

EL CICLO DE LO «AZUL» EN RUBÉN DARÍO

El empleo de la expresión azul en el título de una obra le fue reprochado a Rubén Darío por don Juan Valera en fecha tan remota como 1888, lo que bastaría para dar a este año el carácter diferencial que ostenta por haber sido dentro de sus meses publicado el primer libro modernista de la literatura española. Valera confesaba que miró, al comienzo, aquel libro «con indiferencia, ...casi con desvío», a pesar de que, por principio, le interesaba todo el que llegara de América, acuciándole a inmediata lectura. Y era el título, *Azul...*, quien «tuvo la culpa». Explicando su sentir, el ilustre comentarista de las letras hispánicas de la época agregaba:

Víctor Hugo dice: *L'art c'est l'azur*; pero yo ni 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?

Y es significativo notar, antes de seguir adelante, que en este fragmento Valera iba definiendo, con los más acertados rasgos, todo lo que deseaba exactamente sugerir Darío con el empleo de la voz azul, hasta el punto de que si la oración se vuelve por pasiva y el crítico hubiera depuesto un instante su actitud hostil, aquellos mismos términos le habrían bastado para lograr el más cumplido elogio de la expresión empleada por el escritor nicaragüense. ¿Se dejó ganar Valera del encanto de aquella palabra, sin confesarlo por orgullo, o fue la inteligencia ágil, acostumbrada a comprender, la que llevó esta vez, como otras, a dar exquisita vestidura a la supuesta doctrina del contrario?

Cuando llegó, en 1890, la sazón de publicar en segunda edición este libro, Rubén Darío detúvose a comentar lo que le había dicho Valera, y en la parte correspondiente al empleo de la voz azul, escribió todo lo siguiente:

Esta frase de Víctor Hugo que sirve de epígrafe al prólogo de don Eduardo de la Barra, explica el por qué del título de la obra. Evocado por la palabra azul, surge del fondo de nuestro ser «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». Palabras de Valera. Y dice el primero de los poetas: «*L'art c'est l'azur.*»

Recuerdo aquella canción del mismo Víctor Hugo en *Les Châtiments*: *Le chant de ceux qui s'en vont sur mer*, que comienza:

*Adieu, patrie!
L'onde est en furie.
Adieu, patrie,
azur!*

Jean Aicard ha escrito después: *L'amour, c'est l'azur...*

En esta nota de 1890 puede verse, por lo demás, lo que decíamos antes, a saber:

que la definición de lo azul en Valera era tan ajustada a lo que el propio Darío podía sentir de aquella palabra, que el poeta bien pudo prohijarla.

El tema se presta a las más variadas observaciones, entre las cuales pudiera ocupar el primer sitio la teoría de la simbolización emocional de los colores, tanto más cuanto que en los mismos años en que Rubén Darío llamaba azul a uno de sus libros, ciertos escritores de lengua francesa habían querido colorear las vocales, que no es lo mismo, aun cuando parezca obedecer a idéntica inclinación del espíritu. No nos ocuparemos ahora, sin embargo, en la teoría de la coloración de las letras, ya que no cabe dentro de la obra que efectivamente publicó Rubén Darío en 1888; lo que sí haremos es seguir la historia del empleo de azul en la producción del autor, para demostrar entre otras cosas las siguientes:

1. En Rubén Darío el empleo de la voz azul como símbolo de etéreo, celestial, artístico, propicio al ensueño, delicado, sugerente, etc., es constante y permanente desde fechas inmediatamente anteriores a la publicación del libro *Azul...* en 1888, y en especial dentro del período que empieza en Chile, en junio de 1886.

2. Con la publicación de este libro culminaba en él un procedimiento de arte que era, si se quiere, nuevo para las letras españolas, pero en todo caso coherente dentro de los usos de su autor.

Nos anticipamos a decir que ninguna de estas dos conclusiones pudo formularla Valera en la forma que nosotros les damos, de modo que si mantuvo en su comentario crítico objeciones al empleo de azul (con toda la sinonimia que él mismo le daba), no cabe duda de que con esta reserva quería propinar al nicaragüense una lección de teoría literaria o de filosofía del estilo, que podría estar destinada, entre otras consecuencias, a llamar a reflexión a Rubén Darío.

Dentro del mismo libro que estaba examinando Valera aparece un cuento titulado «El pájaro azul», que para el empeño que llevamos entre manos presenta una singularidad interesantísima. Es el primero, en fecha, de los fragmentos acogidos en el *Azul...*, ya que vio la luz en el diario santiaguino *La Época* el día 7 de diciembre de 1886.¹ Claro está que la expresión *pájaro azul*, en su tenor literal, nada ofrece de extraña, puesto que en la naturaleza se dan aves cuyo plumaje ostenta efectivamente esa coloración; pero Valera, que había leído el libro, no podía ignorar que esta vez no era el tenor literal el que se debía contemplar. En el relato hay un poeta, Garcín, a quien se le ha ocurrido que lleva albergado en el cerebro un pájaro azul. El autor habla en nombre de los amigos de aquel ingenio, y cuenta que ellos leían los versos de éste y le auguraban feliz y venturoso futuro: «Era un ingenio que debía brillar. El tiempo vendría. ¡Oh, el pájaro azul volaría muy alto!» Aquí, como se ha visto, quedan absolutamente identificados, en una sola entidad, el talento poético que se revelaba en aquellas producciones y el pájaro azul en que, para el poeta del cuento, estribaba su ser vocado al arte.

