

DOS ARTÍCULOS DE PAUL GROUSSAC SOBRE DARÍO

He creído útil dar a conocer dos artículos del escritor franco-argentino Paul Groussac sobre Rubén Darío, ya que, no obstante los años transcurridos desde su aparición, mantienen su interés como documentos críticos sobre el modernismo y como testimonios para la íntima historia del espíritu en Hispanoamérica.

El primer tomo de *La Biblioteca* se publicó en Buenos Aires el mes de junio de 1896. No obstante las declaraciones que se exponían en el prefacio de la revista, Groussac mantuvo una autoridad total sobre las colaboraciones. Todos los detalles —desde las notas biográficas acerca de los colaboradores, hasta las reseñas críticas— pueden ser útiles para quien quiera penetrar en el espíritu del “ogro de Perú y Moreno”, expresión de Ángel de Estrada que aludía al áspero carácter de Groussac, director durante largos años de la Biblioteca Nacional, bajo cuyo auspicio se editaba la revista homónima. Los ocho tomos que alcanzaron a editarse de *La Biblioteca* evidencian una inteligente selección del material y una jerarquía que supera la heterogeneidad de otras revistas porteñas contemporáneas. Colaboraron en ella, entre otros, Domingo F. Sarmiento, Bartolomé Mitre, Juan Bautista Alberdi, Pedro Goyena, Vicente Fidel y Lucio V. López, Juan Agustín García y Martín García Mérou. A las firmas consagradas se sumaban las de algunos jóvenes, como Enrique Larreta que, a los 23 años, dio a conocer su cuento *Artemis*, de evidente filiación modernista. No podían faltar, desde luego, las colaboraciones de Darío; Groussac era así consecuente con sus declaraciones sobre hispanoamericanismo intelectual sostenidas al inaugurar la revista.

Darío publicó en *La Biblioteca* las colaboraciones siguientes: *El Coloquio de los Centauros*,¹ *Folklore de la América Central (Representaciones y bailes populares de Nicaragua)*,² *Poemas de América*³ y *El hombre de oro*.⁴ El trabajo sobre folklore nicaragüense acaso se explique en el clima de gran afición por los estudios históricos,

¹ Año I, tomo I, núm. 2, julio de 1896, págs. 258-267.

² Año I, t. I, núm. 3, agosto de 1896, págs. 403-409.

³ Año II, t. III, núm. 10, marzo de 1897, págs. 414-421.

⁴ Año II, t. IV, núm. 12, mayo de 1897, págs. 247-261; núm. 13, junio de 1897, págs. 384-396; y Año II, t. V, núm. 16, septiembre de 1897, págs. 433-442.—La publicación quedó inconclusa, interrumpida en este último número, pese al anuncio final de *Continuad*.

etnográficos y folklóricos que entonces imperaba en Buenos Aires, y que se comprueba a través de las colaboraciones de Mitre, Granada, Piñero y del propio Groussac en *La Biblioteca*.⁶ Se le ve también contagiado del americanismo militante que campea en todo el material de la revista.⁶ Hay un gran salto entre el *Coloquio de los Centauros*, en el clima de los grandes temas clásicos y mitológicos, y el espíritu que anima sus *Poemas de América*.

En las páginas de *La Biblioteca*, Groussac se ocupó directamente tres veces de Darío: en los artículos que hoy reproducimos y en una nota biográfica. Las reseñas sobre los colaboradores aparecían sin firma, pero eran redactadas por Groussac. En el número donde se publica el *Coloquio*, Groussac se refiere a la designación de Darío como Cónsul de Colombia en Buenos Aires y agrega:

Fuera de numerosos artículos publicados en periódicos de España y de América, este joven y fecundo escritor ha dado a luz varios tomos de versos y prosa, entre los cuales mencionaremos las obras siguientes: *Primeras notas*, *Abrojos* (poesías), *Azul* (prosa y verso), *Rimas*, *Ensayo sobre Calderón*, etc. Tiene actualmente en prensa un volumen de crítica: *Los Raros*. Darío es un poeta de imaginación exótica con extrañas magnificencias, y de factura novedosa y exquisita: un cincelador a lo Moréas y Régnier.⁷

Sobre *Los raros*, el libro en prensa anunciado en esta nota, y sobre *Prosas profanas*, las dos obras publicadas por Darío en Buenos Aires el año 1896, versan los artículos de Groussac en *La Biblioteca*. El lector encontrará en ellos muchos motivos de interés.

