

**GENESIS DEL AZUL...**  
**DE RUBEN DARIO**

**RAUL SILVA CASTRO**

ACADEMIA NICARAGUENSE DE LA LENGUA

LETRAS

25348

EDICIONES A CARGO DE PABLO ANTONIO CUADRA

ACADEMIA NICARAGUENSE DE LA LENGUA

PUBLICACION

Nº 5

IMPRESO Y HECHO EN

NICARAGUA

DERECHOS RESERVADOS. COPYRIGHT 1958 BY

EDITOR

EDICIONES A CARGO DE PABLO ANTONIO CUADRA

RAUL SILVA CASTRO

GENESIS DEL AZUL...  
DE RUBEN DARIO



MANAGUA, 1958

---

---

---

Una tarde de Agosto de 1886, en la Estación Central de los Ferrocarriles de Santiago, muy vasta, ennegrecida por el humo de las locomotoras, abierta a los rudos matotazos del frío invernal, un joven moreno desembarcaba del convoy ferroviario de Valparaíso. Le acompañaba una modesta maleta de tela, y en su fisonomía, enmarcada por las guedejas de la melena en embrión, divisábase la luz de una esperanza. Sabía que alguien estaba allí aguardándole, pero sin conocer de antemano a su problemático guía tuvo que dejar salir a todos los viajeros, a los mozos y a los empleados de hotel, que se cansaron por cierto de ofrecer al recién llegado el albergue de que cada uno era heraldo. Y cuando en la estación no quedaron sino el joven magro, algo sucio por el viaje, y un señor con aire de potentado, "todo envuelto en pieles, ti-

po de financiero o de diplomático", ambos tuvieron que rendirse a la evidencia. El señor de aspecto grandioso esperaba al poeta, y el poeta hubo de acercarse a él, saludarle y estrecharle la mano. "Entonces vi desplomarse toda una Jericó de ilusiones", declaraba el mozo años más adelante. ¿Se habría equivocado de rumbo? ¿Era Chile el país adecuado para que aquel muchacho iniciara la lucha por la vida? ¿No sería preferible volver cuanto antes a Valparaíso y sin detenerse allí sino lo justo, emprender de nuevo el viaje a Nicaragua?

Porque aquel desmedrado viajero que una tarde gris y fría de Agosto llegó a esa estación, era Rubén Darío, que desde poco antes vivía en Valparaíso, el mismo Rubén Darío en quien el pueblo nicaragüense tiene puestos los ojos hoy y siempre, por el genio de artista que alumbró en su cerebro y por los dones magníficos que elaboró, ya en prosa, ya en verso, para ornar la bandera y el escudo de su patria.

---

El primer artículo que Darío publicó en Chile fué **La Erupción del Momotombo**, inserto en **El Mercurio** de Valparaíso en su edición del 16 de Julio de 1886. El poeta no había completado entonces un mes de permanencia en Chile y escribió su trabajo especialmete para ese diario, puesto que en la fecha al pie, que acompaña a la firma, dice: "Valparaíso, Julio de 1886." Ya en esa ligera nota periodística encontramos referencia a Víctor Hugo: el poeta ha leído en la **Légende des siécles** el poema dedicado al famoso volcán nicaragüense, **Les raisons du Momotombo**, y narra la letra de la relación fabulosa de los conquistadores, puesta en verso por el poeta francés. Recuerda además que éste ha dicho, en elogio del volcán, que "forma a la tierra una tiara de sombra y de llama", y reproduce el verso "campos de soledad, mustio collado" como para acreditar que no conoce sólo a Víctor Hugo sino también la poesía clásica española. Otro artículo del mismo diario, que el autor fecha el 24 de Julio de 1886, destinado a

llorar la muerte del poeta chileno Hermógenes de Irisarri, comienza diciendo: "Las musas se van, ¡Oh, Póstumo!, que tienes a bien poner oídos a mis tristes apóstrofes. Las musas se van porque vinieron las máquinas y apagan el eco de las liras. Idos, ¡adiós poetas inspirados! Los que nos quedaban se están muriendo; los que sobreviven han dejado la floresta primitiva de su Arcadia al ruido ensordecedor de la edad nueva; allá quedó el instrumento abandonado, el arpa de los cánticos primeros. Idos a Dios, encendedoras de divinos entusiasmos, dulces Piérides, que en mejores tiempos hallasteis en el suelo de Arauco servidores constantes y sumisos. Ya no hay vagar para vuestro culto." (**Obras desconocidas**, p. 11-17.)

En este artículo, tan embebido de clasicismo como ha podido verse, nombra a Macaulay, muestra familiaridad con la literatura chilena y menciona a Pedro de Oña, Guillermo Matta, Eduardo de la Barra, Eusebio Lillo, José Antonio Soffia, Quiteria Va-

ras Marín; cita a Virgilio en latín, a Anacreonte al través de Baráibar y de Irisarri, y habla con discreción y tino de Ruckert, de Horacio y de Joubert. ¿Puede ser vulgar la información de un mozo que a los diecinueve años se codea de tal modo con los grandes de varias literaturas? Y si recorremos las páginas de **Obras desconocidas**, escritas de 1886 a 1889, donde han quedado tantas muestras dispersas de un talento que no hizo asco al periodismo, veremos que la cultura del poeta era ya en ese tiempo harto escogida y varia. Habrá de admitirse que no era sólo la literatura española su fuerte: sabía también algo de latín y había leído a los más eminentes poetas clásicos. Debe aceptarse, en fin, que tampoco podría ser su francés tan "precario" como él mismo diría más tarde, puesto que no sólo citaba a los escritores que hemos mencionado, y a otros de su lengua, sino que traducía al más grande y avasallador de todos ellos: Víctor Hugo. Porque a muy corta distancia de su llegada a Santia-

go publicaba en **La Epoca**, el 15 de Septiembre de 1886, una traducción del libro póstumo de Hugo **La fin de Satan**, y ella, **La entrada a Jerusalén**, no sólo es atinada sino que ofrece rasgos magistrales.