Claro es que para tolerar la doctrina contenida en este cuento, debemos aceptar las muestras de neurosis que da Garcín, una de las cuales consiste precisamente en defenderla: «Y repetía el poeta: Creo que siempre es preferible la neurosis a la estupidéz». Cuando andaba solo por las calles, vagando, sin rumbo, solía volverse al

¹ Las precisiones de fechas en las producciones del período 1886-9 han sido tomadas del libro *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*, que publiqué en 1934, donde hay una Bibliografía que forma parte de la Introducción.

café a pedir ajeno entre sus amigos, y exclamaba: —«Sí, dentro de la jaula de mi cerebro está preso un pájaro azul que quiere su libertad...» A esta expresión, poco más adelante, se daba forma en unos versos que dicen así:

*¡Sí, seré siempre un gaudí,
lo cual aplaudo y celebro,
mientras sea mi cerebro
jaula del pájaro azul!*

El mismo sujeto «comenzó un poema en tercetos, titulado, pues es claro: «El pájaro azul». Cada noche se leía en nuestra tertulia algo nuevo de la obra. Aquello era excelente, sublime, disparatado». Sigue el narrador dando cuenta de la obra en proyecto, y anota en fin este detalle que es trascendental en el estudio del tema: «El epílogo (del poema a que hacíamos referencia) debe de titularse así: De cómo el pájaro azul alza el vuelo hacia el cielo azul». Y es trascendental, porque de allí sale el epílogo de la breve historia. Garcín se mata; sus amigos llegan hasta su cuarto y allí hacen un descubrimiento:

Cuando, repuestos de la impresión, pudimos llorar ante el cadáver de nuestro amigo, encontramos que tenía consigo el famoso poema. En la última página había escritas estas palabras:

Hoy, en plena primavera, dejo abierta la puerta de la jaula al pobre pájaro azul.

El comentario de Darío, asaz revelador, pone fin de este modo al cuento: «¡Ay, Garcín, cuántos llevan en el cerebro tu misma enfermedad!» Valera no consideró este cuento en el estudio de *Azul...*, porque, al parecer, encontró más dignos de estudio otros fragmentos del libro. La aplicación de la voz azul como denotadora de una región empírea hacia la cual tienden los anhelos de los artistas, concretados además en el pájaro azul que a ella vuela, está dada, sin embargo, en este relato con aplastante elocuencia.

Poco después ocurre nueva incidencia en el tema, menor si se quiere, pero siempre digna de estudio. En *La Época*, el día 15 de mayo de 1887, publicábase otro de los cuentos que iban a pasar al *Azul...* de 1888, «El palacio del sol», y aquí, aun cuando no se habla de lo mismo, se hace de la voz azul un uso que parece coincidente con el que ya hemos indicado.

A vosotras—comienza diciendo—, madres de las muchachas anémicas, va esta historia, la historia de Berta, la niña de los ojos color de aceituna, fresca como una rama de durazno en flor, luminosa como un alba, gentil como la princesa de un cuento azul.

Esta referencia de Berta, inclusive con la apelación al cuento azul, se repite varias veces en el curso de la narración, puesto que Darío, como explicaba más adelante, en una nota de la edición de 1890, con este cuento había ensayado «el empleo del leit-motiv», el cual es lo mismo que en la literatura española se habría llamado estribillo. Ahora, como se ha visto, es un cuento el azul, es decir, una especie de cuento, aquel en que se narran sucesos más propios del aire, de la fantasía, del reino

de las hadas, como entrevistados en las brumas del ensueño, que cosas efectivamente tomadas de la vida cotidiana. El poeta lo revela en todos los detalles de su narración, que sería para el caso demasiado prolijo especificar o enumerar.

Las menciones de azul que concurren en el poema «Autumnal», publicado por primera vez en Santiago, en *La Época*, el 14 de abril de 1887, cuando el autor se hallaba en Valparaíso, no calzan totalmente con el tema a que se refieren estas notas; pero deben considerarse precisamente para señalar el contraste. La primera, al iniciarse el poema, nada tiene que ver con la connotación espiritual de azul que tanto prodigó el poeta en otras de sus creaciones. Hela aquí:

*En las pálidas tardes
yerran nubes tranquilas
en el azul; en las ardientes manos
se posan las cabezas pensativas.*

Es evidente que el poeta ha llamado azul al cielo, sólo porque a sus ojos se muestra teñido de ese color. En la segunda y última mención, parece en cambio abrirse paso a la insinuación de azul como comarca íntima, sin perjuicio de que siga siendo el cielo azul:

*—¿Más?... —dijo el hada. Y yo tenía entonces
clavadas las pupilas
en el azul; y en mis ardientes manos
se posó mi cabeza pensativa...*

Cosa semejante cabe decir de «Pensamiento de Otoño», que el poeta dio como traducción de Armand Silvestre en su publicación de *La Época*, 15 de febrero de 1887, donde se leen los siguientes versos:

*Y así como el del pájaro
que triste tiende el ala,
el vuelo del recuerdo
que al espacio se lanza
languidece en lo inmenso
del azul por do vaga.*

