

Rubén Darío, Azul, Albor, Madrid, 1922

que la crítica ha hecho más hincapié. Consta de cuatro composiciones: "Primaveral" que, en un entorno idílico, es una recreación de amor idealizado, pero rebotante de sensualidad; "Estival", en un escenario impregnado de vitalidad, es la realización del amor, de un amor animal; "Autummal", menos sensual y en un ambiente impreciso, muestra la enigmática belleza del rostro de una mujer; "Invernal" es la evocación de un ámbito que, arropando al amor, crea una atmósfera propicia para la intimidad:

"Dentro del amor que abrasa;
fuera, la noche fría."

Es decir, Rubén Darío nos muestra cuatro visiones poéticas de las estaciones del año, en las que capta cuatro tipos o aspectos de la pasión amorosa.

Azul... fue publicada en Chile, donde no obtuvo mucho éxito. Fue Juan Valera quien, al dedicarle una de sus "Cartas americanas" de "Los lunes de El Imparcial", la dio a conocer en el mundo hispánico. Valera elogia la utilización que Darío hace de la lengua española, aunque con algunas reservas, ante lo que él llama "Galicismo mental". Evidentemente, Rubén Darío aún estaba lejos de lograr la madurez poética, a la que llegaría con Cantos de Vida y Esperanza, pero esta primera obra marca la pauta de lo que sería su devenir artístico, su renovación estética.

"Con todos sus defectos, es de mis preferidas.
Es una obra, repito, que contiene la flor de
mi juventud, que exterioriza la íntima poesía
de las primeras ilusiones y que está impregnada
de amor al arte y de amor al amor".⁷

MARGARITA de FRANCIA y CABALLERO
Licenciada en Filología Hispánica

⁷ Rubén Darío. Op. cit.

CARTA-PRÓLOGO DE JUAN VALERA

A RUBÉN DARÍO

Madrid, 22 de octubre de 1888.

I

Todo libro que desde América llega a mis manos excita mi interés y despierta mi curiosidad; pero ninguno hasta hoy la ha despertado tan viva como el de usted, no bien comencé a leerlo.

Confieso que al principio, a pesar de la amable dedicatoria con que usted me envía un ejemplar, miré el libro con indiferencia..., casi con desvío. El título: *Azul*..., tuvo la culpa.

Víctor Hugo dice: *L'Art est l'azur*; pero yo no me conformo ni me resigno con que tal dicho sea muy profundo y hermoso. Para mí, tanto vale decir que el arte es lo azul, como decir que es lo verde, lo amarillo o lo rojo. ¿Por qué, en este caso, lo azul (aunque en francés, no sea *bleu*, sino *azur*, que es más poético) ha de ser cifra, símbolo y superior predicamento que abarque lo ideal, lo etéreo, lo infinito, la serenidad del cielo sin nubes, la luz difusa, la amplitud vaga y sin límites, donde nacen, viven, brillan y se mueven los astros? Pero aunque todo esto y más surja del fondo de

nuestro ser y aparezca a los ojos del espíritu, evocado por la palabra *azul*, ¿qué novedad hay en decir que el arte es todo esto? Lo mismo es decir que el arte es imitación de la Naturaleza, como lo definió Aristóteles: la percepción de todo lo existente y de todo lo posible, y de su reaparición o representación por el hombre en signos, letras, sonidos, colores o líneas. En suma: yo, por más vueltas que le doy, no veo en eso de que *el arte es lo azul* sino una frase enfática y vacía.

Sea, no obstante, el arte *azul*, o del color que se quiera. Como sea bueno, el color es lo que menos importa. Lo que a mí me dio mala espina fue la frase de Víctor Hugo, y el que usted hubiese dado por título a su libro la palabra fundamental de la frase. ¿Si será éste, me dije, uno de tantos y tantos como por todas partes, y sobre todo en Portugal y en la América española, han sido inficionados por Víctor Hugo? La manía de imitarle ha hecho verdaderos estragos, porque la atrevida juventud exagera sus defectos, y porque eso se llama *genio*, y que hace que los defectos se perdonen y tal vez se aplaudan, no se imita cuando no se tiene. En resolución, yo sospeché que era usted un Víctor Huguito y estuve más de una semana sin leer el librito de usted.

No bien le he leído, he formado muy diferente concepto. Usted es usted con gran fondo de originalidad y de originalidad muy extraña. Si el libro, impreso en Valparaíso este año de 1888, no estuviese en muy buen castellano, lo mismo podría ser de un autor francés, que de un italiano, que de un turco o de un griego. El libro está impregnado de espíritu cosmopolita. Hasta el nombre y apellido del autor, verdaderos o contrahechos y fingidos, hacen que el cosmopolitismo resalte

más. Rubén es judaico, y persa es Darío; de suerte que por los nombres no parece sino que usted quiere ser o es de todos los países, castas y tribus.