---

Hablando de la ilustración literaria y artística de Darío en su llegada a Chile, esto es, a los diecinueve años de edad, se dividen las opiniones de sus amigos. Samuel Ossa Borne, gran lector de escritores franceses modernísimos, que aparentemente se preparaba con esas lecturas a una vida literaria que después no realizó, está entre quienes afirman que aquella ilustración era grande y robusta. "Rubén Darío traía una sólida ilustración literaria. Conocía bien los clásicos griegos y latinos. Mostraba sus preferencias por Anacreonte, por Virgilio y Ovidio y Juvenal. Poseía un gran bagaje de literatura española, se decía admirador de Santa Teresa y de Fray Luis de León. Atraído por Campoamor hasta todo

extremo, con frecuencia Rubén Darío movía los labios como si pronunciara una oración: era algún trozo de dolora que tenazmente venía a su mente, era la obsesión de Campoamor. Decía de dos aficiones de niño que habían pasado a serlo de hombre en él: Campoamor y las **Mil y una noches**. ¡Lo grande! ¡Ah! Ossian le importaba poco que hubiera existido o que fuese una genial mistificación. No negaba su admiración a Milton, pero prefería a Byron. Shakespeare, no se pregunta: a él el sitio de honor en el tabernáculo!... Heine y Goethe estaban entre sus predilectos. Si hubiera podido disponer de algunos pesos, habría hecho en Valparaíso, durante los días de su empleo en la Aduana, una edición de poesías titulada **A la manera de Heine.**" (Revista Chilena, t. I, 1917, p. 78-9.) El propio autor, que estudió muy a fondo la personalidad de Darío como se revela por la acuciosidad de los recuerdos que consignó años después, cuando ya su amigo nicaragüense había

muerto, recogió expresiones textuales del poeta en las cuales se habla de sus primeros maestros y se rinde pleitesía a la tutela que en sus estudios ejercieron los jesuitas.

Otros de sus amigos chilenos, en cambio, pusieron en duda los conocimientos de Darío y le negaron ilustración y cultura en términos hasta desapacibles. Luis Orrego Luco reconoce que el poeta admiraba a Víctor Hugo, pero da a entender que nada más le interesaba y que si se le hubiera querido sacar de allí, habría desbarrado lamentablemente. "La ignorancia de Darío era casi absoluta —escribe—, apenas distinguía un coche de una casa, y no percibía diferencia de un cuadro a una oleografía. Su bagaje literario se reducía a Víctor Hugo que era su maestro y su Dios; no conocía cosa alguna fuera del gran poeta."

Desde lejos, en cambio, la cultura literaria de Darío parecía suficiente. ¿Nadie ha notado que la leyenda de la ignorancia del poeta fué ya controvertida por Va-

lera, y nada menos que en presencia de un ejemplar de **Azul** . . . que acababa de llegar a sus manos? Léase lo que dijo entonces: "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." Mayor habría sido tal vez el asombro de Valera si hubiese sabido que Darío en la fecha de la publicación de **Azul** . . . tenía poco más de veintiún años, y que no pocos de los fragmentos allí recogidos fueron escritos desde los diecinueve. Y vale la pena recordar que la investigación literal que más adelante se ha hecho, lejos de quitar al juicio o adivinación de Valera un ápice de su justeza, lo ha ido confirmando progresivamente. El bagaje literario con que Darío se presentó en Chile no era sólo bastante para que figurara con decencia en cualquier medio elevado, sino superior a la generalidad y superior inclusive al de la mayoría de sus amigos chilenos.

Lo que el poeta adquirió en Chile es, como han precisado el erudito norteamericano Mr. Mapes (**L'Influence Française**) y el crítico argentino Marasso (**Rubén Darío y su creación poética**), un concepto nuevo del estilo al través de lecturas de escritores franceses contemporáneos, que añadieron algo a la base clásica de su formación literaria, que ensancharon su concepto de arte, que le condujeron, en fin, a primorosos hallazgos de expresión; y este concepto nuevo, bautizado más tarde con el nombre de Modernismo, lo estudió con extraordinaria perspicuidad Eduardo de la Barra al prologar el **Azul...**, lo definió acertadamente Juan Valera al hablar de "galicismo mental", y lo fijó en forma perfecta y marmórea José Enrique Rodó en su crítica de **Prosas Profanas**. Y si podemos inquirir cuantitativamente en el espíritu creador, si atribuimos cuotas a los elementos que han intervenido en el nacimiento de su obra, vendríamos a resumir diciendo que la poesía modernista de Darío (a partir de **Azul...** se entiende) está hecha, en lo tocante a cultura, de tres

partes que se distribuyen en forma equitativa el total: un tercio de formación clásica, anterior al viaje a Chile, un tercio de información contemporánea, que comenzó a asimilar entre nosotros y completó más tarde en Europa, y otro de influencia directa de escritores franceses contemporáneos.