Y ya que estamos revistando el repertorio de *Azul...*, anotemos otra composición allí contenida, «Ananke», también publicada antes en *La Época* de Santiago (11 de febrero de 1887). La mención de azul que leemos aquí es sumamente explícita, al revés de lo que se ha podido ver en los ejemplos inmediatamente anteriores, y por ella podemos divisar aquella identidad que solía producirse para el espíritu del poeta entre azul como sinónimo del cielo que se divisa desde la tierra y como región anímica. Es la paloma la que canta:

*¡Oh inmenso azul! Yo te amo. Porque a Flora
das las 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 sedeno abanico de mis plumas.*

Se sabe que Rubén Darío aceptó la insinuación que se hacía con el Certamen Varela, y que a él presentó un canto épico a las glorias de Chile, que fue premiado, y un grupo de rimas titulado «Otoñales», que mencionó el jurado como digno de la publicación pero sin recompensa monetaria. Los versos de esta serie han debido ser escritos hacia el mes de julio de 1887, y en todo caso en Valparaíso, donde a la sazón residía el poeta. Pues bien, allí, como número final de las «Otoñales», volvemos a encontrar una mención de azul que interesa a nuestra pesquisa.

*El ave azul del sueño
sobre mi frente pasa;
tengo en mi corazón la primavera
y en mi cerebro el alba.*

En este caso, el poeta está diseñando el estado de espíritu que se le ofrece cuando sabe que le ama la mujer a quien él prefiere; como contraste dice en seguida:

*Cae sobre mi espíritu
la noche negra y trágica;
busco el seno profundo de sus sombras
para verter mis lágrimas.*

Una vez más, aquí ha prevalecido la usual correspondencia simbólica de azul como color alegre, risueño, contrastando con el negro de la noche, para describir alternativamente lo que siente el poeta cuando se sabe amado y cuando, al revés, se le engaña.

Poco después, el 15 de agosto de 1887, publicaba Darío en la *Revista de Artes y Letras* de Santiago el *Album porteño*, escrito, como indica su nombre, en el puerto de Valparaíso, y allí volvemos a tener un indicio útil para estudiar el empleo de la voz azul. Dice el autor:

*Había allí (en lo alto de la colina) aire fresco para sus pulmones,
casas sobre cumbres, como nidos al viento, donde bien podía darse el
gusto de colocar parejas enamoradas; y tenía además el inmenso espacio
azul, del cual—él lo sabía perfectamente—los que hacen los salmos y
los himnos pueden disponer como les venga en antojo.*

Y en una entrega siguiente de la misma *Revista*, la correspondiente al 15 de octubre del mismo año, dábase a luz el *Album santiagués*, donde un breve poema en prosa

con que finaliza el conjunto vuelve a traernos otra mención curiosa de la voz azul. El poeta describe a una mujer de belleza triunfal que pasa por la calle, y arrobado, empavorecido por su hermosura, exclama:

Y yo, el pobre pintor de la Naturaleza y de Psiquis, hacedor de ritmos y de castillos aéreos, vi el vestido luminoso de la hada, la estrella de su diadema, y pensé en la promesa ansiada del amor hermoso. Mas de aquel rayo supremo y fatal, sólo quedó en el fondo de mi cerebro un rostro de mujer, un sueño azul.

Esta vez, azul es sólo epíteto, si bien corresponde más a la región anímica de que hemos venido haciendo mención, que a cosa alguna. Y dentro del mismo año, en el mes de octubre, el poeta daba a conocer estos cuatro versos, que no fueron recogidos en *Azul...* y que repiten las tres imágenes finales que hallamos en aquel *Album*:

NUMEN

*¡Pasa el Dios, se estremece el inspirado
y brota el verso como flor de luz;
y quedan en el fondo del cerebro
un rostro de mujer, un sueño azul!*

Otro de los cuentos que en seguida iban a pasar a las páginas de *Azul...*, «El velo de la reina Mab», fue también compuesto o por lo menos publicado por esos días, ya que veía la luz en *La Época* de Santiago el 2 de octubre de 1887; y ha sido considerado, desde su publicación inicial, como una de las obras maestras de Darío. Aquí, bajo los rasgos shakesperianos de la creación del poeta, vuelve a comparecer la mención del azul en forma ligeramente diferente a lo anterior, y por eso mismo muy seductora.

Describe el autor a los «cuatro hombres flacos, barbudos e impertinentes» a quienes visita la reina Mab, y dice que los cuatro se quejaban, si bien «al uno había tocado en suerte una cantera, al otro el iris, al otro el ritmo, al otro el cielo azul», con lo cual indica que eran, respectivamente, escultor, pintor, músico y... poeta. Cada uno refiere a su modo la faena de arte que le cabe en suerte, y es el poeta precisamente a quien le toca hacer uso de la voz azul para contar lo que siente:

—Todos bebemos el agua clara de la fuente de Jonia. Pero el ideal flota en el azul; y para que los espíritus gocen de su luz suprema, es preciso que asciendan.

Cuando los cuatro habían lanzado ya sus confidencias, entonces la reina Mab produjo el milagro; pero es preciso oírsele al propio narrador, pues él encontró allí manera de hablar nuevamente de azul, en forma hasta ese día inusitada en su obra:

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 de 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 su pecho 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.