El libro *Azul...* no es en realidad un libro: es un folleto; pero tan lleno de cosas y escritos con estilo tan conciso, que da no poco en qué pensar y tiene bastante que leer. Desde luego se conoce que el autor es muy joven: que no puede tener más de veinticinco años, pero que los ha aprovechado maravillosamente. Ha aprendido muchísimo, y en todo lo que sabe y expresa muestra singular talento artístico y poético.

Sabe con amor la antigua literatura griega; sabe de todo lo moderno europeo. Se entrevistó, aunque no hace gala de ello, que tiene el concepto cabal del mundo visible y del espíritu humano, tal como este concepto ha venido a formarse por el conjunto de observaciones, experiencias, hipótesis y teorías más recientes. Y se entrevistó también que todo esto ha penetrado en la mente del autor, no diré exclusivamente, pero sí principalmente, a través de libros franceses. Es más: en los perfiles, en los refinamientos, en las exquisiteces del pensar y del sentir del autor hay tanto de francés que yo forjé una historia a mi antojo para explicármelo. Supuse que el autor, nacido en Nicaragua, había ido a París a estudiar para médico o para ingeniero, o para otra profesión; que en París había vivido seis o siete años con artistas, literatos, sabios y mujeres alegres de por allá; y que mucho de lo que sabe lo había aprendido de viva voz, y empíricamente con el trato y roce de aquellas personas. Imposible me parecía que de tal manera se hubiese impregnado el

pi. libro n.º 25. modelo de...
Corte-pulgo de...
2. Azul

Carta- Análisis de Juan Valera

autor del espíritu parisiense novísimo sin haber vivido en París durante años.

Extraordinaria ha sido mi sorpresa cuando he sabido que usted, según me aseguran sujetos bien informados, no ha salido de Nicaragua sino para ir a Chile, en donde reside hace dos años a lo más. ¿Cómo, sin el influjo del medio ambiente, ha podido usted asimilarse todos los elementos del espíritu francés, si bien conservando española la forma que aún y organiza estos elementos, convirtiéndolos en sustancia propia?

Yo no creo que se ha dado jamás caso parecido con ningún español peninsular. Todos tenemos un fondo de españolismo que nadie nos arranca ni a veinticinco tirones. En el famoso abate Marchena, con haber residido tanto tiempo en Francia, se ve al español; en Cienfuegos es postizo el sentimentalismo empalagoso a lo Rousseau, y el español está por bajo. Burgos y Reinoso son afrancesados y no franceses. La cultura de Francia, buena o mala, no pasa nunca de la superficie. No es más que un barniz transparente, detrás del cual se descubre la condición española.

Ninguno de los hombres de letras de la Península, que he conocido yo, con más espíritu cosmopolita, y que más largo tiempo han residido en Francia y que han hablado mejor el francés y otras lenguas extranjeras, me ha parecido nunca tan compenetrado del espíritu de Francia como usted me parece: ni Galiano, ni don Eugenio de Ochoa, ni Miguel de los Santos Álvarez. En Galiano había como una mezcla de anglicismo y de filosofismo francés del siglo pasado; pero todo sobrepuesto y no combinado con el ser de su espíritu, que era castizo. Ochoa era y siguió siendo siempre archi y ultraespañol, a pesar de su

entusiasmo por las cosas de Francia. Y en Álvarez, en cuya mente bullen las ideas de nuestro siglo, y que ha vivido años en París, está arraigado el ser del hombre de Castilla, y en su prosa recuerda el lector a Cervantes y a Quevedo, y en sus versos a Garcilaso y a León, aunque así en verso como en prosa imita él siempre ideas más propias de nuestro siglo que de los que pasaron. Su chiste no es el *sprit* francés, sino el *humor* español de las novelas picarescas y de los autores cómicos de nuestra peculiar literatura.

Veo, pues, que no hay autor en castellano más francés que usted, y lo digo para afirmar un hecho sin elogio y sin censura. En todo caso, más bien lo digo como elogio. Yo no quiero que los autores no tengan carácter nacional; pero no puedo exigir de usted que sea nicaragüense, porque no hay ni puede haber aún historia literaria, escuela y tradiciones literarias en Nicaragua. Ni puedo exigir de usted que sea literalmente español, pues ya no lo es políticamente, y está además separado de la madre patria por el Atlántico, y más lejos, en la República donde ha nacido, de la influencia española, que en otras repúblicas hispanoamericanas. Estando así disculpado el galicismo de la mente, es fuerza dar a usted alabanzas a manos llenas por lo perfecto y profundo de ese galicismo; porque el lenguaje persiste español legítimo y de buena ley, y porque, si no tiene usted carácter nacional, posee carácter individual.

