

directamente del roce de la idea al entrar en el molde de la palabra; la que, á un tiempo mismo, significa y sugiere; la que tiene instrumentos sutiles y maravillosos en la orquesta de sus letras inmóviles, cuyos rasgos — como tendidas cuerdas ó sonoros tubos de metal — parecen plegarse y desplegarse de cien modos extraños, para arrancar á la onda prisionera de aire vibraciones desconocidas.... Sí; yo creo que para que se sostenga el tripode del verso, es suficiente que dure el pie que reposa sobre la música. Muerto para la idea, muerto para el sentimiento, el verso quedaría justificado todavía como jinete de la onda sonora!

¡ Dos composiciones ha consagrado Rubén Darío á glorificar la cándida hermosura del cisne, en quien he dicho que tiene su poesía una especie de genio familiar. *Blasón* se llama la primera, y con el propio nombre del ave la segunda. Son dos homenajes diferentes. Para cantar al cisne pintado sobre azur en el blasón de una condesa española, el poeta parece prepararle en sus versos el claro y espumoso lecho de un lago en un parque de Le Nôtre; y entonces, la imagen que se levanta, dócil al llamado del poeta, en nuestro espíritu, es la del cisne meridional, el cisne de Leda, — ese blanco remero del Eurotas, — glorioso en el cuadro de Leonardo, divinamente cantado por Leconte en su evocación de Helena. Y cuando, para saludar la aurora de Wagner, llama segunda vez al cisne al acento del poeta, desplégase ante nuestros ojos la otra ala del ave legendaria; y es el cisne del Norte el que canta entonces, dominando el estrépito del martillo formidable de Thor y las trompas que celebran la espada de Argantir.

He dicho antes por qué me parece bien que un poeta como el de que se habla en esta confesión de impresiones, ame al cisne y le acaricie en sus versos. Además, una poesía de los caracteres de la suya, que ha hecho sus triunfos invocando un propósito, más ó menos bien fundado, de renovación, tiene que reconocer algo propio en el simbolismo clásico del cisne. — El cántico del ave de armiño es, para la leyenda tradicional, símbolo de crepúsculo, símbolo de cosa que muere; pero, en cambio, el cisne sagrado entre cuyas alas el dios de la luz volvió sobre Delfos desde la región helada,

¿ no simbolizaba también, dentro de la fábula griega, la revelación de la luz nueva, y no llevaba en la blancura de su plumaje inmaculado el emblema de la claridad que nace?... Aspirando la poesía revolucionaria de Rubén á representar, además de una renovación, un *tamizamiento* de la luz, esta nueva luz, cernida entre espumas, no podría ser anunciada, como la de todas las auroras, por el canto del gallo pregonero, sino por la presencia heráldica de un cisne. — ¿ Quién duda de que es el cisne la menos terrenal y la más aristocrática de las aves? — Aristocrática por su pureza de nieve no tocada ó de blanco lino monacal; aristocrática por su asociación inseparable, en la ficción humana, con las cosas más delicadas de la tradición y con las ensoñaciones más hermosas del mito, desde el episodio de Leda hasta la leyenda blanca de Lohengrin.... Las alas diáfanas, la silueta del cuello largo y candidísimo, parecen dibujarse, al través de la transparencia del papel, bajo los versos que nuestro poeta dedica al blasón de la condesa de Peralta. — Delicada, femenina, graciosa, ¿ no se podría decir que, como la Helena clásica, su poesía tiene sangre de cisne en las azules venas?...

Hay en el libro otras dos composiciones en que el poeta revela la voluntad de ser amable con el ambiente de la ciudad en que su figura literaria ha adquirido rasgos dominadores y definitivos; con el ambiente en que ha florecido este « último mes de primavera » de su producción, representado por las *Prosas*.

Son ellas una deliciosa canción carnavalesca, y unos elegantes cuartetos alejandrinos, en los que se hace la descripción de una mañana de campo, con la gracia, menos rústica que palaciana, de la jardinería de Versalles. — Una y otra composición son plausibles por el desempeño. La *Canción* es uno de esos graciosos alardes de agilidad y desenfado en que Banville, no pretendiendo ser más que un Debureau, un mimo, de la lírica, encuentra modo de ser, como Debureau, un mimo de talento. Pero, en realidad, el toque local no está representado, en ambas, más que por nombres. No hemos