Y desde entonces, en las bohardillas de los brillantes infelices, donde flota el sueño azul, se piensa en el porvenir como en la aurora, y se oyen risas que quitan la tristeza, y se bailan extrañas farandolas alrededor de un blanco Apolo, de un lindo paisaje, de un violín viejo, de un amarillento manuscrito.

Existen en la obra de Rubén Darío algunas porciones que son menos conocidas que el *Azul...* y los demás libros ordenados por él mismo y publicados dentro de sus propios días; y es de temer que entre estas porciones, la chilena sea una de las menos difundida de todas. Porque ocurre que Rubén Darío vivió en Chile desde junio de 1886 hasta febrero de 1889; que en este período de tiempo produjo todas las piezas que formaron la primitiva edición de *Azul...*, como publicada en 1888, y que son también de esos días otros fragmentos de prosa y de verso en los cuales, por motivos que son obvios, nuevas huellas encontraremos del uso de azul con la connotación de comarca anímica, que es la más característica del estilo dariano. Permítasenos, pues, buscar en la fracción propiamente chilena de la obra de Darío otros fragmentos útiles para seguir el paso de la concepción de lo azul como territorio aéreo y país de ensueño, que ya hemos visto en algunas de las composiciones acogidas en el libro titulado precisamente *Azul...*

En el mes de febrero de 1888, desde Valparaíso, Darío pudo colaborar en el diario santiaguino *La Época*, que en su llegada a Santiago, en el mes de agosto de 1886, había sido su primer hogar literario, el más querido de todos por la bullente y animada tertulia que se efectuaba en sus salones noche a noche. Y fue allí, en *La Época*, donde apareció el 3 de febrero la poco conocida «Carta del país azul», que el autor subtítulo «Paisajes de un cerebro», nombres los dos sobremanera reveladores para quien haya recorrido «El pájaro azul», ya comentado. El fragmento merece algún estudio, y aun sin ahondar demasiado en él, puédese anotar desde luego que ha sido escrito sin duda en presencia de la carta de alguno de sus buenos camaradas de Santiago, ya que comienza diciendo:

¡Amigo mío! Recibí tus recuerdos, y estreché tu mano de lejos, y vi tu rostro alegre, tu mirada sedienta, tus narices voluptuosas que se hartan hoy de perfume de campo y de jardín, de hoja verde y salvaje que se estruja al paso, o de pomposa genciana en su macetero florido. ¡Salud!

Y a seguida de esta bella introducción, en plan de confidencias, el poeta sigue su carta en esta forma:

Ayer vagué por el país azul. Canté a una niña; visité a un artista; oré, oré como un creyente en un templo, yo, el escéptico; y yo, yo mismo, he visto a un ángel rosado que desde su altar lleno de oro me saludaba con las alas.

Luego pasa a narrar ordenadamente los tres sucesos que reunidos indican la vagancia por el país azul, en pequeños cuadros llenos de inquietantes confesiones,

vagancia que aparece coronada por un cuarto suceso no anunciado en aquella enumeración de más arriba. Después de haber ido al templo y de haber orado en él, sale el poeta a caminar por el paseo público, «entre los álamos erguidos, bañados de plata por la luna llena que irradiaba en el firmamento, tal como una moneda argentina sobre una ancha pizarra azulada llena de clavos de oro»; y allí encuentra, al paso, una mujer que se desliza «huyente, rápida, misteriosa», y la define diciendo que es pálida «como si fuera hecha de rayos de luna». El comentario final que le sugiere este encuentro viene muy bien a nuestro intento de agotar el contenido de la voz azul en las producciones de Darío:

No me queda de ella sino un recuerdo; mas no te miento si te digo que estuve en aquel instante enamorado; y que cuando bajó sobre mí el soplo de la media noche, me sentí con deseos de escribirte esta carta, del divino país azul por donde vago, carta que parece estar impregnada de aroma de ilusión; loca e ingenua, alegre y triste, doliente y brumosa; y con sabor a ajeno, licor que, como tú sabes, tiene en su verde cristal el ópalo y el sueño.

Aquí vemos, como en el ya señalado cuento «El pájaro azul», configurado un país azul en el cual se mueve, siquiera por momentos, el alma del poeta; pero ahora, con mayor relieve que en aquel cuento, se nos señala cómo es aquel país azul, qué emociones produce en quien lo frecuenta y qué recuerdos se guardan de las vagancias realizadas por su territorio. Confesión autobiográfica en todos sentidos, esta «Carta del país azul» es pieza fundamental para el estudio del alma de Rubén Darío, por lo menos en el período chileno de su existencia.

Pocos días después, siempre en Valparaíso, Darío, como redactor de *El Herald*o, concibió la idea de concretar en artículos titulados «La Semana»² los principales hechos ocurridos en los siete días anteriores. En el correspondiente al 10 de marzo, el poeta comentaba el término de la temporada veraniega: «se van los que vinieron en busca de sol y de fragancias del mar», y después de ensayar una especie de letanía sobre estos grupos de veraneantes que iban dejando vacías y solitarias las playas, escribió:

Las familias santiaguinas que han venido a Valparaíso y Viña del Mar van de vuelta. Se van a sus hogares de siempre, mas es de dudarse que no lleven—digo, las almas jóvenes y soñadoras—la esperanza del año que viene. El año que viene es siempre azul. Se ve un arco iris en todo porvenir de mujer, una libélula fugaz y cristalina, un vago ensueño, y las damas son las que tienen más derecho de llevar, si no esperanza, al menos recuerdos.