Groussac oscila entre el elogio reticente y la reserva crítica; admite el talento de Darío pero no deja de puntualizarle algunas influencias menores... Las entrelíneas y hasta declaraciones inocentes —como la de una vocación poética desaparecida, de la que ofrece un lamentable testimonio— muestran el lado íntimo de estos artículos. Groussac —el francés que acepta melancólicamente su filiación en el país donde se “resigna” a envejecer— no puede admitir en Darío la triunfal asimilación de los mejores hallazgos poéticos franceses, e incurre así en contradicciones: deténgase el lector en los conceptos sobre originalidad expuestos al final del primer artículo, que repiten los tópicos más ingenuos del romanticismo, y opóngalos al biologismo simplista

⁶ Ya anteriormente Darío había escrito sobre el tema: “Estética de los primitivos nicaragüenses”, en *El Centenario*, Madrid, 1892, núm. 25.

⁶ Cf., por ejemplo, el artículo de Luis Berisso sobre “Manuel Gutiérrez Nájera” (Año II, t. IV, abril de 1897, págs. 104-118).

⁷ Año I, t. I, núm. 2, julio de 1896, pág. 489.

con que sostiene, en el segundo, que América no puede pretender la originalidad artística.

Surgen asimismo de estos artículos muy claramente las modalidades críticas de Groussac, algunos rasgos de su temperamento, y su conflicto frente a dos culturas: la francesa, cuyas modalidades finiseculares censura con aspereza, y la del país donde vivió en "destierro", según declara en la dedicatoria de *El viaje intelectual* (Primera serie, Madrid, 1904) a su hijo Carlos. La actitud sentenciosa, a menudo algo destemplada, de Groussac, quien nunca descende de su posición magistral, poco tiene de la elegancia "gala" que el propio Darío luce al recibir sin acritud el juicio de su censor. En un generoso artículo titulado "Los colores del estandarte" (*La Nación*, 27 nov., 1897), se refiere elogiosamente a Groussac, y aun lo hace indirectamente responsable de su tan debatido "galicismo mental".

Las páginas de Groussac señalan algunas influencias irrefutables sobre Darío, y en algunos momentos dejan aflorar una inteligente tensión, algo de esa *coquetterie* a que alude sagazmente Foulché-Delbosc (cf. *RHi*, 1903, pág. 301). Nunca se advierte, sin embargo, ese estado de simpatía por el tema tratado que el propio Groussac admiró en Renan y Taine.

No quiero abundar en más observaciones. El texto de los dos artículos de Groussac es un documento de interés para la historia de las letras hispanoamericanas y de las posiciones críticas. Lo es, precisamente, por lo mucho que sugiere. Su reproducción, dedicada especialmente a profesores y estudiosos, busca promover, en una zona profunda, la discusión de aspectos tratados con demasiada frecuencia sólo en sus direcciones más externas y notorias. Páginas como éstas, y otras muchas que merecen rescatarse, ayudan a penetrar el apasionante revés de la trama.

ANTONIO PAGÉS LARRAYA

Universidad de Buenos Aires

PRIMER ARTICULO *

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

Riche de ses seuls yeux tranquilles,

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

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

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

* "Boletín Bibliográfico: *Los Raros*, por Rubén Darío"; en *La Biblioteca*, Buenos Aires, Año I, t. II, núm. 6, nov. de 1896, págs. 474-480.

Tenemos ahora al señor Darío convertido en heraldo de pseudo-talentos decadentes, simbólicos, estetas —epítetos todos que nunca aceptaron Verlaine ni Régnier, y que, en el fondo, significan un achaque muy antiguo: la necesidad que tienen las medianías de singularizarse para distinguirse. Para sobresalir entre la muchedumbre al gigante le basta erguirse; los enanos han menester abigarrarse y prodigar los gestos estrepitosos. Por eso ostentan la originalidad, ausente de la idea, en las tapas de sus delgados libritos, procurando efectos de iluminación y tipografía, a manera de los cigarreros y perfumistas, y que bastarían a clarificar lo frívolo e infantil de la pretendida evolución. A este propósito, séame lícito reprochar al señor Darío las pequeñas “rarezas” tipográficas de su volumen, indignas de su inteligencia. Aquel rebuscamiento en el tipo y la carátula es tanto más displicente, cuanto que contrasta con el abandono real de la impresión: abundan las incorrecciones, las citas cojas —hasta el caro Verlaine—, las erratas chocantes, sobre todo en francés. Créame el distinguido escritor: lo raro de un libro americano no es estar impreso en bastardilla, sino traer un texto irreprochable. Bien sé que los folletos del cenáculo, la *Revue Blanche*, la *Plume* y el *Mercure*, incurrir en estas niñerías —pero siquiera vienen atenuadas por el escrúpulo de la corrección literal...