En mi sentir hay en usted una poderosa individualidad de escritor, ya bien marcada, y que, si Dios da a usted la salud que yo le deseo y larga vida, ha de desenvolverse y señalarse más con el

tiempo en obras que sean gloria de las letras hispanoamericanas.

Leídas las páginas de *Azul...*, lo primero que se nota es que está usted saturado de toda la más flamante literatura francesa: Hugo, Lamartine, Musset, Baudelaire, Leconte de Lisle, Gautier, Bourget, Sully-Prudhomme, Daudet, Zola, Barbey d'Aurevilly, Catulle Mendès, Rollinat, Goncourt, Flaubert, y todos los demás poetas y novelistas han sido por usted bien estudiados y mejor comprendidos. Y usted no imita a ninguno: ni es usted romántico, ni naturalista, ni *neurótico*, ni decadente, ni simbólico, ni parnasiano. Usted lo ha revuelto todo: lo ha puesto a cocer en el alambique de su cerebro, y ha sacado de ello una rara quinta esencia.

Resulta de aquí un autor nicaragüense, que jamás salió de Nicaragua sino para ir a Chile, y que es autor tan a la moda de París y con tanto *chic* y distinción, que se adelanta a la moda y pudiera modificarla e imponerla.

En el libro hay *Cuentos* en prosa y seis composiciones en verso. En los cuentos y en las poesías todo está cincelado, burilado, hecho para que dure, con primor y esmero, como pudiera haberlo hecho Flaubert, o el parnasiano más atildado. Y, sin embargo, no se nota el esfuerzo ni el trabajo de la lima, ni la fatiga del rebuscador; todo parece espontáneo y fácil y escrito al correr la pluma, sin mengua de la concisión, de la precisión y de la extremada elegancia. Hasta las rarezas extravagantes y salidas de tono, que a mí me chocan, pero que acaso agraden en general, están hechas adrede. Todo en el librito está meditado y criticado por el autor, sin que su crítica previa o simultánea de la creación perjudique al

brío apasionado y a la inspiración del que crea.

Si se me preguntase qué enseña su libro de usted y de qué trata, respondería yo sin vacilar: no enseña nada, y trata de nada y de todo. Es obra de artista, obra de pasatiempo, de mera imaginación. ¿Qué enseña o de qué tratan un dije, un camafeo, un esmalte, una pintura o una linda copa esculpida?

Hay, sin embargo, notable diferencia en toda escultura, pintura, dije y hasta música, y cualquier objeto de arte cuyo *material* es la palabra. El mármol, el bronce y el sonido no diré yo que sutizando mucho no puedan significar algo de por sí; pero la palabra no sólo puede significar, sino que forzosamente significa ideas, sentimientos, creencias, doctrinas y todo el pensamiento humano. Nada más factible, a mi ver (acaso porque soy poco agudo), que una bella estatua, un lindo dije, un cuadro primoroso, sin trascendencia o sin símbolos; pero ¿cómo escribir un cuento o unas coplas sin que deje ver el autor lo que niega, lo que afirma, lo que piensa y lo que siente? El pensamiento en todas las partes pasa con la forma desde la mente del artista a la sustancia o materia del arte; pero en el arte de la palabra, además del pensamiento que posee el arte en la forma, la sustancia o materia del artista es pensamiento también y pensamiento del artista. La única materia extraña al artista es el Diccionario, con las reglas gramaticales que siguen las voces en su combinación; pero como ni palabras ni combinaciones de palabras pueden darse sin sentido, de aquí que materia y forma sean en poesía y en prosa creación del escritor o del poeta; sólo quedan fuera de él, digámoslo así, los signos huecos, o sea, abstrayendo lo significado.

De esta suerte se explica cómo con ser su libro de usted de pasatiempo, y sin propósito de enseñar nada, en él se ven patentes las tendencias y los pensamientos del autor sobre las cuestiones más trascendentales. Y justo es que confesemos que los dichos pensamientos no son ni muy edificantes ni muy consoladores.

La ciencia de experiencia y observación ha clasificado cuanto hay, y ha hecho de ello hábil inventario. La crítica histórica, la lingüística y el estudio de las capas que forman la corteza del globo han descubierto bastante de los pasados hechos humanos que antes se ignoraban; de los astros que brillan en la extensión del éter se sabe muchísimo; el mundo de lo imperceptiblemente pequeño se nos ha revelado merced al microscopio; hemos averiguado cuántos ojos tiene tal insecto y cuántas patitas tiene el otro; sabemos ya de qué elementos se componen los tejidos orgánicos, la sangre de los animales y el jugo de las plantas; nos hemos aprovechado de agentes que antes se substraían al poder humano, como la electricidad; y gracias a la estadística llevamos municiosa cuenta de cuánto se engendra y de cuánto se devora, y si ya no se sabe, es de esperar que pronto se sabrá la cifra exacta de los panecillos, del vino y de la carne que se come y se bebe la humanidad de diario.