Hemos copiado entero el fragmento, porque el contexto dentro del cual aparece la frase que nos interesa, en gran medida ayuda a comprenderla. La asimilación de azul y de etéreo es aquí inmediata y perfecta: en cuanto el poeta ha puesto aquella palabra, surge en su imaginación la remembranza del arco iris, como fenómeno celestial el más conspicuo para simbolizar la dicha, si no actual, presentida. Y si la mera lectura de estas expresiones no basta para configurar el verdadero concepto de que el poeta cargaba la palabra azul, en seguida habremos de ver, por contraste, algo

² Estas «Semanas» pueden leerse en las *Obras desconocidas* ya citadas.

más de lo mismo. Siguiéron las semanas de *El Herald*o, y al comenzar la del 17 de marzo se lee:

«El año que viene es siempre azul». Así dije en una de las semanas anteriores, y no habría creído que mi frase fuera la causa de una dulce confidencia de mujer.

El año que viene suele ser gris, lectoras, y para vosotras escribo esta demostración de ello.

Y sigue un cuento, todo un cuento,³ en el cual se narran los amores desastrados de dos mancebos tiernos y virginales, que se conocieron y se declararon su pasión a la orilla del mar. Cuando llega el momento de separarse:

Él quedó en la vida de la esperanza,⁴ agitado, conmovido y soñando en el año venidero.

¡El año que viene es siempre azul!—pensaría.

La hermosa encontró admiración en la gran capital. Su mano fué solicitada por muchos pretendientes. Pero aquel corazón de mujer fiel y rara tenía su compañero aquí, junto al gran Océano, donde sopla un viento salado y hay ondas pérfidas, como las mujeres, según el poeta inglés.

Y pensaba—¡ella también!—en la dicha del año que viene, del año azul.

En la capital aquel ensueño de amor no pudo cumplirse porque la chica se puso tísica y murió; y el poeta comenta, para poner término a su historia:

La lectora de *El Herald*o que me ha referido esta historia fué confidente de la muerta enamorada.

Le reveló su secreto al morir y cerró los ojos para siempre, pensando en el amado, que era casi un adolescente, con su sedoso bozo y su primera pasión.

Y la narradora agregó:

—¡Oh! Ese joven es hoy un escéptico y un corazón de hielo. El año que vino fué para él negro.

—¡Sí, pero para ella siempre fué azul! Voló a ser rosa celeste, alma sagrada, donde debe de existir el ensueño como realidad, la poesía como lenguaje y como luz el amor!

El año que viene es azul cuando dos almas virginales que se aman tiernamente, son las que lo esperan; es gris si se interponen contrastes entre aquellas almas, contrastes que las distancian; y es negro, en fin, cuando la muerte da abrupto término al iniciado idilio. Esta vez, con mayor claridad que en otros casos, nos hallamos en presencia de la simbolización emocional de los colores, y acaso dentro de la más común y trivial en lo que se refiere al uso respectivo de gris y de negro, pero nada trivial por lo que toca al empleo de azul. Hasta entonces, los días por venir, cargados de risueñas esperanzas, aparecían dorados o de color de rosa; la dicha era blanca,

³ Como tal cuento fué acogido por Ernesto Mejía Sánchez en su primorosa colección de *Cuentos completos* de Rubén Darío, publicada en México, 1950, que seguimos en otras partes de este estudio.

⁴ Aun cuando la expresión «vida de la esperanza» parezca deficiente, hay que aceptarla porque así se lee en *El Herald*o. Darío escribía con letra clara, pero no siempre ella habría de bastarle para evitar errores.

celeste a veces, y la esperanza verde. En los fragmentos que acabamos de citar, la esperanza es azul, si bien Darío no la califica así en forma directa.

A la distancia de algunos años, en uno de los «Mensajes» que Darío firmaba para *La Tribuna* de Buenos Aires con el seudónimo Des Esseintes leemos unas cuantas líneas que vienen como anillo al dedo a estas observaciones que llevamos hechas sobre la simbolización de azul y de negro:

Bendito sea aquél que siempre anuncia la aurora.
 ¿Acaso porque sufres tienes derecho a emponzoñar el mundo con tus dolores?
 Escritores, el primer deber es dar a la humanidad todo el azul posible.
 Guerra a lo negro.
 ¡Azul! ¡Azul! ¡Azul!

No es mi ánimo negar la presencia de lo azul en la obra de Darío posterior a 1869, para lo cual, de otra parte, sería preciso pasar revista a muchos centenares de páginas periodísticas, porque en ellas sin duda se presentaron al autor no pocas oportunidades de volver a las imágenes que más caras le habían sido en los años de la juventud. Pero sin proceder a ese análisis exhaustivo, limitándose a dos cuerpos coherentes de producción que tienen además la ventaja de contener los mejores frutos de Darío, las poesías y los cuentos, cabe sí señalar la circunstancia de que las menciones a lo azul son menos frecuentes, más espaciadas, después de 1890, y, según nos parece advertir, faltan ya a las alturas de 1893 en los cuentos y en una fecha tal vez más avanzada, en las poesías, fecha que no se puede precisar hoy, ya que no se conoce una cronología estricta para cada una de éstas. Como prueba de lo que venimos diciendo, he aquí, en fin, lo que hemos encontrado en materia de menciones de azul en la obra de Darío posterior a febrero de 1889.