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

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

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

He seguido con interés el nuevo ensayo de renovación literaria, no sólo en Francia, sino en Inglaterra, donde, con Ruskin y Rosetti, ha tenido sin duda mayor alcance y verdadera significación. Por otra

parte, no era en mí esfuerzo grande, habiendo sido del gremio en mis mocedades y guardando el recuerdo de los antiguos fervores.

La primera superioridad del "prerrafaelismo" o espiritualismo inglés es que se ha afirmado con obras; la segunda, que se ha preocupado mucho menos de los detalles exteriores que de la esencia artística. La reacción poética se ha producido allí alrededor del gran Shelley, en lugar de ser, como entre nosotros, una mezquina reacción de estilo y sobre todo de métrica, contra el macizo naturalismo y la impasibilidad plástica de los parnasianos. Además, lo repito, la escuela inglesa ha dado a luz obras maestras. En Francia, el simbolismo y sus adyacencias se han limitado a teorías soberbias, y tentativas impotentes en la realización. Nuestros renovadores representan, en conjunto, a un wagnerianismo que se hubiera limitado a los diez tomos de crítica de Wagner, sin que los gérmenes estéticos florecieran magníficamente en dramas líricos inmortales. Lo único viable en el nuevo simbolismo francés o no es nuevo o no es simbólico. Verlaine es un parnasiano convencido, cuyos pocos versos realmente admirables —un centenar, que todas las antologías repiten— están vaciados en el molde de Hugo o Banville: podrían ser un Coppée más ingenuo y angustiado, que levantara el lamentable *De profundis* de su miseria. Lo propio diríamos de Vielé-Griffin, La Tailhède, Régnier, Wyzéwa y otros, presentes o futuros colaboradores de la *Revue des Deux Mondes*. El mismo Moréas, en sus remedos shakesperianos, no levanta el laborioso vuelo sino en algunas baladas de estilo y giro popular, que nada tienen de decadente ni simbólico. Por fin, el apocalíptico Mallarmé ha necesitado tornarse incomprensible para dejar de ser abiertamente mediocre: su esoterismo verbal es el cierre secreto de un arca vacía.

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

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

(Sagesse, I, 9)

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

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

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

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

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

Oh! la nuance —seule fiancée...

después y antes de dividir el verso en hemistiquios desiguales:

Pas la couleur —rien la nuance...

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

*Le Passé! C'est la viole incertaine
Qui s'efface au brumeux horizon;
C'est l'appel de la fête lointaine
Qu'on écoute au fond d'une prison:
La caresse, on ne sait d'où venue,
D'une voix jadis chère et connue...*

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

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

Qui pourrais-je imiter pour être original?

P[AUL] G[ROUSSAC]

SEGUNDO ARTICULO *

Ya expresé, en ocasión reciente, todo lo malo que pienso del señor Darío. *Non bis in idem*. Hoy diré lo bueno, para variar; y también porque ciertas aprobaciones me inspiran inquietud. "Me aplauden, decía el otro. ¿Qué necedad habré soltado?". Empiezo a temer que, a propósito de poesía, yo haya hecho prosa sin saberlo; y decididamente, no me atrae el papel de Monsieur Jourdain. Pero no ha de ser eso. Lo más probable es que se hayan juzgado mis reservas con el fino sentido de los matices que la lógica parlamentaria y las prácticas electorales infunden. *Lo que no sea blanco, será negro*: Tal es la balanza de precisión con que se pesan las divergencias artísticas. Para equilibrar el exceso de un adarme en el platillo derecho, delicadamente, se deja caer en el izquierdo un adoquín...

En otros años, antes de ser filósofo, solía darme melancolía la idea de echar raíz en regiones donde amanece cuatro horas más tarde que en París. El tiempo me ha curado. Como el árbol al venir el otoño, siento desprenderse de mí las hojas secas del deseo y la ilusión, y preveo el día próximo en que, confundiendo en una misma indiferencia todas las vanidades, no averiguaré si es ramilla muerta o fruta madura lo que cae a mis pies, con rumor leve y triste...