salido sino á medias del ambiente que hasta ahora hemos respirado en el libro y al que volveremos — pasadas pocas páginas — con la cena galante de *El Faisán* y el coloquio de amigos de la *Garçonnaière*. Lo mismo bajo la copa del viejo ombú de Santos Vega y entre las ramas de los espíñillos en flor, que al confundir su musa, puesta de máscara, en el corso de nuestras carnestolendas de capa caída, el poeta evoca siempre, como por una obsesión tirana de su numen, el *genius loci* de la escenografía de París. — Á Guido Spano le pasa algo semejante con ciertas composiciones de motivo local, en que las reminiscencias del Ática se transparentan muy luego bajo los nombres del terruño y en que parecemos ver una enredadera de nuestros bosques salvajes abrazando la fina columna de un templete. — La poesía enteramente *anti-americana* de Darío produce también cierto efecto de disconveniencia, cuando resalta sobre el fondo, aun sin expresión ni color, de nuestra americana Cosmópolis, toda hecha de prosa. Zahumerio de *boudoir* que aspira á diluirse en una bocanada de fábrica; polvo de oro parisién sobre el neo-yorkismo porteño.

Contenta más volver á verla en su medio natural. *El Faisán*, al que hemos aludido hace un instante, nos brinda una ocasión soberbia para ello. — Una composición que es la obra maestra de la Frivolidad. Un tema de una fugacidad y una ligereza que parecen hacerla tanto más encantadora. El recuerdo de una aventura galante, de un *posarse en la rama* del amor volanderó, la cena de una noche de carnaval en el gabinete de un café parisién. La estrofa de Brizeux, el monorrímo ternario de los himnógrafos medioevales — castellanizado en *El Faisán* de manera propia para hacerle quedar, de esta vez para siempre, entre las copas y los tirsos de nuestra métrica, — se rinde blandamente para recibir en su seno este oro líquido, excitador y dulce. Describe el poeta, con un vocabulario que se diría seleccionado en un taller de mosaístas curiosos, la escena, acompañada musicalmente por la triunfante sinfonía del carnaval, zahumada por los aromas de los vinos, las rosas y las fresas, y presidida por el ave de oro, símbolo de la mesa exquisita. El nos cuenta que vestía en aquella noche de máscaras la

vestimenta blanca de Pierrot; y la melancolía final que sueña, como una espuma que se apaga, en estos monorrímos lujosos, se parece á la palidez del enharinado *gourmand*. No es que « nieve por dentro »; es apenas un copo de harina plateado por la luna.... Pero ¡qué sugestiva habilidad en el trasunto de la sensación del ambiente! ¡Qué arte adorable en la orfebrería de esta expresión, donde cada palabra se cuida como una faceta de la piedra preciosa, como una vena de la nácar, como una inasible chispa de luz de las que han de constelar de diamante el oro bruñido!... Con *El Faisán* vino prisionera una ráfaga del aire fosfórico que hace cosquillas en el talento de Mendés, de Aureliano Scholl, de Halévy... En nuestro idioma severo; cuándo la voluptuosidad ha obtenido del verso, para su carcaz de cazadora, dardos semejantes? Porque la voluptuosidad es el alma misma de estos versos; se hunden, se estiran, ronronean, como los gatos regalones, en los cojines de la voluptuosidad! Versos golosos, versos tentadores y finos, versos capaces de hacer languidecer á una legión de Esparta.... Si se tratase de ir á la guerra, yo los proscibiría como á la Maga ofertadora de un filtro pérfido y enervador. — Y si — merced al pequeño grano de sal que casi todos hemos recibido de las Gracias — mi incorregible inclinación al arte que combate y que piensa no estuviera lejos de ser pedante como la de los pedagogos, diría que son una mala sugestión....

La capacidad de admirar es, sin duda, la gran fuerza del crítico; pero los que lo somos, ó aspiramos á serlo, tenemos nuestro inevitable trasto familiar, á quien atormenta el prurito infantil de afilar sus dientes menudos hincándolos en carne noble. Cierta amargura mitigada y espiritual es un fermento sin el cual el licor que elaboramos no hace espuma. Yo tomaría mi divisa del título de cierta composición del poeta de los « Esmaltes »: *Bonbons et pommes verts*. Hasta ahora no se ha justificado en estas páginas más que la primera parte del mote. Pero he aquí que siguen á la *Canción de carnaval*, — que es, como he dicho, un juguete que podría haber salido de manos de Banville, — y preceden á *El Faisán*, — que considero una verdadera golosina de arte,

— tres composiciones madrigalescas que parecen intercaladas de intento para complacer á mi deseo de no dejar intacto el capítulo de las censuras.