Algunas de estas producciones corresponden al ciclo de *Azul...*, esto es, a la permanencia del poeta en Chile, como ocurre con el cuento titulado «La muerte de la emperatriz de la China», el cual, por muchos motivos, debe tenerse por escrito en Chile a las alturas de 1888, si bien no se publicó antes de 1889, cuando ya el autor se hallaba en Centroamérica. Allí, pues, se lee:

...Porque el Amor, ¡oh jóvenes llenos de sangre y de sueños!, pone un azul de cristal ante los ojos, y da las infinitas alegrías.

También existen pocos datos acerca de la fecha de composición del extenso poema titulado «El salmo de la pluma»; si lo suponemos compuesto dentro del año 1889, y parte en Chile y el resto en el viaje de vuelta a Nicaragua, caería dentro del ciclo de *Azul...* La mención de azul que allí encontramos es en todo caso reveladora e interesante:

*Vense, al través del tul
 de tu flotante, veste, las rosas argentinas
 que sienten, todas trémulas, las ráfagas divinas
 en el jardín azul.*

Mayormente lo es la que vemos en los últimos dos versos que Darío dedicó «A una estrella» en 1890:

*Princesa del divino imperio azul,
¿quién besara tus labios luminosos!...*

Las menciones que siguen proceden de otros cuentos que vienen, cronológicamente hablando, poco después, si se respetan las indicaciones de fechas de publicación como equivalentes a las fechas de composición.

«El Dios bueno», 1890.

Cuando ella iba a su lecho, pequeño y tibio como para que se echase en él una paloma, pensaba en todos los bienes de que se gozaba por el abuelo del cielo, el de la capilla, el que había creado el azul, los pájaros, la leche, las muñecas, la casulla del cura y la hermana Adela que la persignaba y arrullaba a modo de una madre de verdad.

«La novela de uno de tantos», 1890.

El escritor deleita, pero también señala el daño. Se muestra el azul, la alegría, la primavera llena de rosa, el amor; pero se grita ¡cuidado! al señalar el borde del abismo.

«La resurrección de la rosa», 1892.

Conmovióse el bondadoso Padre, por virtud de la lágrima paternal, y dijo estas palabras:

—Azrael, deja vivir esa rosa. Toma, si quieres, cualquiera de las de mi jardín azul.

«Esta era una reina», 1892.

...y venían juntas la Regente, doña Cristina, erguida, majestuosa, y, risueño el precioso rostro, la reina Amelia, una reina de cuento azul, propia para prometida del príncipe de Trebizonda...

«Este es el cuento de la sonrisa de la princesa Diamantina», 1893.

Diamantina viste toda de blanco; y es ella, así, blanca como un maravilloso alabastro, ornado de plata y nieve; tan solamente en su rostro de virgen, como un diminuto pájaro de carmín que tuviese las alas tendidas, su boca en flor, llena de miel ideal, está aguardando la divina abeja del país azul.

Una alba se enciende en el blanco rostro de la niña vestida de brocado blanco, como un maravilloso alabastro. Y el diminuto pájaro de carmín que tiene las alas tendidas, al llegar una abeja del país azul a la boca en flor llena de miel ideal, enarca las alas encendidas por una sonrisa, dejando ver un suave resplandor de perlas...

«En la batalla de las flores», 1893.

Aquellos cuyo nombre no resuena ni resonará jamás en la bocina de oro de la alada divinidad; pero que me llaman y me son fieles, envueltos en el velo azul de los ensueños.

Y debe notarse, como indispensable escolio, que en algunas de las citaciones que acabamos de hacer aparecen expresiones que ya habíamos encontrado en la otra etapa de la pesquisa, esto es, en el ciclo de *Azul...* correspondiente a junio de 1886 hasta febrero de 1889. Las expresiones aludidas son *jardín azul*, en «La resurrección de la

rosa», *cuento azul* en «Esta era una reina», ambos en 1892, y *velo azul* en el *cuento* «En la batalla de las flores», que es de 1893.

En el verso, en años siguientes, hay también algunas menciones curiosas, si bien no todas hayan de atribuirse a la connotación de lo azul como comarca espiritual. He aquí algunas que recordamos:

«Alaba los ojos negros de Julia», 1895 (*Prosas profanas*).

*Venus tuvo el azur en sus pupilas;
pero su hijo no. Negros y fieros,
encienden a las tórtolas tranquilas
los dos ojos de Eros.*

«Bouquet», 1896 (*Prosas profanas*).

*Yo por ti formara, Blanca deliciosa,
el regalo lírico de un blanco bouquet,
con la blanca estrella, con la blanca rosa
que en los bellos parques del azul se ve.*

«Cantos de vida y esperanza», 1904.

*Yo soy aquél que ayer no más decía
el verso azul y la canción profana...*

«A Phocas el campesino», 1904.