No es menester acudir a sabios profundos: cualquier sabio adocenado y mediano de nuestra edad conoce hoy, clasifica y ordena los fenómenos que hieren los sentidos corporales, auxiliados estos sentidos por instrumentos poderosos que aumentan su capacidad de percepción. Además se han descubierto, a fuerza de paciencia y de agudeza, y por virtud de la dialéctica y de las

matemáticas, gran número de leyes que dichos fenómenos siguen.

Natural es que el linaje humano se haya ensoberbecido con tamaños descubrimientos e invenciones; pero no sólo en torno y fuera de la esfera de lo conocido y circunscribiéndola, sino también llenándola en lo esencial y sustancial, queda un infinito inexplorado, una densa e impenetrable oscuridad, que parece más tenebrosa por la misma contraposición de la luz con que ha bañado la ciencia la pequeña suma de cosas que conoce. Antes, ya las religiones con sus dogmas que aceptaban la fe, ya la especulación metafísica con la gigante máquina de sus brillantes sistemas, encubrían esa inmensidad incognoscible, o la explicaban y la daban a conocer a su modo. Hoy priva el empeño de que no haya ni metafísica ni religión. El abismo de lo incognoscible queda así descubierto y abierto; y nos atrae y nos da vértigo, y nos comunica el impulso, a veces irresistible, de arrojarnos en él.

La situación, no obstante, no es incómoda para la gente sensata de cierta ilustración y fuste. Prescinden de lo trascendente y de lo sobrenatural para no calentarse la cabeza ni perder el tiempo en balde. Esta inclinación les quita no pocas aprensiones y cierto miedo, aunque a veces les infunde otro miedo y sobresalto fastidiosos. ¿Cómo contener a la plebe, a los menesterosos, hambrientos e ignorantes, sin ese freno que ellos han desechado con tanto placer? Fuera de este miedo que experimentan algunos sensatos, en todo lo demás no ven sino motivo de satisfacción y parabienes.

Los insensatos, en cambio, no se aquietan con el goce del mundo, hermoseado por la industria e

inventiva humanas, ni con lo que se sabe, ni con lo que se fabrica, y anhelan averiguar y gozar más.

El conjunto de los seres, el Universo, todo cuanto alcanzan a percibir la vista y el oído, ha sido, como idea, coordinado metódicamente en una anaquelera o casillero para que se comprenda mejor; pero ni este orden científico, ni el orden natural, tal como los insensatos le ven, les satisface.

La molición y el regalo de la vida moderna los han hecho muy descontentadizos.

Y así, ni del mundo tal como es, ni del mundo tal como lo concebimos, se forman idea muy aventajada.

Se ve en todo faltas, y no se dice lo que dicen que dijo Dios: *Que todo era bueno*. La gente se lanza con más frecuencia que nunca a decir que todo es malo; y en vez de atribuir la obra a un artífice inteligentísimo y supremo, la supone obra de un puritano inconsciente de fabricar cosas que hay *ab aeterno* en los átomos, los cuales tampoco se sabe a punto fijo lo que sean.

Los dos resultados principales de todo ello en la literatura de última moda son:

1.º Que se suprima a Dios o que no se le miente sino para insolentarse con El, ya con reniegos y maldiciones, ya con burlas y sarcasmos; y

2.º Que en este infinito tenebroso e incognoscible perciba la imaginación, así como en el éter, nebulosas o semilleros de astros, fragmentos y escombros de religiones muertas, con los cuales procurar formar algo nuevo como ensayo de nuevas creencias y de renovadas mitologías.

Estos dos rasgos van impresos en su librito de usted:

El pesimismo, como remate de toda descripción de lo que conocemos, y la poderosa y lozana producción de seres fantásticos, evocados o sacados de las tinieblas de lo incognoscible, donde vagan las ruinas de las destrozadas creencias y supersticiones vetustas.

Ahora será bien que yo cite muestras y pruebe que hay en su libro de usted, con notable elegancia, todo lo que afirmo; pero esto requiere segunda carta.

II

En la cubierta del libro que me ha enviado usted veo que ha publicado ya, o anuncia la publicación de otros varios, cuyos títulos son: *Epístolas y poemas, Rimas, Abrojos, Estudios críticos, Albums y abanicos, Mis conocidos y Dos años en Chile*. Anuncia también dicha cubierta que prepara usted una novela, cuyo título nos da en las narices del alma (pues si hay ojos del alma o tiene el alma ojos, bien puede tener narices), con su tufillo a pornografía. La novela se titula: *La carne*.