Reconvento á Rubén Darío por esas seis páginas triviales de la colección. Ellas están admirablemente en los álbumes donde fueron escritas; pero, quitadas de allí, me parecen indignas de que semejante poeta las confirme y reconozca por suyas; pues *va sans dire* que si le tengo por un espíritu del siglo XVIII francés, no es porque le crea de la especie poética de los Bertin y los Dorat. No diré yo — ¿y quién se atrevería á confesar, aunque lo pensase, ese pecado de galantería? — que los poetas de veras estén moralmente imposibilitados de hacer versos de álbum. Un poeta no ha de ser feroz. Lo que yo pienso es que la fiesta solemne que significa para el poeta el acto de vendimiar entre las fructificantes vides de sus rimas y colmar las cestas doradas de sus Canéforas, debe ser consagrada con la resolución viril del sacrificio, y debe acallar, en su corazón de autor, todas las predilecciones interesadas. — Efectivamente: una antología, aunque ella sea personal; un *Cancionero*, para decirlo á lo siglo XV y á lo Heine, es por naturaleza obra de estricta selección, — y si procede, como en este caso, de gran poeta, — de selección llevada á la crueldad. Pasen las humildes desigualdades en nuestra prosa plebeya, y pasen, también, fuera del libro, las complacencias con la musa. Pero un libro de versos es la delicada fuente de fresas, donde sólo place ver admitidos, sobre el esmalte ó el cristal, las frutas perfumadas, el azúcar níveo y bien cernido, los ampos más blancos de la nata....

El Verlaine de las *Fêtes* ha solido dejar la huella de su paso por las páginas que hasta ahora hemos recorrido en la obra del poeta. Las composiciones que se titulan *Mía y Dice mía* nos colocan frente á otra faz del grande y raro maestro. Henos ahora en los brumosos dominios del Verlaine de las *Romances sans paroles*; en los dominios del Verlaine convertido por Rimbaud al culto de su poesía ultra-espiritual y sutilísima. Estamos en un país de cosas trémulas, donde debe marcharse reprimiendo el aliento. —

Esas cantilenas vagas y como tejidas de hilos de aire; esos versos calificados de *enfantillages amorphes* por Maurras, y en los cuales la sombra de un pensamiento ó una emoción se expresa en una forma de balbuceo, tienen en Verlaine un encanto que nace de su propia falta de realidad y contenido; de que nada preciso entra en lo que significan ó figuran; porque á la fantasía del lector le basta con la espuela de plata que la hiere, abandonándola luego á su espontaneidad. Cada uno de nosotros pone, á su capricho, la letra á esta verdadera música verbal en la que las palabras hacen de notas. Cada uno tiene derecho á una interpretación personal sobre esta rara clase de versos, que son apenas como un *papirotazo* sugestivo, un resquicio instantáneo abierto sobre una perspectiva ideal, un golpe rápido de filo sobre cristal vibrante....

Acepto el género, legitimado por muy curiosas *naderías* de los decadentes. Pero ¿será posible usar, como arco, el verso español, sobre esa cuerda de la lira novísima? Pienso que no. — Soberbiamente hermosa, nuestra lengua, para el efecto plástico y para la precisión y la firmeza de la forma sonora! Pero ella no ha tenido jamás — por su naturaleza, por su genio; no tan sólo por deficientemente trabajada, — esa infinita flexibilidad, esa dislocación de mimo antiguo, que hacen del francés un idioma admirablemente apto para registrar las más curiosas sutilezas de la sensación, un idioma todo compuesto de matices... Está hecho, el nuestro, como para complacer al personaje de Gautier, que enamorado de lo firme, lo escultural y lo atrevido, soñaba cuadros que parecieran bajo-relieves de colores; figuras que resaltaran, hercúleamente esculpidas por un sol triunfal, y nubes cuyos contornos mordaces sobre el azul les diesen las apariencias de pedazos de mármol. Por lo demás, el análisis tiene poco que hacer con estas composiciones enteramente *irresponsables* por su índole. Copos de espuma lírica que se desvanecen apenas se les quiere recoger en las manos.

— Salvando el *Pórtico* escrito para el libro *En tropel* de Salvador Rueda y que precede, en la colección que recorremos, á una composición del mismo tono: el *Elogio de la Seguidilla*,

ábrese ante nuestro paso lo que podríamos llamar el *patio andaluz* de esta ciudad soñada de las *Prosas*. Entremos. Es el mediodía; la caricia del aire deja en las sienas perfumes de azahar; cálidos cantares se diluyen en el silencio; una fuente discreta arrulla el reposo en la frescura de la sombra; y las puertas de ébano de los sueños se abren movidas por un genio infantil que usa turbante y albornoz...