*Sueña, hijo mío, todavía, y cuando crezcas
perdóname el fatal don de darte la vida,
que yo hubiera querido de azul y rosas frescas...*

Hemos insistido en las fechas de esta pesquisa, para dejar demostrado que dentro de la evolución espiritual de Rubén Darío tuvo el fenómeno nacimiento y término; pero también conviene saber si en otra etapa de esa evolución se presenta, siquiera en parte, el rasgo de estilo a que hemos pasado revista.

Una mención de azul en la cual podría verse algo de lo que se comprobará después, se nos ofrece a fines de 1884 en un artículo dedicado a Manuel Reina, que Rubén Darío publicó en *El Porvenir de Nicaragua* y que permaneció desconocido u olvidado hasta que lo dio a luz Diego Manuel Sequeira en su *Rubén Darío criollo*, 1945. El contexto que nos interesa dice así:

A las veces se torna rudo y grave, y entonces pulsa el arpa resonante sobre una cumbre; la melena alzada, con el rostro hacia el sol: le dan de lleno los rayos en la frente; los espíritus que vuelan agitando las tormentas en el azul, se acercan, le rodean...

En este primer período de su obra, anterior al viaje a Chile, no vemos otro fragmento útil, lo que parecería indicar que fue la maduración modernista lograda de 1886 en adelante, lo que hizo nacer en el poeta el concepto de azul como sinónimo de región etérea y de comarca anímica a que hemos aludido antes. Porque, desde luego, en el fragmento configurado sino por la vía de la metáfora (cielo = azul), mientras que de 1886 en adelante, no hay metáfora alguna y se habla de lo azul, así como de pájaro azul y de cuento azul, en calidad de hechos propios de la vida poética.

Las observaciones que preceden han estado encaminadas, como pudo verse, a

diseñar aquel período de la existencia de Rubén Darío en el cual mostrábase éste interesado en señalar, junto a la vida cotidiana, o—mejor—por encima de ella, una región azul en la que podía el poeta entregarse al ensueño, región que era una especie de patria común de los artistas, es decir, «lo ideal, lo etéreo, lo infinito», como tan bien había dicho, aunque en sorna, don Juan Valera. Pero mientras el crítico español, muy alejado del poeta por mil motivos, había mirado las cosas en forma un tanto superficial, otro escritor a quien privilegiaba el trato directo con el autor del libro titulado *Azul...*, podía revelar hasta el fondo lo que el poeta había pretendido al aplicar a su obra semejante título. Porque la definición de lo azul, como hemos querido ejemplificarla en los pasajes anteriormente citados, había quedado expuesta en forma sintética por el prologuista de la edición de 1888, Eduardo de la Barra. El escritor chileno encabezaba su prólogo con un epígrafe donde se leía: «L'art c'est l'azur. Víctor Hugo». Y dentro de esa pieza decía:

En la portada de su libro, sobre la tapa de su cofre cincelado, brilla la palabra *Azul...*, misteriosa como es el océano, profunda como el cielo, soñadora como los ojos azul cielo.

Y éstos, que podían ser simples juegos de palabras, caprichos de un autor que se deleita en el ejercicio de la pluma, tenían esta vez grande importancia crítica porque se trataba de alcanzar la definición de algo por esencia indefinible. Después de copiar otra vez las palabras de Víctor Hugo que le habían servido de epígrafe, Eduardo de la Barra comentaba:

Sí; pero aquel azul de las alturas que desprende un rayo de sol para dorar las espigas y las naranjas, que redondea yazona las pomas, que madura los racimos y coloca las mejillas satinadas de la niñez.

Sí, el arte es el azul, 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.

Y de que era nuestro prologuista perfectamente consciente de lo que estaba diciendo, hay no pocas muestras más en el curso de aquella pieza crítica, que honra por cierto a la literatura chilena. Después de señalar las condiciones que, conforme su criterio, debe reunir la obra literaria para interesar a sus lectores, decía:

Aplicad, lindas lectoras, aplicad estas reglas del sentimiento a las armonías azules de Rubén Darío, y vuestro juicio será certero. Vuestros ojos, lo sé, derramarán más de una lágrima, vuestros labios gozosos dirán: ¡Qué lindo! ¡Qué lindo!... y luego os quedaréis pensativas, como tras-puestas, como flotando en el país encantado de los sueños azules.

El aprovechamiento que hace Eduardo de la Barra de la expresión azul en su prólogo, no puede ser más intencionado. En el resto de ese prólogo se intentan censuras a algunas de las inclinaciones artísticas manifiestas del autor; pero lo que llevamos dicho basta para señalar cuán puntualmente había seguido el prologuista, en los labios del propio poeta, la teoría de lo azul, que debía materializarse en las

composiciones del libro y aun en algunas que no fueron incluidas en él hasta la segunda edición de 1890, y otras nunca, como son las que hemos tomado en las *Obras Desconocidas*. Y no es raro que así sea: en 1888, Valera no había visto jamás a Rubén Darío, y nada supo de él sino lo que le revalaba aquel libro y lo que le contaba su primo Antonio Alcalá Galiano, cónsul de España en Valparaíso, que se lo envió por amistad con el autor. En cambio, en aquella misma fecha Eduardo de la Barra, el prologuista de *Azul...*, tenía ya dos años cumplidos de trato con el poeta nicaragüense, quien más de una vez le había pedido consejo y guía en la lucha de las letras. Y si bien se vieron distanciados en 1887, de resultas del Certamen Varela, en que Eduardo de la Barra fue premiado por sus *Rimas*, y Rubén Darío no, después volvieron a unirse, y tanto que el *Azul...* fue prologado por el poeta chileno. En aquellas alturas de la existencia literaria de Darío era, pues, Eduardo de la Barra el más caracterizado para ser su intérprete.