Nada de esto, con todo, me sirve hoy para juzgar a usted, pues yo nada de esto conozco. Tengo que contraerme al libro *Azul*...

En este libro no sé qué debo de preferir: si la prosa o los versos. Casi me inclino a ver mérito igual en ambos modos de expresión del pensamiento de usted. En la prosa hay más riqueza de ideas; pero es más afrancesada la forma. En los versos la forma es más castiza. Los versos de usted se parecen a los versos españoles de otros

autores, y no por eso dejan de ser originales; no recuerdan a ningún poeta español, ni antiguo, ni de nuestros días.

El sentimiento de la Naturaleza raya en usted en adoración panteísta. Hay en las cuatro composiciones *a* (más bien *en*) las cuatro estaciones del año, la más gentilica exuberancia de amor sensual, y, en este amor, algo de religioso.

Cada composición parece un himno sagrado a Eros, himno que, a las veces, en la mayor explosión de entusiasmo, el pesimismo viene a turbar con la disonancia, ya de un ay de dolor, ya de una carcajada sarcástica. Aquel sabor amargo, que brota del centro mismo de todo deleite, y que tan bien experimentó y expresó el ateo Lucrecio,

... medio de frute leporum

Surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat,

acude a menudo a interrumpir lo que usted llama

“La música triunfante de mis rimas.”

Pero como en usted hay de todo, noto en los versos, además del ansia del deleite y además de la amargura de que habla Lucrecio, la sed de lo eterno, esa aspiración profunda e insaciable de las edades cristianas, que el poeta pagano quizá no hubiera comprendido.

Usted siempre pide más al hada, y...

“El hada entonces me llevó hasta el velo
que nos cubre las ansias infinitas,
la inspiración profunda
y el alma de las lirás.
Y lo rasgó. Y allí todo era aurora.”

Pero aun así, no se satisface el poeta, y pide más al hada.

Tiene usted otra composición, la que lleva por título la palabra griega *Anagke*, donde el cántico de amor acaba en un infortunio y en una blasfemia. Suprimiendo la blasfemia final, que es burla contra Dios, voy a poner aquí el cántico casi completo.

“Y dijo la paloma:

—Yo soy feliz. Bajo el inmenso cielo,
en el árbol en flor, junto a la poma
llena de miel, junto al retoño suave
y húmedo por las gotas del rocío,
tengo mi hogar. Y vuelo
con mis anhelos de ave,
del amado árbol mío
hasta el bosque lejano,
cuando el himno jocundo
del despertar de Oriente,
sale al alba desnuda y muestra al mundo
el pudor de la luz sobre su frente.
Mi ala es blanca y sedosa;
la luz la dora y baña
y céfiro la peina;
son mis pies como pétalos de rosa.
Soy una dulce reina
que arrulla a su palomo en la montaña.
En el fondo del bosque pintoresco
está el alerce en que formé mi nido;
y tengo allí bajo el follaje fresco
un polluelo sin par, recién nacido.
Soy la promesa alada,
el juramento vivo;
soy quien lleva el recuerdo de la amada
para el enamorado pensativo;

yo soy la mensajera
 de los tristes y ardientes soñadores,
 que va a revolotear diciendo amores
 junto a una perfumada cabellera.
 Soy el lirio del viento.
 Bajo el azul del hondo firmamento
 nuestro de mi tesoro bello y rico
 las presas y galas:
 el arrullo en el pico.
 la caricia en las alas.
 Yo despierto a los pájaros parleros
 y entonan sus melódicos cantares;
 me poso en los floridos limoneros
 y derramo una lluvia de azahares.
 Yo soy toda inocente, toda pura.
 Yo me esponjo en las ansias del deseo.
 Y me estremezco en la íntima ternura
 de un roce, de un amor, de un aleteo.
 ¡Oh, inmenso azul! Yo te amo. Porque a Flora
 das la lluvia y el sol siempre encendido:
 porque siendo el palacio de la aurora,
 también eres el techo de mi nido.
 ¡Oh, inmenso azul! Yo adoro
 tus celajes risueños,
 y esa niebla sutil de polvo de oro
 donde van los perfumes y los sueños.
 Amo los velos, tenues, vagorosos,
 de las flotantes brumas,
 donde tiendo a los aires cariñosos
 el sedenio abanico de mis plumas.
 ¡Soy feliz! Porque es mía la floresta
 donde el misterio de los aires se halla;
 porque el alba es mi fiesta
 y el amor mi ejercicio y mi batalla.
 Feliz, porque de dulces ansias llena
 calentar mis polluelos es mi orgullo;

porque en las selvas vírgenes resuena
 la música celeste de mi arrullo;
 ¡porque no hay una rosa que no me ame,
 ni pájaro gentil que no me escuche,
 ni garrido cantor que no me llame!
 —¿Sí? —dijo entonces un gavilán infame,
 y con furor se la metió en el buche."