En **Historia de mis libros** el autor declara haber entrado en contacto con la moderna literatura francesa antes de llegar a Chile. "Mas mi penetración en el mundo del arte verbal francés —dice— no había comenzado en tierra chilena. Años atrás, en Centro América, en la ciudad de San Salvador y en compañía del buen poeta Francisco Gavidia, mi espíritu adolescente había explorado la inmensa selva de Víctor Hugo y había contemplado su océano divino en donde todo se contiene." Según confesión propia (**Obras Desconocidas**, p. 205), Darío trató por primera vez a Gavidia en 1884, y recuerda de él que "comenzó a publicar un poema por el estilo de los **Castigos** de Víctor Hugo". Pero todo esto

se refiere a Hugo, no a escritores franceses más modernos, que hacia 1888 constituían una ardiente novedad. Por su parte, el biógrafo de los días juveniles de Darío, don Diego Manuel Sequeira, contempla la posibilidad de que Darío conociera, siendo funcionario y lector de la Biblioteca Nacional de Nicaragua, algunas de las producciones a que nos hemos referido. Menciona allí la existencia, en dicha Biblioteca (aun cuando no nos afirme que se hallaran cuando Darío estuvo en ella), de libros de Gautier, Mendés y Goncourt y otros escritores que visiblemente ejercieron influjo en la obra inicial de Rubén Darío (obra citada, p. 173 y 189-190). Y señala sobre todo la existencia de una traducción de **La llama azul**, cuento de hadas de Catulle Mendés, emprendida por Darío en el curso de 1885 y publicada en **El Porvenir de Nicaragua** por primera vez el 10 de Setiembre de ese mismo año (obra cit., p. 211). Esta notable singularidad de la historia de la creación literaria de Darío, desconocida hasta 1945 y

revelada sólo entonces por diligencia de Sequeira, está llamada, como se ve, a cambiar no poco el diagnóstico que en lo futuro haya de hacerse sobre la "cultura" de Darío y sus aptitudes para el manejo del francés.

Años más tarde Darío explicaba: "El **Azul** . . . es un libro parnasiano, y, por lo tanto, francés. En él aparecen por primera vez en nuestra lengua el "cuento" parisien- se, la adjetivación francesa, el giro galo injertado en el párrafo clásico castellano, la chuchería de Goncourt, la **câlinerie** erótica de Mendés, el escogimiento verbal de Heredia, y hasta su poquito de Coppée. **Qui pourrais-je imiter pour être original?**, me decía yo. Pues a todos. A cada cual le aprendía lo que me agradaba, lo que cuadraba a mi sed de novedad y a mi delirio de arte; los elementos que constituirían después un medio de manifestación individual. Y el caso es que resulté original."

Esta novedad complicada, abigarrada casi, estaba como hecha para despistar a los

lectores, y se necesitaba tener la cabeza tan sólida como Eduardo de la Barra, en Chile, y Juan Valera, en España, para no perder del todo el rumbo en aquella poesía nueva, esplendorosa, y en tal prosa inquieta, vibrátil, llena de caprichos femeninos y carente de todas las sesudeces de que hasta entonces se había visto revestida la literatura chilena.

---

El mismo poeta que tan desmedrada figura presentaba en Agosto de 1886 cuando, perdido en el desierto andén de la estación, buscaba a quien le sirviera de cicerone en la ciudad desconocida, era en Setiembre del año siguiente un mozo completamente distinto. "A mediados del año 87, una tarde en que fuí a la sala de redacción de **La Epoca**, en donde solía reunirme con Alberto Blest, Pedro Balmaceda y otros amigos que iban a charlar, me encontré de nuevo con el poeta de Nicaragua —escribe Luis Orrego Luco—. Acababa de sacarse el premio del Certamen Varela y estaba muy

elegante, de ropa azul marino, corbata a la moda, sombrero lustroso y pañuelo de seda que sacaba a cada momento, como para deslumbrarnos, dando importancia a su persona." ¿Es que el triunfo había envanecido a Rubén Darío? Vaya uno a saberlo; está dentro de lo humano que la victoria levante un poco el pecho de quien la recibe, tanto más cuanto más dura haya sido la lucha para conquistarla. La de Darío, por lo demás, sí había sido dura. Al frío de los primeros días, a la incomprensión inicial, a la desconfianza, a los celos, habían sucedido horas de calma, en que el trabajo literario fué posible sin el riesgo extremo de hacer peligrar la cuota alimenticia, y dentro de ese oasis los premios del Certamen Varela, en dinero uno, en honores los más, descollaban ya como la meta a la vista.

Y entonces fué cuando germinó, en el poeta y en algunos de sus amigos, la generosa idea de juntar las composiciones dispersas, los cuentos, las impresiones pictóricas recogidas en el vagar por las calles,

los versos también, en un libro que hiciera fijarse para siempre en el nombre del poeta los ojos de las gentes, un libro que fuese un manifiesto, una obra, en suma, ante la cual nadie pudiera quedar indiferente o mudo. Tal es, vista desde el interior del espíritu de su autor, la definición de **Azul**.

Así se desprende claramente de algunas noticias periodísticas que hemos logrado espigar en la colección de **La Epoca**, el viejo y siempre deferente hogar literario de Darío. En la sección **El Día**, que habitualmente firmaba **Kar**, seudónimo de Carlos Luis Hübner, pero que ahora apareció sin firma, podía leerse el 15 de Octubre de 1887 la siguiente notícula: "**El Año lírico**.— Con este título aparecerá en breve un elegante volumen de composiciones del aplaudido poeta y escritor don Rubén Darío, tan ventajosamente conocido en nuestro ambiente literario."