Y de veras que aceleran la curación de mi nostalgia algunos de los espectáculos que la vieja Europa nos brinda. Pensad, para no remontarnos lejos, en el significado preciso de la *journée de Sarah Bernard*: ¡esa apoteosis del histrionismo en la magra persona de una cómica más que quincuagenaria, a quien nunca pude escuchar tres noches de seguida sin encontrarla insoportablemente afectada y monótona! En pleno *boulevard*, extraídos de sus bastidores, glabros, descoloridos bajo su *maquillage*, pestañeando a la luz insólita del sol: la banda de papagayos nocturnos celebraba el triunfo indiscutible y justo del único arte floreciente en la decrepitud universal. *All the world's stage!* y Lemaître dando el brazo a Coquelin es sin duda un detalle insignificante, cuando se comprueba que en este momento de descomposición social, todo, desde la política y la justicia hasta la vida privada y la misma religión, se exterioriza por medio de la prensa en la forma teatral. Ha reaparecido en formas agudas el conocido síntoma de las decadencias imperiales: el endiosamiento de la cortesana y del histrión. Y ello, lo repito, bastaría a consolarme de no vivir allá: siento que —hora más, hora menos—, el horror de ese prostíbulo me arrojaría a los brazos de Bakounine, el cual, por otra parte, falleció veinte años ha.

Quise explicar únicamente porqué me resigno sin esfuerzo a envejecer lejos del foco de toda civilización, en estas tierras nuevas,

* "Boletín Bibliográfico: *Prosas profanas*, de Rubén Darío"; *La Biblioteca*, Año II, t. III, núm. 8, enero de 1898, págs. 156-160.

por ahora condenadas a reflejarla con más o menos fidelidad. Es, pues, necesario partir del postulado que, así en el norte con el sud, durante un período todavía indefinido, cuanto se intente en el dominio del arte es y será imitación. Por lo demás, hay muy poca originalidad en el mundo: el genio es una cristalización del espíritu tan misteriosa y rara como la del carbono puro, ¡y pensad que en seis mil años no se ha extraído de todo el planeta un metro cúbico de diamante! Puede agregarse con la historia a la vista, que el diamante del espíritu, a diferencia del otro, no se ha encontrado hasta la fecha en los terrenos de aluvión.

Y, acaso, en otro lugar, tenga dada de ese fenómeno una explicación tan clara que, según la impertinente exageración de Le-verrier, *¡hasta un botánico la entendería!* Pero sería algo larga de transcribir y me limito a resumirla en breve silogismo. Siendo así que el genio es la fuerza en la originalidad, toda hibridación es negativa del genio, puesto que importa una mezcla, o sea un desalojo parcial de las energías atávicas por la intrusión de elementos extraños —es decir, un debilitamiento. Ahora bien, la presente civilización americana, por inoculación e ingerto (*sic*) de la europea, es una verdadera hibridación: luego, etc. *Et voilà pourquoi votre fille est muette!*

Siendo, pues, un hecho de evidencia que la América colonizada no debe pretender por ahora a la originalidad intelectual, se comete un abuso de doctrina al formular en absoluto el reproche de imitación europea, contra cualquier escritor o artista nacido en este continente. En principio, la tentativa del señor Darío —puesto que de él se trata ahora— no difiere esencialmente, no digamos de la de Echeverría o Gutiérrez, románticos de segunda o tercera mano, sino de la de todos los *yankees*, desde Cooper, reflejo de Walter Scott, hasta Emerson, luna de Carlyle. Pero, en la especie, dicha tentativa es *provisionalmente* estéril, como lo tengo dicho y no necesito repetirlo, porque es del todo exótica y no allega al intelecto americano elementos asimilables y útiles para su desarrollo ulterior.

Y eso mismo no es del todo exacto. En la fina labor de esas *Prosas*, profanas o místicas, se cumple un esfuerzo que no será de pura pérdida, como no lo es el de los decadentes franceses; me refiero al *assouplissement* de los ritmos y al enriquecimiento evidente de la lengua poética. El señor Darío es muy joven; sobrevivirá sin duda al movimiento perecedero y fugaz a que se ha adherido, por desdén explicable de la actual indigencia española. Tengo para mí que, a pesar de las apariencias contrarias, su talento real se escapará en breve de su falsa teoría, como un pájaro de la jaula; y entonces cantará libremente la verdad y la vida, con una eficacia y maestría de que dan bella muestra algunas piezas de su presente colección.