Salvador Rueda es, reconocidamente, en el parnaso nuevo de España, el dueño del troquel con que están selladas estas composiciones. El lirismo pictórico y lleno de *locuaz* amenidad, del autor de los *Cantos de la vendimia*, — á cuya briosa evocación parece haber renacido la genialidad de la vieja lírica andaluza, la del Góngora de los buenos tiempos, para conciliarse con el eco lejano de algunas nuevas corrientes literarias, — pone su nota característica y vivaz en estas pintorescas *andaluzadas* de Darío.

El *Pórtico* que precedió á la obra del poeta sevillano, no tiene otro defecto que el de estar versificado en un metro asaz acompasado y monótono para emplearse en composición de tan largo aliento. Evoca el poeta á la musa de los países amados por el Sol. Nos la muestra primero, juvenil y altiva, con su tirso de rosas y su frente dorada por la luz meridional, en los pórticos griegos y en las tibias granjas de Venusa; la sigue, luego, al Oriente encantado, donde habita el rey del país Fantasía, « que tiene un claro lucero en la frente, » y donde ella acompaña las danzas moras y conversa con los viejos kalifas de las barbas de plata; la ve partir, como una golondrina, á la ventura, con la caravana indolente que un día se detiene en suelo andaluz. Canta entonces el poeta á la musa indígena de España. Arde la estrofa con los ocre y rojos de la plaza de toros, la alegría de las verbenas, el reir de las chulas, el relampaguear de las navajas ebrias de sangre, el cálido son de los instrumentos característicos: la amorosa guitarra, admirablemente dibujada en el verso que le atribuye *talle y caderas de mujer*, los negros crótalos convocadores y el sonoro pandero que, en las brunas y sonrosadas manos, hace de fuente donde recoger los claveles y las guindas. — El canto es nuevo, lleno de garbo, y lo *desenlaza* bien la bizzarria del rasgo final, en que el poeta

envía su saludo á Hugo, soberano de la monarquía poética, *emperador de la barba florida*, como hermosamente le llama, con la frase de los cantos de gesta evocada por el propio verso hugoniano en *Aymerillot*:

Charlemagne, empereur à la barbe fleurie...

No tiene el mismo Rueda una composición donde tan poderosamente se condense y resuma su propio estilo de pintar. — En el *Elogio de la Seguidilla* vibra también la cuerda netamente española; y esa estrofa alada y *balzante*, esa pequeña ánfora lírica donde el pueblo ha derramado todos los jugos de su corazón, está cantada como cifra de espanolismo poético y como el alma melodiosa de la vida de España. — Pero, entre tantos nombres significativos é ingeniosos como se dan en esos bizzaros versos á la seguidilla, ¿por qué se le llama *rosa métrica*, con lo que se ha dado pretexto al lápiz inquieto de mis glosas para recordar que aún existe la crítica ratonil en los desvanes y subsuelos del arte? Tal modo de decir sugiere en mí, por una explicable asociación, una extraña imagen de flor geométrica, angulosa... Y he aquí que mi lápiz ha descendido á imitar, en la margen del libro, la glosa hermosillesca... Quede ahora la observación sin borrar, para que no falte ni aun el mordisco hincado en el detalle, en estas páginas donde he puesto en movimiento tantos modos del juicio.

Para hacer su peregrinación á Grecia; para ser fiel á ese precepto del buen gusto, que acaso no desobedecerá impunemente ningún alma religiosa del arte, nuestro poeta no ha buscado siempre el camino que indican las Arcadias de los trianones y las diosas de Clodión. Hay veces en que ha seguido una ruta menos sinuosa; porque también la Grecia original y verdadera, la que no se adora en las diosas de Clodión, sino en las de Fidias, le parece digna de ser amada. Su espíritu, — sonámbulo para lo actual, — se afirma en el pasado sobre dos trípodés: la Francia del siglo XVIII, y la Hélade clásica que aquella Francia imitó caprichosamente, trocando en dominó la túnica antigua. — He ahí sus dos patrias. — Siempre he creído que todo verdadero espíritu