Darío ensayó, mucho después, una explicación del uso de la palabra azul como título de su libro de 1888, al intentar una *Historia de mis libros*, que vio la luz en 1909. Esta explicación aperece afeada por una afirmación extrañísima, la de que no conocía en 1888 «la frase huguesca *l'art c'est l'azur*»; y decimos que la afea, porque, como ya vimos, esta sentencia es el epígrafe del prólogo de Eduardo de la Barra. Todo nos lleva a presumir que este prólogo fue discutido más de una vez entre los dos escritores, que en esas horas vivieron la mayor intimidad en su contacto de dos años, de manera que resulta no poco peregrino que Darío niegue el conocimiento de la «frase huguesca», así como de las implicaciones de teoría literaria por ella sugeridas y que el prologuista chileno desarrolló en su estudio. Pero en el fragmento de *Historia de mis libros* que estamos aduciendo hay algo más que considerar. Después de negar aquello, Darío acepta haber conocido «la estrofa musical de *Les châtiments*», esto es, de Hugo también:

Adieu, patrie!
L'onde est en furie!
Adieu, patrie,
azur!

Y agrega:

Mas el azul era para mí el color del ensueño, el color del arte, un color helénico y homérico, color oceánico y firmamental, el «coeruleum», que en Plinio es el color simple que semeja al de los cielos y al zafiro. Y Ovidio había cantado:

*Respice vendicibus pacatum viribus orbem
qui latam Nereus coeruleus ambit humum.*

Concentré en ese color célico la floración espiritual de mi primavera artística.

De ser efectivas estas reminiscencias que Darío aglomera, azul habría sido para el poeta, esencialmente, lo cerúleo, como ampliación por vía metafórica del color azul del cielo; aunque, cual ha podido verse en no pocos de los ejemplos aducidos más arriba, la connotación de lo azul va mucho más lejos. Fácil sería, por otra parte, ensanchar el límite de estas páginas agregando tales y cuales nociones de carácter en-

ciclopédico bebidas en los diccionarios, para hacer referencia tanto a las connotaciones meramente cromáticas de azul como a las otras, a las menos usuales.

De las citaciones de ejemplos literarios que hace Littré en su muy autorizado *Dictionnaire de la Langue Française*, al tratar de la voz *azur*, queda perfectamente en claro que se la empleó, en verso y en prosa, a lo largo de muchos años, como denotadora del color del cielo, y precisamente del color más claro, que bien podría ser, en español, celeste. Pero con esas citas no se saca nada. Lo que importa es el empleo que dio a la voz el poeta Rubén Darío, en cierto período de su vida literaria en que la usó mucho, y la reminiscencia íntima que en él persistió en años siguientes, cuando también volvía a usarla, si bien con menos intención, según parece, de producir en el lector determinados efectos de sugestión estética. Más importancia tiene, acaso, explicar lo que Rubén Darío llamaba cuento azul y jardín azul, como vemos en algunos de los ejemplos acopiados más arriba. Cuento azul, según el propio Littré ya citado, es cuento de hadas y otros relatos de ese tipo, «llamados así porque de ordinario estaban cubiertos de un papel azul; y, por extensión, relatos imaginarios, razones sin fundamento, naderías». Para Darío, digamos al paso, sólo eran cuentos de hadas y no otra cosa, según se desprende por el contexto de los sitios en que aparecen mencionados.

Pero hay también que diferenciar el uso de azul cuando aparece en calidad de sustantivo, y cuando se le emplea como adjetivo. En el primer caso (no cabe duda en presencia de los ejemplos aducidos), azul es una comarca espiritual, íntima, que posee o señorea el artista por el mero hecho de serlo; que no comparte con nadie; que le sirve de refugio cuando se trata de soñar, de cantera para proveerse de imágenes adecuadas a la elaboración de sus obras, de almohada, en fin, para descansar de las agresiones de la lucha por la vida. Allí se cobra aliento para la batalla del arte, y aun se busca inspiración en el trabajo propiamente creador, porque allí hay todo lo que el mortal quiere suponer, movido por las alas de la fantasía. En el segundo caso, esto es, cuando se emplea la voz azul como adjetivo, la connotación cambia según la palabra a la cual va a calificar, de modo que pájaro azul, como se ha visto antes, es cosa distinta de jardín azul, cuento azul, etc. Todo esto puede ser convencional en el grado que se quiera, pero en la obra de Rubén Darío, y más precisamente de 1886 a 1889, es tan coherente y sistemático como si ya en sus días la palabra azul hubiese tenido la acepción que convenía al poeta. La verdad es que era y es un neologismo, y que procede directamente del francés, en cuya lengua literaria sin duda encontró Rubén Darío los ejemplos adecuados para guiarse.

RAÚL SILVA CASTRO