Suprimo, como dije ya, los versos que siguen y
 que no pasan de ocho, donde se habla de la risa
 que le dio a Satanás de resultas del lance y de lo
 pensativo que se quedó el Señor en su trono.

Entre las cuatro composiciones en las estacio-
 nes del año, todas bellas y raras, sobresale la del
 verano. Es un cuadro simbólico de los dos polos
 sobre los que rueda el eje de la vida: el amor y la
 lucha; el prurito de destrucción y el de reproduc-
 ción. La tigre virgen en celo está magistralmente
 pintada, y mejor aún acaso el tigre galán y robus-
 to que llega y la enamora:

"Al caminar se veía
 su cuerpo ondear con garbo y bizarría.
 Se miraban los músculos hinchados
 debajo de la piel. Y se diría
 ser aquella alimaña
 un rudo gladiador de la montaña.
 Los pelos erizados
 del labio relamía. Cuando andaba
 con su peso chafaba
 la hierba verde y muelle,
 y el ruido de su aliento semejava
 el resollar de un fuelle."

Síguense la declaración de amor, el *se* en len-
 guaje de tigres, y los primeros halagos y caricias.

Después... en amor en su plenitud, sin los poco decentes pormenores en que entran Rollinat y otros en casos semejantes:

"Después el misterioso tacto, las impulsivas fuerzas que arrastran con poder pasmoso, y ¡oh, gran Pan!, el idilio monstruoso bajo las vastas selvas primitivas."

El príncipe de Gales, que andaba de caza por allí con gran séquito de monteros y jauría de perros, viene a poner trágico fin al idilio.

El príncipe mata a la tigre de un escopetazo. El tigre se salva, y luego en su gruta tiene un extraño sueño:

"Que enterraba las garras y los dientes en vientres sonrosados y pechos de mujer, y que engullía por postres delicados de comidas y cenas, como tigre goloso entre golosos, unas cuantas docenas de niños tiernos, rubios y sabrosos."

No parece sino que, en sentir del poeta, tendría menos culpa el tigre, aunque fuese ser responsable devorando mujeres y niños, que el príncipe matando tigres. El afecto del poeta se extiende casi por igual sobre tigres y sobre príncipes, a quienes un determinismo fatal mueve a matarse *recíprocamente*, como el ratón y el gato de la fábula de Álvarez.

Los cuentos en prosa son más singulares aún. Parecen escritos en París, y no en Nicaragua ni en

Chile. Todos son brevísimos. Usted hace gala de laconismo. *La Ninfa* es quizá el que más me gusta.

La cena en la quinta de la cortesana está bien descrita. El discurso del sabio prepara el ánimo del lector. Los límites, que tal vez no existan, pero que todos imaginamos, trazamos y ponemos entre lo natural y sobrenatural, se esfuman y desaparecen. San Antonio vio en el yerno un hipocentauro y un sátiro. Alberto Magno habla también de sátiros que hubo en su tiempo. ¿Por qué ha de ser esto falso? ¿Por qué no ha de haber sátiros, faunos y ninfas? La cortesana anhela ver un sátiro vivo; el poeta, una ninfa. La aparición de la ninfa desnuda, al poeta, en el parque de la quinta, a la mañana siguiente, en la umbría apartada y silenciosa, entre los blancos cisnes del estanque, está pintada con tal aire que parece verdad.

La ninfa huye y queda burlado el poeta; pero en el almuerzo, dice la cortesana:

—“El poeta ha visto ninfas.”

“Todos la contemplaron asombrados, y ella me miraba como una gata, y se reía, se reía como una chicuela a quien se le hace cosquillas.”

El velo de la reina Mab es precioso. Empieza así:

“La reina Mab, en su carro hecho de una sola perla, tirado por cuatro coleópteros de petos dorados y alas de pedrería, caminando sobre un rayo de sol, se coló un día por la ventana de una buhardilla, donde estaban cuatro hombres flacos, barbudos e impertinentes, lamentándose como unos desdichados.”

Eran un pintor, un escultor, un músico y un poeta. Cada cual hace su lastimoso discurso,

exponiendo aspiraciones y desengaños. Todos terminan en la desesperación.