de poeta elegirá, con más ó menos conciencia de ello, su ubicación ideal, su patria de adopción, en alguna parte del pasado, cuya imagen, evocada perpetuamente, será un ambiente personal que lo aisle de la atmósfera de la realidad. — Lo presente sólo puede dar de sí una poesía limitada por los cuatro muros de la prosa. — « No hay poesía — ha dicho Anatole France — sino en el deseo de lo imposible, ó en el sentimiento de lo irreparable. » Honda verdad, á cuya luz aparece la incurable nostalgia de lo que fué como el más inmaculado y más fecundo de los sentimientos poéticos!... El porvenir es también tierra de poesía; pero al porvenir le falta concreción, forma evocable, plasticidad y color de cosa que ha existido.... El tiempo muerto ha palpitado con vísceras y sangre humanas; es la soledad de la casa que ha tenido habitantes, el vaso en que el agotado licor ha dejado su esencia; la vida del pasado tiene el sugestivo desarreglo de un lecho que ha ocupado el amor.... Y por sobre todas las prominencias legendarias del pasado, — fabuloso Oriente, Egipto ó Israel; Edad Media ó Renacimiento, — es todavía la atracción de la Hélade, luminosa y serena, la que triunfa cuando se trata de fijar el rumbo de los peregrinos. Nuestro siglo es, después del que vió propagarse sobre el mundo asombrado las mariposas áticas salidas de las larvas de los códices, el que más sincera y profundamente ha amado á Grecia. — El romanticismo tuvo una faz cuya significación es la de un segundo y prestigioso Renacimiento. — Hase hablado del « romanticismo de los clásicos »; y, ciertamente, no se aludiría á una realidad menos positiva en la historia de las letras modernas si, invirtiéndose los términos de la paradoja, se hablase del « clasicismo de los románticos ». Conquista de los primeros revolucionarios del arte y de la estética fué, como todos saben, la verdadera inteligencia de lo antiguo, la penetración de su belleza más escondida y substancial, largo tiempo vedada á los ojos de los que habían hecho vocinglero alarde de clásicos. — Era aún el siglo XVIII; Andrés Chénier cincelaba en el pórtico de la renovada poesía la figura homérica de *El Ciego*, revelador del secreto perdido de la naturalidad de los rapsodas; al par que Goethe, el Goethe transfigurado por el influjo de las

ruinas y los vientos de Italia, evocaba, para aplacar la tempestad que se había difundido en su *Werther*, la Helena clásica y el simbolismo de Euforión. — Esta vena de mármol correrá, sin interrumpirse un momento, al través de todas las piedras góticas del romanticismo. La pureza de la imitación auténtica, esencial, será, sin duda, secreto de pocos iniciados; pero la inagotable virtud sugeridora de la poesía y de la fábula, se mezclará con las nacientes de toda inspiración. Limitándonos á las corrientes literarias que más imperio han ejercido en la formación del poeta que estudiamos, es indudable que el propio orientalismo de Hugo no impide que el Maestro busque, alguna vez, en esa fábula, el punto de partida de su perpetua alucinación, y labre, por ejemplo, el *Sátiro* asombroso de la *Leyenda*. De Teófilo Gautier ha podido decirse que, habiendo sido chino de adopción durante seis meses, árabe durante tres, indio por un año, fué griego de toda la vida. En el « Parnaso », el mármol helénico fué el material preferido para la anhelada dureza de la obra. En vano se lamenta Leconte de que hayamos perdido para siempre el camino de Paros. La Grecia rediviva de sus traducciones y sus poemas ¿ no hace en vosotros, como en mí, la ilusión de unos titánicos hombres que rasgan las ondas del Egeo y se hunden en la profundidad de sus abismos, para resurgir alzando serenamente á los cielos todo el peso de aquella tierra sagrada? — ¿ Qué es sino griego el Banville de *Les Cariatides* y *Le sang de la coupe*? — Los mitos clásicos ¿ no son hoy mismo objeto de una tenaz evocación que puebla de imágenes y símbolos el fondo poético de la decadencia contemporánea? — El principio greco-latino ¿ no ha sido reivindicado por Moréas y Mauricio Du Plessys, en el seno mismo de esa decadencia, y no ha señalado uno de los rumbos más eficaces en esa aventurera navegación de poetas que una brújula desordenada impulsa tan pronto al Norte como al Mediodía?

Cabe preguntar con Lemaître si todos esos helenismos, tan desemejantes en la forma y en la interpretación de la antigüedad, no son más modernos que paganos; pero, aun así, queda como una realidad indudable la persistencia del impulso, del deseo, la tenacidad de la aspiración; y en los

transportes de la imitación poética, como en los del misticismo religioso, es lo primero la infinita voluntad de identificarse con el objeto amado.

