliasta, quiero «cansarme de todo, excepto de comprender».—Envejecer como Renan o Taine, no es envejecer: es ganar años, es decir, experiencia, saber, indulgencia, amplitud del campo visual. Humilde alumno de tan grandes maestros, me doy el testimonio, en mi esfera limitada, de no haber dejado pasar hasta ahora una innovación artística, desde Wágner hasta Ruskin y Moréas, una tentativa científica, desde el evolucionismo hasta la novísima telepatía, sin informarme de ellas con simpatía, procurando entenderlas sin pretensión hostil.

He seguido con interés el nuevo ensayo de renovación literaria, no solo en Francia, sino en Inglaterra, donde, con Ruskin y Rossetti, ha tenido sin duda mayor alcance y verdadera significación. Por otra parte, no era en mí esfuerzo grande, habiendo sido del gremio en mis mocedades y guardando el recuerdo de los antiguos fervores.

La primera superioridad del «prerrafaelismo» o espiritualismo inglés, es que se ha afirmado con obras; la segunda, que se ha preocupado mucho menos de los detalles exteriores que de la esencia artística. La reacción poética se ha producido allí alrededor del gran Shelley, en lugar de ser, como entre nosotros, una mezquina reacción de estilo y sobre todo de métrica, contra el macizo naturalismo y la impasibilidad plástica de los parnasianos. Además, lo repito, la escuela inglesa ha dado a luz obras maestras. En Francia, el simbolismo y sus adyacencias se han limitado a teorías soberbias, y tentativas impotentes en la realización. Nuestros renovadores representan, en conjunto, a un wagnerismo que se hubiera limitado a los diez tomos de crítica de Wágner, sin que los gérmenes estéticos florecieran magníficamente en dramas líricos inmortales. Lo único viable en el nuevo simbolismo francés — o no es nuevo, o no es simbólico. Verlaine es un parnasiano convencido, cuyos pocos versos realmente admirables — un centenar, que todas las antologías repiten — están vaciados en el molde de Hugo o Banville: podrían ser de un Coppée más ingenuo y angustiado, que levantara el lamentable *De profundis* de su miseria. Lo propio diríamos de Vielé-Griffin, La Tailhède, Régnier, Wyzéwa y otros, presentes o futuros colaboradores de la *Revue des Deux Mondes*.

El mismo Moréas, en sus remedos shakesperianos, no levanta el laborioso vuelo sino en algunas baladas de estilo y giro popular, que nada tienen de decadente ni simbólico. Por fin, el apocalíptico Mallarmé ha necesitado tornarse incomprensible, para dejar de ser abiertamente mediocre: su esoterismo verbal es el cierre secreto de un arca vacía.

¿Significa ello que la literatura de *tout à l'heure*, que ya trae veinte años de gestación, nada se proponga en su vago tanteo, y que la idea esencial, el anhelo estético sea completamente responsable del malogro efectivo? En otros términos: ¿serán inútiles las tentativas actuales para el gran poeta futuro, ya que presente no le hay? De ningún modo. El empuje instintivo que se siente debajo de tanta fórmula grotescamente expresada, bajo tanto jeroglífico pretencioso y vacío, tiende a enriquecer la poesía francesa con el elemento tradicional que le faltaba: el sentido del vago misterio y del indeciso matiz, que *sugiere*, con su balbuceo casi inarticulado, impresiones más intensas y profundas que el verbo preciso. Citaré, como ejemplo, en lugar de tal o cual estancia sabida de memoria, sólo los dos versos de un soneto de Verlaine:¹

*Quand Maintenon jetaït sur la France ravie
L'ombre douce et la paix de ses coiffes de lin...*

El segundo verso es de incomparable belleza por su potencia infinita de evocación. Pero, notad que el efecto se ha conseguido con el giro más claro y las palabras más sencillas. Ningún rebuscamiento, ninguna obscuridad en la expresión: el «simbolismo» está todo en la imagen.