"Entonces, la reina Mab, del fondo de su carro, hecho de una sola perla, tomó un velo azul, casi impalpable, como formado de suspiros o miradas de ángeles rubios y pensativos. Y aquel velo era el velo de los sueños, de los dulces sueños que hacen ver la vida de color de rosa. Y con él envolvió a los cuatro hombres flacos, barbudos e impertinentes. Los cuales cesaron de estar tristes, porque penetró en ellos la esperanza, y en su cabeza el sol alegre, con el diablillo de la vanidad que consuela en sus profundas decepciones a los pobres artistas."

Hay en el libro otros varios cuentos, delicados y graciosos, donde se notan las mismas calidades. Todos estos cuentos parecen escritos en París.

Voy a terminar hablando de los más trascendentales: *El rubí* y *La canción del oro*. El químico Fremy ha descubierto, o se jacta de haber descubierto, la manera de hacer rubíes. Uno de los gnomos roba uno de esos rubíes artificiales del medallón que pende del cuello de cierta cortesana, y le lleva a la extensa y profunda caverna donde los gnomos se reúnen en conciliábulo. Las fuerzas vivas y creadoras de la Naturaleza, la infatigable inexhausta fecundidad del alma tierra, están simbolizadas en aquellos activos y poderosos enanillos que se burlan del sabio y demuestran la falsedad de su obra. "La piedra es falsa —dicen todos—: obra de hombre, o de sabio, que es peor."

Luego cuenta el gnomo más viejo la creación del verdadero primer rubí. Es un hermoso mito, que redunda en alabanza de Amor y de la madre Tierra, "de cuyo vientre moreno brota la savia de

los troncos robustos, y el oro y el agua diamantina y la casta flor de lis; lo puro, lo fuerte, lo infalsificable. Y los gnomos tejen una danza frenética y celebran una orgía sagrada, ensalzando a la mujer, de quien suelen enamorarse, porque es espíritu de carne: todo amor".

La canción del oro sería el mejor de los cuentos de usted si fuera cuento, y sería el más elocuente de todos si no emplease en él demasiado una *ficelle*, de que se usa y de que se abusa muchísimo en el día.

En la calle de los palacios, donde todo es esplendor y opulencia, donde se ven llegar a sus moradas, de vuelta de festines y bailes, a las hermosas mujeres y a los hombres ricos, hay un mendigo extraño, hambriento, tiritando de frío, mal cubierto de harapos. Este mendigo tira un mordisco a un pequeño mendrugo de pan bazo: se inspira y canta la canción del oro.

Todo el sarcasmo, todo el furor, toda la codicia, todo el amor desdeñado, todos los amargos celos, toda la envidia que el oro engendra en los corazones de los hambrientos, de los menesterosos y de los descamisados y perdidos, están expresados en aquel himno en prosa.

Por esto, afirmo que sería admirable *La canción del oro* si se viese menos la *ficelle*: el método o traza de la composición, que tanto siguen ahora los prosistas, los poetas y los oradores.

El método es crear algo por superposición o aglutinación y no por organismo.

El símil es la base de este método. Sencillo es no mentar nada sin símil; todo es como algo. Luego se ha visto que salen de esta manera muchísimos *comos*, y en vez de los *comos* se han empleado los *eses* y las *esas*. Ejemplo: la tierra, esa

madre fecunda de todo lo viviente; el aire, ese manto azul que envuelve el seno de la tierra, y cuyos flecos son las nubes; el cielo, ese campo sin límites por donde giran las estrellas, etc. De este modo, es fácil llenar mucho papel. A veces los *es* y las *esas* se suprimen; aunque es menos enfático y menos francés, y sólo se dice el pájaro, flor del aire; la luna, lámpara nocturna, hostia que se eleva en el templo del espacio, etc.

Y, por último, para dar al discurso más animación y movimiento, se ha discurrido hacer enumeración de todo aquello que se asemeja en algo al objeto de que queremos hablar. Y terminada la enumeración, o cansado el autor de enumerar, pues no hay otra razón para que termine, dice: ése soy yo; eso es la poesía; eso es la crítica; eso es la mujer, etc. Puede también el autor, para prestar mayor variedad y complicación a su obra, decir lo que no es el objeto que describe antes de decir lo que es. Y puede decir lo que no es como quien pregunta. Fórmula: ¿Será esto, será aquello, será lo de más allá? O, no es nada de eso. Luego... la retahíla de cosas que se ocurran. Y por remate: eso es.

Este género de retórica es natural, y todos le empleamos. No se critica aquí el uso, sino el abuso. En el abuso hay algo parecido al juego infantil de apurar una letra. "Ha venido un barco cargado de..." Y se va diciendo (si verbigracia la letra es b) de baños, de buzos, de bolos, de berros, de bromas...

Las composiciones escritas según este método retórico tienen la ventaja de que se pueden acotar y alargar, *ad libitum*, y de que se pueden leer al revés lo mismo que al derecho, sin que apenas varíe el sentido.