Puede observarse que Darío esta vez, según parece, se habría reducido a publicar

en breve **plaque** las composiciones dedicadas a las cuatro estaciones del año, que en el definitivo **Azul** quedan encuadradas también bajo el rubro de **El año lírico**; pero algunos días después el proyecto cambia. En la misma sección **El Día**, que recordamos, **Kar** escribía como uno de tantos párrafos de su información: "**El Rey Burgués**.—De Rubén Darío saldrá próximamente, tal vez el 1º de Enero, un volumen titulado como este suelto, y que contendrá los artículos en prosa y verso y los cuentos que han dado a luz **La Epoca** y la **Revista de Artes y Letras**, producidas por dicho autor. La edición será de lujo y dirigida por don Samuel Ossa Borne. El libro llevará como introducción varios juicios y apreciaciones respecto a los artículos y composiciones en él contenidos. Entre éstos figurará una carta de Armand Silvestre, muy honrosa para el Sr. Darío." (**La Epoca**, 16 de Noviembre de 1887.) Lo que en esta nota se describe es sin duda **Azul**, tal cual hoy lo conocemos, ya que se habla de "prosa y verso" y se mencionan la

**Revista de Artes y Letras y La Epoca** como las fuentes primitivas de edición. Lo demás se quedó en el tintero o fué olvidado, inclusive la carta de Armand Silvestre.

---

“Esta mañana de primavera me he puesto a hojear mi amado viejo libro, mi libro primigenio, el que iniciara un movimiento mental que habría de tener después tantas triunfantes consecuecias; y lo hojeo como quien relee antiguas cartas de amor, con un cariño melancólico, con una saudade conmovida en el recuerdo de mi lejana juventud.” Con estas gentiles palabras comienza Rubén Darío, en su **Historia de mis libros**, las referencias que dedica a su **Azul**, que no es el primero que publicó, pero sí el más caro a su corazón de poeta innovador en la lengua y en el estilo. Y sigue diciendo: “Era en Santiago de Chile, adonde yo había llegado, desde la remota Nicaragua, en busca de un ambiente propicio a los estudios y disciplinas intelectuales. A pesar de no haber producido hasta entonces Chile

principalmente sino hombres de Estado y de jurisprudencia, gramáticos, historiadores, periodistas y, cuando más, rimadores tradicionales y académicos de directa descendencia peninsular, yo encontré nuevo aire para mis ansiosos vuelos y una juventud llena de deseos de belleza y de noble entusiasmo. Cuando publiqué los primeros cuentos y poesías que salían de los cánones usuales, si obtuve el asombro y la censura de los profesores, logré, en cambio, el cordial aplauso de mis compañeros."

El libro consta de tres partes. La primera, en prosa, comprende fantasías que el autor no titubeó en llamar cuentos: **El Rey Burgués, La Ninfa, El Fardo, El Velo de la Reina Mab, La Canción del Oro, El Rubí, El Palacio del Sol, El Pájaro Azul, Palomas blancas y garzas morenas.** La **Tribuna** de Santiago, al dar cuenta de la publicación de **Azul . . .** (21 de Agosto), en suelto que debemos atribuir a Tondreau, reproduce, ligeramente comentado, el sumario del libro, y agrega: "Los cuentos y composiciones

poéticas publicadas en el libro del señor Darío, habían visto la luz pública en varios diarios y revistas de la capital, con excepción de las **Palomas blancas y garzas morenas**, escrito últimamente en Valparaíso." Preciosa noticia esta última, y de muy buena fuente, ya que Tondreau acababa de pasar algunos días en Valparaíso con su amigo el autor de **Azul . . .**; y como allí mismo se dice que Darío está a la sazón escribiendo su novela **La carne**, anunciada en la tapa de **Azul . . .**, debemos en fin suponer que la novela existió y que el novelista decidió no proseguirla o acaso la destruyó una vez terminada. La segunda sección, de prosa también, lleva el título general de **En Chile** y contiene una serie de cuadros descriptivos en que el poeta da a conocer en forma liviana sus impresiones de la vida chilena. La tercera sección, en fin, que tiene forma métrica y a la cual el poeta impuso el título de **El Año Lírico**, que ya conocemos por uno de los anuncios periodísticos reproducidos más arriba, contiene cuatro poemas descrip-

tivos de las estaciones y otros dos pequeños poemas, **Pensamientos de Otoño**, que se presenta como traducido de Armand Silvestre, y **Anagke**, original.

Al publicar su libro **Azul**... Darío creyó conveniente anunciar la próxima edición de nuevas obras, y efectivamente mencionó "en prensa" **Albumes y abanicos**, que sugiere la existencia de gran número de composiciones galantes y de ocasión; **Estudios críticos y literarios**, de los cuales no pocos pasaron a las **Obras desconocidas**; **Mis conocidos**, a que puede aplicarse la misma nota, y **Dos años en Chile**; y "en preparación" la novela **La Carne**, a que ya aludimos. **Dos años en Chile** no era obra autobiográfica como parece sugerir el título, sino recopilación de páginas de arte, cuentos e impresiones.

Como prólogo, **Azul**... debía llevar un estudio de José Victorino Lastarria, que éste no alcanzó a escribir porque se lo impidió la enfermedad final y la muerte. Entonces tomó su lugar Eduardo de la Barra,

quien trazó un extenso estudio crítico que contiene buena parte de las observaciones desarrolladas por Valera, las únicas que conoce el lector moderno de ese libro, ya que en las ediciones posteriores a 1890 el prólogo del poeta chileno fué suprimido. Si quisiéramos dar idea de la irregular memoria de Darío, no acudiríamos tanto al curioso **quid-pro-quo** que lo hizo aparecer escribiendo su artículo sobre Vicuña Mackenna al llegar a Chile cinco meses después de la muerte del escritor chileno, artículo que había publicado en Centro América, que fué reproducido por la prensa chilena y de cuya no inclusión en la **Corona fúnebre** de Vicuña se dolió su autor en carta a la viuda (**Obras desconocidas**, p. 9). Más significativa que todo ello es la nota que pone en **Historia de mis libros**: “No conocía la frase huguesa **l’Art, c’est l’Azur**, aunque sí la estrofa musical de **Les Châtiments: Adieu, patrie! L’onde est en furie. Adieu, patrie! Azur!**” La verdad es que aquella otra sentencia de Víctor Hugo —**L’art c’est**

**l'Azur...**— es nada menos que el epígrafe escogido por Eduardo de la Barra para su prólogo del **Azul...**, y fué comentada por el prologuista en el curso de su estudio; lo que prueba además que el uso de la expresión azul como título del libro era perfectamente consciente de parte de Darío, y que tanto éste como el autor del prólogo habrían podido responder victoriosamente las reservas que avanzó Valera en sus cartas críticas de poco después.