Sabido es que el principal esfuerzo de la presente innovación se encamina a transformar el ritmo poético. También es esta tentativa laudable y necesaria, pero ha fracasado generalmente en la realización, por no tener los jóvenes escritores franceses ideas exactas acerca de la rítmica. Sobre todo, ignoran profundamente el tecnicismo de las versificaciones extranjeras. Nos criamos allá midiendo teóricamente versos latinos y griegos, sin tener en el oído el acento prosódico, ni pronunciar jamás un dáctilo o un anapesto. De ahí, la confusión y contradicción de los nuevos ritmos decadentes. Los novadores franceses — *fruits secs* universitarios, en su mayoría — sólo toman en cuenta la cantidad silábica y el consonante; de suerte que, con dislocar el verso antiguo o enhebrar renglones asonantados de diez o más sílabas, quedan persuadidos de haber escrito decasílabos u otros versos perfectos. No han pasado de esa prosa poética, con aliteraciones y asonancias, que horripilaba a Flaubert, y que se parece al verso cantante y rítmico como un murciélago a un ruiseñor. Citaré una muestra de esta última medida — decasílabo de los españoles o eneasílabo, de los franceses — por ser una de las innovaciones más conocidas de Verlaine.

El decasílabo — que en español se usa generalmente para las odas cantadas o himnos patrióticos (aunque comiencen tan malamente como el argentino), — no puede ser medido sino de dos maneras: por una cesura mediana, como en la oda de Moratin (*Id en las alas — del raudo céfiro*), en cuyo caso se descompone en dos pentasílabos; o bien haciéndolo ternario, con tres acentos tónicos, según el ritmo habitual (*Con sus alas brillan-tes cubrió*). Fuera de ello no hay verso, y mucho menos si se mezclan y confunden, como hacen los decadentes, ambas combinaciones, con otras que sólo obedecen al cómputo de las sílabas, haciendo, caso omiso de voces graves o agudas. En el libro de Sousa — *Le Rythme poétique* — después de disertar doctamente el autor, de ritmos y versos nuevos, nos da una muestra de decasílabos (eneasílabo francés) que incurren en dicha confusión:

*Elle captive — en ses basiliques.
Notre brûlante — dévotion...*

¹ *Sagesse*, I, IX.

Es seguro que si el segundo verso está bien medido, el primero es falso. Lo propio acontece en la famosa pieza de Verlaine, *Art poétique*, que el señor Darío ha citado alguna vez. Ejemplo:

Oh! la nuance— seule fiancée...

después y antes de dividir el verso en hemistiquios desiguales:

Pas la couleur — rien que la nuance...

Por vía de *intermezzo*, y también para mostrar que no me meto de rondón en estas teologías, diréle al autor de los *Raros* que, en otros tiempos mejores y muy poco decadentes, me preocupé de métrica, procurando adaptar al francés algunos ritmos castellanos. Encuentro en mis viejos cuadernos de apuntes una pieza de decasílabos, exactamente ritmada a la española y que a este respecto, seguramente no tiene equivalente en francés: permítaseme citar la primera estrofa, que podría ser cantada con la música de Parera:

*Le Passé! C'est la voile incertaine
qui s'efface au brumeux horizon;
c'est l'appel de la fête lointaine
qu'on écoute au jond d'une prison:
La caresse, on ne sait d'où venue,
d'une voix jadis chère et connue...*

Con estos ejemplos, que me es fuerza abreviar, quise mostrar al señor Darío que la tentativa decadente o simbólica, si bien plausible en su principio, se ha malogrado en la aplicación, ya se trate de la rítmica, ya del estilo mismo, en que la obscuridad, la *darkness visible* de Milton, no encubre las más de las veces sino vaciedad e impotencia. En cuanto a la prosa decadente, novela o crítica, no existe como manifestación perceptible, para los contemporáneos y admiradores de Flaubert y Taine, de Renan y Veillot — éste, uno de los mayores escritores del siglo — de France y Maupassant, y hasta de Barrès.

Dado ese resultado mediocre del decadentismo francés, es permitido preguntarse: ¿ qué podría valer su brusca inoculación a la literatura española, que no ha sufrido las diez evoluciones anteriores de la francesa, y vive todavía poco menos que de imitaciones y reflejos, ya propios, ya extraños ? Y, finalmente, faltaría después averiguar si la imitación del neo-bizantinismo europeo puede entrañar promesa alguna para el arte nuevo americano, cuya poesía tiene que ser, como la de Whitman, la expresión viva y potente de un mundo virgen, y arrancar de las entrañas populares, para no tornarse la remedada cavatina de un histrión. El arte americano será original — o no será. ¿ Piensa el señor Darío que su literatura alcanzará dicha virtud con ser el eco servil de rapsodias parisienses, y tomar por divisa la pregunta ingenua de un personaje de Coppée?

Qui pourrais-je imiter pour être original?