Del « clasicismo modernista » de Rubén hay varios ejemplos en su libro. El *Coloquio de los Centauros* y el *Palimpsesto*, que son los más hermosos, versan sobre una misma ficción de la inagotable fábula: la ficción del centauro, esculpida, como uno de los grandes bajo-relieves de la prosa francesa de este siglo, en la página perdurable de Mauricio de Guérin.

La inspiración del *Palimpsesto* no ha ido á buscarse, ciertamente, en los episodios de la mitología heroica. No son los suyos los ásperos centauros homéricos, como el Eurito que traiciona la hospitalidad de Piritóo y se enamora de Hipodamia; los monstruos feos y brutales, á cuyo nacimiento cuenta la fábula que se desdijeron las Gracias de asistir, y cuya imagen, esculpida en los frisos del Partenón y las metopas de Olimpia, sugiere una idea de bestialidad y de fiereza. — Las Gracias amarían á estos otros descendientes de Ixión. — Gallardos, correctos, elegantes, los héroes del *Palimpsesto* hacen pensar más bien en aquellos blandos y enamoradizos centauros en que degeneró la enflaquecida posteridad de los monstruos bifformes, cuando, proscritos por la venganza de Hércules, fueron guiados por Neptuno á la isla en que las sirenas tendían sus redes de voluptuosidad. No pelean como los héroes de la Centauro-maquia, contendores de los Lapitas; ni lamentan con querellas simbólicas el conflicto de su doble naturaleza, cifra tal vez de la prisión del alma en la carne; ni cantan la voluptuosidad salvaje del galope y del contacto con las ásperas fuerzas de la Naturaleza, con la unción panteísta del admirable fragmento de Guérin. — Son unos delicados monstruos. Van al rapto amoroso con una elegancia enteramente humana; retozan como en una fiesta de Eros; y la verdad es que nos parecen dignos de aspirar á la conquista de las ninfas bonitas.

El poeta los presenta dispersos, en bullicioso bando, sobre los prados dorados por el sol, cuando de súbito un ruido de ondas y de joviales gritos los detiene. Diana se

baña cerca con sus ninfas. Cautelándose, el inquieto tropel se acerca á las aguas con silencioso paso. — Impera la blanca Desnudez; bullen exasperadas las cantáridas de la tentación. — Una de las divinas *baigneuses* ha avivado la llamarada del sátiro en el más joven y hermoso de la tropa; centauro esbelto y pulcro como el Cillarís descrito por Ovidio, el Cillarís de las *Metamorfosis* cuya parte humana semejaba una estatua y á quien el poeta llama « bello si cabe nombre de belleza en los monstruos. » Roba el centauro-Adonis á la ninfa azorada, y huye veloz, con el orgullo y la felicidad de su conquista. Pero Diana le ve. La casta Diva se lanza tras el galope del raptor, y envía sobre él un dardo que se hunde, mortal, en sus entrañas, como la flecha de Hércules en el cuerpo de Neso. Huyen dispersos los centauros; llegan las ninfas; — y las ninfas, desconsoladas, lloran, porque el dardo de la cazadora celeste ha matado también á la robada.... Tal es la escena, que me figuro como un bajo-relieve de Scopas ó de Fidias. Tendido en tierra, el Centauro, como el altar de un sacrificio, sobrelleva á la víctima, clavada, exánime, sobre él, por el dardo todavía vibrante. En derredor, el coro gracioso de las ninfas toma actitudes lastimeras. Diana, en último término, se yergue altiva y majestuosa. — La simplicidad de la descripción escénica, y de la del tropel de los centauros, en pocos rasgos firmes y severos, acentúa la ilusión de un bajo-relieve. La forma métrica, — el decasilabo repartido por la manera de acentuarse en dos hemistiquios de sonoridad autónoma, — imita el gracioso compás del asclepiadeo. Todo es hermoso, fresco, juvenil, en esta encantadora evocación de la fábula, cuyos versos quedan vibrantes en nosotros, con una deliciosa sonoridad, aun después de extinguidos, como un golpear de cascotes leves sobre una caja sonora....