---

Compuesto de prosa y verso, el **Azul...** parecía llamado a dejar vacilante al crítico. Ya Valera lo dijo, y muy bien: "En este libro no sé qué debo preferir: si la prosa o los versos. Casi me inclino a ver méritos en ambos modos de expresión del pensamiento de Ud. 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 Ud. 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." Esto desde el punto de vista del origen de los dos "modos de expresión": por lo que se refiere a la fantasía, a la imaginación, a la gracia, a la originalidad, no cabe dudar de que es la prosa allí superior al verso. No hay creación de personas, como en obra de novelista, ni estudio de caracteres, pero sí chispeantes asociaciones de ideas caprichosas y raras y trozos excelentes de buena composición. El lector moderno, pues, prefiere la prosa, no porque los versos sean pobres o mediocres, sino porque en aquélla hay mayor galanura y una dosis más opulenta de novedad. Es, también, la prosa de **Azul...** la que anuncia, con mayor claridad y precisión que el verso, los toques definitivos y magistrales del Modernismo, y no parece desdeñable circunstancia la de que fuese en los cuentos y cuadros de ese libro donde el autor iba a encontrar más adelante una abundosa cantera para la elaboración de sus poemas decididamente modernistas. En los cuentos

de **Azul...**, por lo demás, la sensibilidad cambia de página en página, hasta el punto de que todos ellos, colacionados por orden cronológico y con asistencia de las lecturas que Darío hizo en Chile, si de éstas pudiera reunirse alguna vez un elenco más o menos completo, formarían una especie de historia espiritual del escritor, que no dejaría de ofrecer novedades al conocedor de las letras.

Rubén Darío quiso hacer algo novedoso y nunca usado cuando se puso a compaginar **Azul...**, y no cabe dudar que lo logró. Citemos, como primera prueba de lo que decimos, el amor al lujo y a la opulencia que se transparenta en cuentos y cuadros. Parecía previsible que el ambiente oriental de la habitación de Pedro Balmaceda Toro dejaría una huella perceptible en Darío; he aquí, en fin, los ornamentos chinos y japoneses evocados en una página maestra de **El Rey Burgués**: "¡Japonerías! ¡Chinerías! por lujo y nada más. Bien podía darse el placer de un salón digno del

gusto de un Goncourt y de los millones de un Creso: quimeras de bronce con las fauces abiertas y las colas enroscadas en grupos fantásticos y maravillosos; lacas de Kioto con incrustaciones de hojas y ramas de una flora monstruosa, y animales de una fauna desconocida; mariposas de raros abanicos junto a las paredes; peces y gallos de colores; máscaras de gestos infernales y con ojos como si fuesen vivos; artesanas de hojas antiquísimas y empuñaduras con dragones devorando flores de loto; y en conchas de huevo, túnicas de seda amarilla, como tejidas con hilos de araña, sembradas de garzas rojas y de verdes matas de arroz; y tibores, porcelanas de muchos siglos, de aquellas en que hay guerreros tártaros con una piel que les cubre hasta los riñones y que llevan arcos estirados y manojos de flechas."

Bien puede asegurarse que es la fantasía la que domina en este libro juvenil, de tan brillante historia en las letras castellanas. Si no lo ha probado el fragmento

que acabamos de copiar, podrá atestiguarlo este otro, tomado de **El Rubí**: "En los muros, sobre pedazos de plata y oro, entre venas de lapislázuli, formaban caprichosos dibujos, como los arabescos de una mezquita, gran muchedumbre de piedras preciosas. Los diamantes, blancos y limpios como gotas de agua, emergían los iris de sus cristalizaciones; cerca de calcedonias colgantes en estalactitas, las esmeraldas esparcían sus resplandores verdes; y los zafiros, en amontonamientos raros, en ramilletes que pendían del cuarzo, semejaban grandes flores azules y temblorosas." Hay derroche, fabuloso casi, de estos ornamentos, pero sin aglomeración ni mal gusto: "Los topacios dorados, las amatistas, circundaban en franjas el recinto; y en el pavimento, cuajado de ópalos, sobre la pulida crisoprasa y el ágata, brotaba de trecho en trecho un hilo de agua, que caía con una dulzura musical, a gotas armónicas, como las de una flauta metálica soplada muy levemente."

De las imágenes visuales, ricas de color, a las auditivas; esta última sugerencia, la de la flauta metálica, es de una rara y peregrina belleza y debe ser puesta en la cuenta de lo mejor que escribió jamás el autor. Hay también impresiones olfativas, sutilmente ingeridas en el conjunto: "Vió que otras tantas anémicas como ella, llegaban pálidas y entristecidas, respiraban aquel aire y luego se arrojaban en brazos de jóvenes vigorosos y esbeltos, cuyos bozos de oro y finos cabellos brillaban a la luz; y danzaban y danzaban con ellos, en una ardiente estrechez, oyendo requiebros misteriosos que iban al alma, respirando de tanto en tanto como hálitos impregnados de vainilla, de haba de Tonka, de violeta, de canela, hasta que con fiebre, jadeantes, rendidas como palomas fatigadas de un largo vuelo, caían sobre cojines de seda, los senos palpitantes, las gargantas sonrosadas, y así, soñando, soñando en cosas embriagadoras..." **(El palacio del sol.)**