En mis peregrinaciones por países extranjeros, y harto lejos de aquí, conocí yo y traté a una señora muy entendida, cuyo marido era poeta; y ella había descubierto en los versos de su marido que todos se leían y hacían sentido empezando por el último verso y acabando por el primero. Querían decir algunos maldicientes que ella había hecho el descubrimiento para burlarse de los versos de la cosecha de casa; pero yo siempre tuve por seguro que ella, cegada por el amor conyugal, ponía en este sentido indestructible, léanse las composiciones como quiera que se lean, un primor raro que realzaba el mérito de ellas.

Me ha corroborado en esta opinión un reciente escrito de don Adolfo de Castro, quien descubre y aplaude en algunos versos de Santa Teresa, casi como don celeste o gracia divina, esa prenda de que se lean al revés y al derecho, resultando idéntico sentido.

La verdad del caso, considerado y ponderado todo con imparcial circunspección, es que tal modo retórico es ridículo cuando se toma por muletilla, o sirve de pauta para escribir; pero si es espontáneo, está muy bien: es el lenguaje propio de la pasión.

Figurémonos a una madre, joven, linda y apasionada, con un niño rubito y gordito y sonrosado, de dos años, que está en sus brazos. Mientras ella le brinca y él le sonríe, ella le dirá natural y sencillamente interminable lista de nombres de objetos, algunos de ellos disparatados. Le llamará ángel, diablillo, mono, gatito, chuchumeco, corazón, alma, vida, hechizo, regalo, rey, príncipe y mil cosas más. Y todo estará bien, y nos parecerá encantador, sea el qué sea el orden en que se ponga. Pues lo mismo puede ser toda composi-

ción, en prosa o en verso, por el estilo, con tal que no sea buscado ni frecuente este modo de componer.

El modelo más egregio del género, el ejemplar arquetipo, es la letanía. La Virgen es puerta del cielo, estrella de la mañana, torre de David, arca de la alianza, casa de oro y mil cosas más en el orden que se nos antoje decirlas.

La canción del oro es así: es una letanía, sólo que es infernal en vez de ser célica. Es por el gusto de la letanía que Baudelaire compuso al demonio; pero, conviniendo ya en que *La canción del oro* es letanía, y letanía infernal, yo me complazco en sostener que es de las más poéticas, ricas y enérgicas que he leído. Aquello es un diluvio de imágenes, un desfilir tumultuoso de cuanto hay, para que encomie el oro y predique sus excelencias.

Citar algo es destruir el efecto que está en la abundancia de cosas que en desorden se citan y acuden a cantar el oro "misterioso y callado en las entrañas de la tierra, y bullicioso cuando brota a pleno sol y a toda vida; sonante como coro de tímpanos, feto de astros, residuo de luz, encarnación de éter; hecho del sol, se enamora de la noche y, al darle el último beso, riega su túnica con estrellas como con gran muchedumbre de libras esterlinas. Despreciado por Jerónimo, arrojado por Antonio, vilipendiado por Macerco, tela de que Fidas hace el traje de Minerva. De él son las cuerdas de la lira, las cabelleras de las más tiernas amadas, los granos de la espiga y el peplo que, al levantarse, viste la olímpica aurora".

Me había propuesto no citar nada, y he citado algo, aunque poco. La coraposición es una letanía inorgánica, y, sin embargo, ni la ironía, ni el

amor y el odio, ni el deseo y el desprecio simultáneos que el oro inspira al poeta en la inopia (achaque crónico y epidémico de los poetas) resaltan bien, sino de la plenitud de cosas que dice del oro, y que se suprimen aquí por amor a la brevedad.

En resolución, su librito de usted, titulado *Azul...*, nos revela en usted a un prosista y a un poeta de talento.

Con el *galicismo mental* de usted no he sido sólo indulgente, sino que le he aplaudido por lo perfecto. Con todo, yo aplaudiría muchísimo más si con esa ilustración francesa que en usted hay se combinasen la inglesa, la alemana, la italiana, ¿y por qué no la española también? Al cabo, el árbol de nuestra ciencia no ha envejecido tanto que aún no puede prestar jugo, ni sus ramas son tan cortas ni están tan secas que no pueden retoñar como mugrones del otro lado del Atlántico. De todos modos, con la superior riqueza y con la mayor variedad de elementos, saldría de su cerebro de usted algo menos exclusivo y con más altos, puros y serenos ideales: algo más *azul* que el azul de su libro de usted; algo que tirase menos a lo *verde* y a lo *negro*. Y por encima de todo, se mostrarían más claras y más marcadas la originalidad de usted y su individualidad de escritor.

JUAN VALERA

(De la Academia Española de la Lengua.)