Los Centauros del *Palimpsesto* componen algo parecido á una cabalgata aventurera y galante. En el *Coloquio de los Centauros* — que es quizás el trabajo de más aliento y reposo en la colección que recorreremos — domina una concepción más amplia del mito. Folo y Caumantes, dos de los monstruosos interlocutores, la expresan lapidariamente, cuando atribuyen á su raza el significado de una triple per-

sonificación, en que se confunden la privilegiada naturaleza del dios, las pasiones de la naturaleza humana, y el impulso salvaje de la bestia. — Condúcenos el poeta á una playa acariciada por la luz matinal. — Quirón, el sabio centauro, — maestro y consejero de Aquiles, — que ha descendido de los cielos y que aun muestra, presas en sus crines, las abejas griegas recogidas en los campos del Ática, reúne á su al rededor á los « crinados cuadrúpedos divinos ». Y entre las frescas galas de la Isla de Oro, invitados por la calma silente que se tiende sobre la arena de la playa, los Centauros departen. Versa el coloquio sobre la pródiga fecundidad de la naturaleza y sobre el alma universal que se reparte en el alma de las cosas; sobre las apariencias opuestas del enigma, y sobre lo que cuentan las voces legendarias; sobre el pérfido arcano que esconde la belleza de la mujer, y la sagrada majestad y la inviolable hermosura de la muerte, que es el único bien á que los Dioses no alcanzan.... Este coloquio de Centauros es flor de esa poesía graciosamente docta y erudita, — para los iniciados, para los entendedores, — que, expulsada, con modales groseros, de los dominios del arte, por los que no encuentran inspiración, ni poesía de buena ley, sino en los frutos de una *naïveté* más ó menos regresiva, tendrá siempre, para reivindicar su legitimidad, los sufragios de cuantos no se avienen á imaginarse las cosas de erudición y de estudio con la despacible aridez de los pedantes.... Lo ha versificado el poeta en los dísticos alexandrinos, á la usanza francesa; y esta forma foránea, que al ser rehabilitada en español, evoca siempre en mi memoria el recuerdo de los viejos ritmos del *Alexandre* y de Berceo, imprime, para mí, á la versificación de ciertos fragmentos, cierto aire de antigüedad, cierto sabor arcaico, que no deja de formar armonía con la índole legendaria de la composición.

Pasemos á los versos del *Friso*, que el autor ha calificado, al par de los del *Palimpsesto*, de *Recreaciones arqueológicas*. — El clasicismo de esos versos es de un género que será más fácilmente reconocido por la generalidad. — La tersura de la elocución; el arte puramente horaciano del epíteto y de la pintoresca elección de las palabras; la versi-

ficación enteramente ortodoxa, dentro de la poética tradicional, y la maestría con que se maneja el verso suelto, rescatándose por la gallardía del movimiento rítmico y la pureza escultural del contorno todo el encanto de que le priva la ausencia de la rima, son otras tantas condiciones que contribuyen á dar un carácter de singularidad á esta composición, en un conjunto donde lo normal y característico es lo raro. — No es ya la Grecia de parnasianos y *romanistas* la que surge, sino, sencillamente, la que apareció bajo el sol de Italia cuando Pericles revivía en el avatar de los Médicis. Esos sonoros versos tienen todo el aire de la poesía del renacimiento italiano y español; de la poesía de Sannazaro, de Garcilaso, de Fray Luis, tal como probó á rejuvenecerla en la España de nuestro tiempo el formidable batallador que ha evocado en los endecasílabos de la *Epístola á Horacio* el himno de triunfo de los humanistas de Salamanca y de Sevilla. — El poeta quiere, pues, que reposemos, pasada tanta agradable aventura, á la sombra de un mirto tradicional! Pero no olvidemos que se trata en todo caso de obra de poeta, y que no hay temor de encontrarse con una de esas frías y laboriosas exhumaciones que hacen sobre lo antiguo « el efecto de la humedad sobre el fósforo » — para valerme de una feliz imagen de Daudet; — porque la sensación es más bien la de una restaurada habitación de gineceo, donde la gracia clásica sonríe, después de haberse lavado la cara para quitarse el polvo de los estantes, como en esas deliciosas composiciones de Guido que ostentan, á la vez, la pátina del bronce viejo y la húmeda frescura de la espontaneidad.