Los rasgos tomados del puerto, en el

**Album** dedicado a Valparaíso, están llenos de reminiscencias cromáticas y de sensaciones de aire abierto. El poeta vagó por los cerros "En busca de cuadros", como dice, y en su vagancia encontró aquellos apuntes, aquellas insinuaciones, aquellas pequeñas manchas, que forman el ambiente de la naturaleza transportada a maravilla a la expresión literaria. Alguna vez, a él le parece que lo que escribe podría quedar bien en la tela del pintor, y lo expresa ingenuamente en una nota de la segunda edición de **Azul . . .** : "**La virgen de la paloma.**—Este cuadrito, tan modesto de este libro, tengo la convicción que daría motivo, tratado por un pintor de talento, a una obra artística original y de alto valor estético."

Y esta escena del paseo vespertino en la Alameda de Santiago, digna de Renoir, Degas y otros impresionistas por las sutiles insinuaciones de color que en ella se deslizan :

"He aquí el cuadro. En primer térmi-

no está la negrura de coches que esplende y quiebra los últimos reflejos solares; los caballos orgullosos con el brillo de sus arneses, con sus cuellos estirados e inmóviles de brutos heráldicos; los cocheros taciturnos, en su quietud de indiferentes, luciendo sobre las largas libreas los botones metálicos flamantes; y en el fondo de los carruajes, reclinadas como odaliscas, erguidas como reinas, las mujeres rubias de los ojos soñadores, las que tienen cabelleras negras y rostros pálidos, las rosadas adolescentes que ríen con alegría de pájaro primaveral; bellezas lánguidas, hermosuras audaces, castos lirios albos y tentaciones ardientes.

“En esa portezuela está un rostro apareciendo de modo que semeja el de un querubín; por aquélla ha salido una mano enguantada que se dijera de niño, y es morena tal que llama los corazones; más allá se alcanza a ver un pie de Cenicienta con zapatitos oscuros y media lila, y acullá, gentil con sus gestos de diosa, bella con su color de marfil amapolado, su cuello real y la co-

rona de su cabellera, está la Venus de Milo, no manca sino con dos brazos, gruesos como los muslos de un querubín de Murillo, y vestida a la última moda de París.

“Más allá está el oleaje de los que van y vienen, parejas de enamorados, hermanos y hermanas, grupos de caballeros irrepachables; todo en la confusión de los rostros, de las miradas, de los colorines, de los vestidos, de las capotas, resaltando a veces en el fondo negro y aceitoso de los elegantes sombreros de copa una cara blanca de mujer, un sombrero de paja adornado de colibríes, de cintas o de plumas, o el inflado globo rojo, de goma, que pendiente de un hilo lleva un niño risueño, de medias azules, zapatos charolados y holgado cuello a la marinera.

“En el fondo, los palacios elevan al azul la soberbia de sus fachadas, en las que los álamos erguidos rayan columnas hojosas entre el abejeo trémulo y desfalleciente de la tarde fugitiva.”

La poesía titulada **Invernal** y que apa-

rece en **Azul...** fué escrita en Valparaíso en el invierno de 1887 aunque sobre impresiones de invierno santiaguino anterior; Valera prefirió a esta poesía del invierno la del estío, y elogió sobre todo la **Estival**. Sin disentir abiertamente de este juicio, entendemos que ostentan mayor valor poético las demás composiciones líricas del libro, por lo que sugieren del poeta y de las vicisitudes de su alma: la **Estival**, en cambio, nada cuenta de ellas.

Veamos, por ejemplo, **Primaveral**, donde hay un bosque al cual el poeta llama "nuestro templo". La descripción es hermosísima y aparece llena de sensaciones distintas, cuando no encontradas, que acreditan la vasta sensibilidad abierta a todos los estímulos; y como la música del poema, algo austera por ser el romance la forma escogida, suena a poco, un estribillo la alegra:

¡ Oh, amada mía ! Es el dulce  
tiempo de la primavera.

Los atributos de la posesía modernista ya se muestran en este fragmento delicioso :

Allá hay una clara fuente  
que brota de una caverna,  
donde se bañan desnudas  
las blancas ninfas que juegan.  
Ríen al son de la espuma,  
hienden la linfa serena ;  
entre polvo cristalino  
esponjan sus cabelleras,  
y saben himnos de amores  
en hermosa lengua griega...

Esta fantasía juguetona, que toma del mundo lo que le place para organizar en él su deleite, no se agota en tales cuadros. La erudición clásica del poeta (tantas veces y con tan poco motivo puesta en duda) surge de pronto y nos regala otro encantador momento :

Mi dulce musa Delicia  
me trajo un ánfora griega,

cincelada en alabastro,  
de vino de Naxos llena,  
y una hermosa copa de oro,  
la base henchida de perlas,  
para que bebiese el vino  
que es propicio a los poetas.  
En el ánfora está Diana,  
real, orgullosa y esbelta,  
con su desnudez divina  
y en su actitud cinegética.  
Y en la copa luminosa  
está Venus Citerea  
tendida cerca de Adonis  
que sus caricias desdeña.  
No quiero el vino de Naxos  
ni el ánfora de asas bellas  
ni la copa donde Cipria  
al gallardo Adonis ruega.  
Quiero beber el amor  
sólo en tu boca bermeja,  
¡oh, amada mía, en el dulce  
tiempo de la primavera!