No tengo espacio para analizarla, y sería, además, tarea repetida. Se habla corrientemente de "imitación", con mucha soltura

de lengua. Hay que distinguir, y como dice gentilmente el príncipe d'Aurec, de Lavedan: *Il y a manière!* La "manera" es en el fondo la de los clásicos,¹ y él imita a los franceses como imitaron a los griegos Catulo y Chénier. Como estoy de prisa, tomaré de único ejemplo la primera poesía del libro: *Éra un aire suave...* La página es encantadora, de una gracia exquisita en su elegancia, complicada de renacimiento y pompadour. Por otra parte, más que imitación directa encuentro en ella vagas y múltiples reminiscencias de Verlaine (*Fêtes galantes*), Moréas —sobre todo, para mí, de la divina *Fête chez Thérèse* de ese Hugo colosal que hizo vibrar soberanamente las siete cuerdas de la lira, hasta la de gracia ligera, que comúnmente se le niega. Es muy difícil y aventurado mostrarse afirmativo y preciso, tratándose de un escritor tan complejo y lector tan esparcido como el señor Darío. Son muy numerosas las resonancias que convergen a su inspiración; pasa tanta gente por su camino que las huellas se confunden y, como decimos los arrieros: "el rastro está borrado". Es muy probable que su complicada reminiscencia sea la más de las veces inconsciente. Creo, en todo, que ha sido intencional y perseguido el recuerdo de una joya casi ignorada de Paul Guïgou, de metro idéntico y giro parecido, sobre todo en el final:

Était-ce en Bohème? Était-ce en Hongrie? ("¿Fue acaso en el Norte o en el Mediodía?").

Y si me equivocase, siendo el encuentro fortuito, será la coincidencia más rara y curiosa que conozca en literatura. Sea como fuere, se tiene allí un esquema del procedimiento habitual: no ha sido otro, lo repito, el de los clásicos imitadores de Grecia, así en Roma como en la Europa moderna. (En España, la diferencia es una inferioridad: todo su lirismo clásico, desde Garcilaso y Fray Luis hasta Meléndez y Quintana es meramente latino o italiano, es decir, de tercera o cuarta mano).

Pero ello es el esquema, la figuración gráfica y descarnada del procedimiento. Para ser completo y justo, hay que saborear la pieza misma con sus mil detalles del estilo: la cincelada orfebrería de las palabras, nombres, verbos y adjetivos de elección, que se engastan en la trama del verso como gemas en filigrana; el perpetuo hallazgo —¡tan nuevo en castellano!— de las imágenes y ritmos evocadores de la sensación, en que se funden ciertamente elementos extraños, pero con armonía tan sabia y feliz que constituye al cabo una inspiración. Y, sin duda alguna, ello es arte de más conciencia que emoción, como el mosaico; pero, como éste, lo es también de gusto y concepto: ¡hubo maestros mosaístas, y aun los de Bizancio dejaron obras dignas de eterna admiración!

¹ En las treinta y tantas piezas de que consta el volumen, no pasan de tres o cuatro las que ostentan la obscuridad simbólica o el invertebrado ritmo decadente.

El señor Darío, pues, tiene personalmente razón contra sus detractores faltos de iniciación, o de buena fe; pero sus críticos imparciales tienen razón contra su teoría —aunque la expresase mejor que en las *Palabras liminares*— y él mismo les suministra argumentos de buena ley, pues la mayor y mejor parte de sus *Prosas profanas* no difiere exteriormente de las formas conocidas en castellano, sino por lo acabado de la cinceladura y, sobre todo, por el licor exótico e inquietante que en ellas nos sirve. Por mi parte, y en dosis prudente, la bebida no me perturba ni me disgusta; pero comprendo que otros estómagos no la soporten: esta doble forma de la tolerancia es un privilegio del espíritu crítico. Por lo demás, yo soy un griego de Focea, amante de la luz y bebedor de vino; de ningún modo un fumador de opio “poderoso sutil”; pero mi cabaña tiene galería abierta hacia los cuatro vientos y está construida ante un vasto horizonte, sobre un promontorio que domina el mar.

P[AUL] G[ROUSSAC]