También debe incorporarse el *Epitalamio bárbaro* que figura en el libro, al número de las composiciones inspiradas en motivos clásicos. — Sagitario, la encarnación celeste de Quirón, — el centauro transfigurado en un arquero divino y colocado entre las estrellas después de haber representado, en su biforme raza, la austeridad y la sabiduría, — es una de las imágenes que se presentan con más complaciente asiduidad al espíritu de nuestro poeta. Brilla en muchas otras de sus composiciones el torso altivo del Arquero; y después de haber evocado en el *Coloquio de los Centauros*

la actitud terrena de Quirón, le busca ahora en el cielo, donde resplandece dominando con su ballesta argentina uno de los blancos baluartes de la noche. — Sagitario es, efectivamente, el héroe del *Epitalamio*. — Acordándose de las legendarias aventuras de su estirpe, y olvidado á la vez de la gravedad de su saber y de su dignidad celeste, Quirón ha robado amorosamente una estrella y la lleva á su grupa por el espacio azul, con gran asombro de las Ninfas y de las Náyades. — La originalidad de ese pensamiento es feliz; y en cuanto á la forma, me parece que puede entrar en la categoría de las extravagancias loables. Tiene un singular encanto la gracia tosca de esos versos. La aspereza « querida » de la versificación parece bien en la envoltura de este fragmento curioso y le da las apariencias de una vieja medalla, de bordes roídos por el tiempo.

Hemos terminado de recorrer lo que llamaríamos el « repartimiento clásico » en el palacio de ideas y palabras que nos tiene de huéspedes. La composición que lleva por epígrafe *El poeta pregunta por Stella*, nos conduce ahora á una estancia en la que el duro mármol ha dejado de reinar; á una sombría y delicada estancia en cuyo testero está esculpido el busto de Edgard Poe...

¿Recordáis á « Ligeia », la heroína concebida en un sueño por la fantasía de los prodigios y las maravillas; la que en la sobrenatural virtud de sus ojos llevaba el himno de triunfo de la voluntad sobre la muerte que no pudo apagarlos? « Hermana de Ligeia », ha llamado el poeta á esa Stella apenas nombrada fugazmente en sus versos y por cuya alma, que ha volado de retorno al nido celeste, pregunta al lirio que acaso la habrá visto pasar... Y la emoción, que levanta con ese hálito de verdad que no se simula ni remeda, el melancólico verso en que se la evoca, sugiere en nuestro ánimo la sospecha de una historia real; hace pensar en la realidad de una memoria triste y querida sobre la que tienda su sombra esa pálida Astapho, de alas de niebla, que propició oscuramente el amor de la heroína de Poe y que patrocinaba, en el país de las Esfinges, el amor malogrado. — Me detengo á señalar en esta composición la probabilidad

de una honda realidad personal, porque en Rubén Darío no son los más frecuentes ni característicos los versos que se sienten brotar así, espontánea y rápidamente, del secreto del sentimiento. La *cadencia* sentimental con que concluye la elegía en que ahora me ocupo, tiene una inefable virtud de sugestión, reforzada por la asociación de ideas merced á la vibración infinita que induce en la memoria el nombre poeniano de Ligeia. Y Stella es también un nombre poeniano, porque se vincula al recuerdo de aquella dulce y generosa poetisa que usó ese nombre de seudónimo; á quien Poe recompensó con la dedicatoria de *El Enigma*; y que fué una de las hadas buenas del pobre poeta martirizado por las gruesas Euménides de la vulgaridad.

Otra afortunada visita del Sentimiento á la mansión de este artisa, gran-señor, que no le tiene entre sus amigos más constantes, es un delicadísimo soneto de alejandrinos, en el que se evoca, — así como en la anterior composición el recuerdo de Ligeia, — el recuerdo de Margarita Gautier. Cantando á un nuevo avatar de la eterna apasionada, el poeta ha hallado medio de comunicar á una imagen que no tiene, en sí misma, el prestigio de la novedad — la de la flor deshojada por la Muerte, — un perfume original, intenso, inefable...

¡Paso ahora á la *Sinfonía en gris mayor* que destaca sus notas vibrantes sobre la blancura del papel! *Rien de plus cher que la chanson grise...* Encuentro que mi lápiz — que es, mientras leo, algo así como el secretario de mis nervios é invade con correrías de colegial las márgenes blancas de los libros, — ha marcado la página con esa reminiscencia de Verlaine. — Expreso en ella una preferencia que puede ser exclusivamente personal en mucha parte, porque se asocia con la superior intensidad de las sensaciones de sorpresa. Fué la *Sinfonía en gris mayor* la primera composición de Rubén Darío que pasó bajo mis ojos, entonces ignorantes de ciertas sensaciones ya definitivamente traídas al idioma, é impresionados, ante aquella revelación de lo original, con la impresión del colorista en el momento en que sorprende una nota inesperada y nueva en el relampagueo de una piedra, en el matiz de una flor, en la caprichosa coloración de una tela, en la cristalización luciente de un