El más escrupuloso lector no hallará en estas líneas sino motivos de admiración: el

poeta, aunque muy joven, se ha penetrado de la poesía clásica, en sus mejores traducciones al español si no en los textos originales, y la transpone con delicada intención de arte en su propia forma; pero al mismo tiempo que trasplanta, crea: hay una música, una sugerencia que son suyas, y con ellas y los atributos que allega la imaginación, se está formando un estilo cuya paternidad, con el tiempo, nadie se atreverá a discutir. ¿No podemos acaso decir lo mismo de **Autumnal**? En este breve poemita, por lo demás, encontramos hecha verso una parte de la historia que el poeta cuenta en **El humo de la pipa**, fragmento que era preciso, siquiera por eso, rescatar del olvido en que yacía. Pero a nosotros los chilenos nos resulta más cara otra composición del libro, la ya mencionada **Invernal**, porque en ella el poeta evoca, con penetrante lirismo, algunos de los recuerdos de su vida chilena. Comencemos a leer:

Noche. Este viento vagabundo lleva  
las alas entumidas

y heladas. El gran Andes  
yergue al inmenso azul su blanca cima.

En la noche aterida de Santiago el poeta tiene —¡ gracias a Dios !—

...la chimenea  
bien harta de tizones que crepitan.

Y en este tibio ambiente puede recordar a la mujer que le ha hecho sentir el amor, y en su nombre canta.

¡ Oh ! ¡ bien haya el brasero  
lleno de pedrería !  
topacios y carbunclos,  
rubíes y amatistas  
en la ancha copa etrusca  
repleta de ceniza.  
Los lechos abrigados,  
las almohadas mullidas,  
las pieles de Astrakán, los besos cálidos  
que dan las bocas húmedas y tibias.

¡ Oh, viejo invierno, salve !

puesto que traes con las nieves frías  
el amor embriagante  
y el vino de placer en tu mochila.

Las imágenes de este sueño loco de amor estallan al modo que las chispas del carbón, y el poeta les da excelsa vestidura poética con sus versos de varia medida, unidos por el suelto lazo de la rima asonante, como para hacer mayor la delicadeza de la evocación de melancolía en que rebotan.

---

Originalmente, el prólogo de **Azul . . .** debió ser escrito por Lastarria, como se ha dicho; pero el autor de los **Recuerdos Literarios** murió antes de cumplir su promesa. Eduardo de la Barra ha debido escribir su trabajo después del 16 de Junio de 1888, fecha del fallecimiento de su suegro, y el libro estaba en circulación ya en los primeros días de Agosto. A pesar de la celeridad en la composición de esa pieza, ella quedó excelente como crítica literaria, y llama la atención del lector moderno por la su-

tileza del estilo. De acuerdo con los usos de la época, el prologuista examinó los fragmentos de el **Azul...** uno por uno, aun cuando se saltara pormenores en tal o cual caso, con la intención de poner en transparencia el espíritu que había guiado al autor en la composición de cada cuento y de cada poema. Y resultó así una obra maestra injustamente olvidada, ya que de Rubén Darío a esas alturas de su vida literaria no se podía decir nada más que lo que dijo su prologuista chileno Eduardo de la Barra.

Pocos días después de salir a la circulación el libro, el prólogo de Eduardo de la Barra publicóse en **La Tribuna** en una sección de crítica literaria que aparecía inaugurada con él; y esta publicación periodística fué la que desencadenó la polémica. Manuel Rodríguez creyó conveniente explicar al público santiaguino la poesía de su amigo el poeta nicaragüense, y en dos artículos muy hermosos, llenos de cariño, escritos con tanta erudición como buen gusto y amor a las letras, contó cuanto sabía de Da-

río y cuanto era accesible a los lectores del diario. Se alzó contra la sospecha, emitida por el prologuista en términos muy discretos pero transparentes en su intención, de que Darío fuese un decadente de la literatura y de que con él naciera a la vida una escuela destinada, como el marinismo, el eufuismo y el conceptismo, a producir más daños que beneficios a las letras. Al revés, confiando en el talento de Darío, que declara sobresaliente, cree poder asegurar que sólo ejemplos saludables habrá de producir esta poesía. Lazos estrechos de amistad le han permitido asomarse al interior del espíritu que habían creado los **Abrojos** y el **Azul**... y en él no había visto nada que pareciera decadencia, nada enfermizo ni afectado. Esto por lo que se refiere al primer artículo; en el segundo pasó a contar las tristezas de Rubén Darío en su destierro, las crueles dudas que le atenaceaban cuando escribía los **Abrojos**, con las que se explica el tinte generalmente sombrío de estos pequeños

poemas. Alude a los motivos que deben haber empujado al poeta a dejar tierra natal, amigos y maestros, pero no levanta el velo en que se cubren estos misteriosos años infantiles de Rubén Darío. Habla de sus aspiraciones y dice que "ambiciona el oro, las libras esterlinas recién acuñadas, para edificar un palacio fantástico, asilo de cuantos llevan en su cerebro el pájaro azul y suelen sentir hambre y frío", y se refiere en fin a sus aptitudes. "Su sensibilidad —afirma— está en armonía con su imaginación, ama la belleza y la descubre donde quiera que se halle, sin esfuerzos ni vacilaciones." Y, fiel amigo que no calla las deficiencias, anota finalmente que "falta de cuando en cuando en sus escritos un fondo firme y sólido. El edifica, levanta castillos y monumentos de variada y rica arquitectura, pero los cimientos de esas construcciones son débiles, no resisten los empujes del viento y del huracán".

Estos hermosos artículos, dictados por verdadero cariño y admiración sincera, na-

cieron por desdicha en una polémica y fueron enderezados a un hombre de genio vivo, que nunca se cuidaba de callar y que no dejó pasar ocasión alguna para salir a la defensa de sus puntos de vista. Esta vez no hubo excepción: Eduardo de la Barra mojó su pluma en tinta corrosiva y acre, que podríamos llamar biliosa si no supiéramos que era sólo hija de la vanidad literaria, siempre despierta en un escritor de muchísimo talento, pero horro de ponderación y de criterio.

La fortuna de **Azul...** comenzó de verdad cuando don Juan Valera le dedicó un par de extensos artículos recogidos más tarde en un tomo de sus **Cartas Americanas**. "Me encontraba en Valparaíso —explica Darío en nota de la segunda edición de **Azul...**—, y a la sazón era cónsul de España en aquel puerto el señor don Antonio Alcalá Galiano y Miranda, hijo del insigne orador y hombre público del mismo nombre, y primo de don Juan Valera. Por medio de don Antonio remití al autor famoso y

crítico eminente un ejemplar de mi **Azul**... que acababa de aparecer, impreso en la tipografía Excelsior. Poco tiempo después tuve la honra de que Valera escribiese respecto a mi libro las dos cartas que encabezan esta edición."

Valera dirigió sus cartas al mismo Alcalá Galiano, y en ellas atisbó la real importancia de **Azul**... aun cuando muchas de sus observaciones, y no las de menor peso crítico, están contenidas en el prólogo de Eduardo de la Barra. Alcalá Galiano (que desde 1887 residía en Valparaíso) envió junto con el libro de Darío una carta a Valera, en la cual le explicaba quién era el autor, cuál su nacionalidad y por qué motivos el libro aparecía impreso en Chile y no en Nicaragua. Con estas noticias el asombro de Valera subió de punto. He aquí, se dijo, un joven poeta nicaragüense que escribe como si hubiera vivido años en París, trasnochando con los noctámbulos, metiéndose en cenáculos donde se habla de la más moderna y audaz literatura, y que logra dar

a su libro todo el encanto parisiense como si en su vida hubiese hecho otra cosa que hablar y escribir francés. ¡Valiente americano! Un español de la Península no habría abdicado así no más del estilo español, por muchas y muy fuertes que fuesen las razones que se hubiera forjado para encontrar preferible el francés, y en recuerdo de esto citó a Marchena, a Cienfuegos, a Burgos, a Reinoso, afrancesados en los cuales supervive, sin embargo, la esencia española del alma con que nacieron. Pero este joven, claro está, no es español de España sino español de América, es decir, una especie levemente diversa, a la cual es preciso considerar con parsimonia; y empleó entonces una parsimonia extraordinaria para tratarle en sus famosas cartas, que sorprendieron a Darío cuando ya tenía casi las maletas liadas para emprender de nuevo viaje a su tierra. Llamó entonces "galicismo mental" a esta manera de producirse, y la elogió, con prudencia sin duda, pero la elogió, porque había en ella algo nuevo, exóti-

co y galano que no podía pasar inadvertido a su experiencia de excelente catador literario.

Valera pudo haberse evitado una de las más discutibles divagaciones de su estudio si se hubiera tomado la molestia de leer con alguna mayor atención el **Prólogo** de Eduardo de la Barra con que se abre el volumen. Allí habría leído lo siguiente, que cuadra admirablemente al Darío de este libro: "**L'art c'est l'azur!** dijo el gran poeta. Sí; pero aquel azul de las alturas que desprende un rayo de sol para dorar las espigas y las naranjas, que redondea y sazona las pomos, que madura los racimos y colora las mejillas satinadas de la niñez. Sí, el azul es el arte, pero aquel azul de arriba que desprende un rayo de amor para encender los corazones y ennoblecer el pensamiento y engendrar las acciones grandes y generosas. Eso es el ideal, eso el azul con irradiaciones inmortales, eso lo que contiene el cofre artístico del poeta." ¿No estaba el prologuista a la altura del autor del li-

bro? Difícil sería probarlo. No sólo contiene el trabajo del señor de la Barra lo mejor que hasta entonces se había escrito sobre Darío, sino también, como se ha visto, anticipadas respuestas para algunas de las observaciones de Valera. Debemos rectificarnos, pues: no es que Valera no hubiese leído al prologuista, sino que tomó de él lo que le convenía y dejó olvidado el resto.

---

Antes de poner término a este acto deseo agradecer muy efusivamente la presentación que ha hecho de mí el ilustre académico don Adolfo Calero Orozco, cuyas expresiones de afecto pudieron sin duda forjar ilusiones sobre el contenido de esta charla. Todas esas expresiones le fueron dictadas a su autor por la amistad, que ha sido, durante mi estada en Nicaragua, una presencia activa, eficaz, oportuna, encaminada siempre a proporcionarme nuevos agrados y motivos de satisfacción. En el curso de las palabras de mi querido amigo

y colega Calero Orozco, cupo también el anuncio de los trabajos sobre el archivo de Rubén Darío conservado en España, a que más de una vez se han concretado nuestras charlas en Managua. Me es particularmente grato confirmar que en realidad aspiro a proseguir mis investigaciones sobre Rubén Darío en España, procurando ante todo copiar el archivo existente para que se le pueda consultar en la patria de Rubén y no sólo en Madrid, y disponiendo, en fin, las publicaciones a que el archivo dé lugar para completar la historia espiritual del poeta, el surgimiento del Modernismo y las íntimas relaciones de amistad que mediaron entre los principales apóstoles de esta escuela. Todo ello es posible ahora en el archivo de Madrid, si se aprovecha la oportunidad de que él ha quedado librado a la investigación de los entendidos.

Al confirmar las palabras del señor Calero Orozco puedo, pues, aseverar una vez más que estoy al servicio de Rubén Darío y del mejor conocimiento de su vida y de su obra dentro de su patria y fuera de ella.