

pero este incienso no hace vivir. Las alabanzas puras no colocan á un hombre en buena posición; hay que mezclar con ellas algo sólido, y la mejor manera de alabar, es alabar con las manos...» Por boca de este último interlocutor hablaba ya el ingenio epigramático de Molière, que no dejaba pasar una faceta de la realidad sin su correspondiente refracción de sano humorismo...

Rubén Darío mostraba en sus primeros trabajos tal horror á las multitudes, que hacía decir al incomparable Rodó, cuando éste se ocupaba en la crítica del autor de *Azul*: «No será nunca un poeta popular, un poeta aclamado *en medio de la vía*. Él lo sabe, y me figuro que no le inquieta gran cosa. Dada su manera, el papel de *representante de las multitudes* debe repugnarle tanto como al poeta de *Las flores del mal*, que, con una disculpable petulancia, se jactaba de no ser lo suficientemente *bête* para merecer el sufragio de las mayorías...» (1). Hoy, sin embargo, no podría decir ya otro tanto con entera severidad crítica. En el prefacio de su última obra, *Cantos de vida y esperanza*, el poeta ha escrito: «Yo no soy un poeta para multitudes. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir á ellas...» Sin embargo, en las primeras palabras confiesa: «Mi respeto por la aristocracia del pensamiento, por la nobleza del Arte, siempre es el mismo.»

Acaso aún no ame al pueblo; pero es indudable que ya se interesa por su porvenir. Acaso sigue siendo parnasiano, aunque no con esa forma de parnasianismo helado, sino, como ha dicho muy bien Rodó, con «un parnasianismo extendido al mundo interior, y en el que las ideas y los sentimientos hacen el papel de lienzos y bronce»; pero es lo cierto que ni un simple parnasianismo formal se respira en las

(1) *Rubén Darío: Su personalidad literaria; su última obra*, página 14.

últimas obras. Tal vez sea exacto lo que el crítico americano ha dicho: «Sé que no se indignará conmigo si, atribuyéndole un sibaritismo de corazón que haría rugir á Edmundo Scherer, cuyas invectivas contra Gautier acabo de dejar de las manos, me creo autorizado á pensar que, como el personaje de *Mademoiselle Maupin*, sólo se siente inclinado á dar limosna cuando la sordidez y los andrajos tienen aspecto de cuadro de Ribera y de Goya.» Pero esta manera de ser, digo yo ahora, que más atañe á la vida privada que al Arte, ¿no podría tener su justificación — irónica y silbante, por supuesto — en la frase de Lessing, en su *Nathan der Weise*: «Sólo el pobre sabe lo que sufre el pobre; únicamente él ha aprendido la manera mejor de favorecerle.»

Así, ¿es extraño que, confinado en su palacio del Arte (aquel aéreo palacio que Tennyson una vez arquitecturó: *The Palace of Art*), un poeta como Rubén Darío viese sólo *los delicados aspectos del mundo material?*... «Lleva constantemente — dice el admirable crítico uruguayo (1) — á la des-

(1) Cito tanto á Rodó porque es la fuente inagotable y única que puede acaudalar el río de leche y miel de la crítica de Rubén Darío. Debiera haber puesto como epígrafe á su magistral estudio el:

Nadie las mueva...

Entonces, ¿por qué, me diréis, haces esta obra? En primer lugar, por un rasgo de expansión admirativa, un sobrante de energía analítica que se derrama al exterior, y al que alguna vez había de dar salida; en segundo lugar, porque el estudio de Rodó es más bien semblanza amplificada y grandiosa del poeta que análisis detallista de sus poesías, el cual no es posible sin el método de transcripción, del cual el autor de *Ariel* abomina, y sin una mayor sujeción á la crítica semiprofesional; y, finalmente, porque Rodó escribió su maravilloso prefacio antes de la publicación de los *Cantos de vida y esperanza* y *El Canto errante*, que son muchas veces una ampliación y en oca-

cripción el amor de la suntuosidad, de la elegancia, del deleite, de la exterioridad graciosa y escogida. Su taller opulento no da entrada sino á los materiales de que, si fuese suya la lámpara de Aladino, habría de rodearse en la realidad. Oro, mármol y púrpura para construir, bajo la advocación de Scherazada, salones encantados. Todas las formas que ha fijado en el verso revelan ese mismo culto de la plasticidad triunfal, deslumbradora, que se armoniza en él con el de espiritualidad selecta y centelleante. *El instinto del lujo* — del lujo material y el del espíritu —, la adoración de la apariencia pulcra y hermosa, con acierto indolente *non curanza* del sentido moral. Imposible decir con palabras más hermosas y escogidas la característica de la poesía de Rubén Darío, sobre todo antes de los *Cantos de vida y esperanza*. Aquí sería ocasión á un sociólogo algo más pedante y algo menos dúctil de lo que es Rodó, para declamar á compás de atambor contra el *dilettantismo* y el estetismo puros, que deforman, dicen ellos, todos los sentimientos y casi ahogan el fondo común de humanidad que hay en nosotros... Guyau, por ejemplo, exclamaría: «Así, pues, se puede afirmar que las obras de arte que apelan demasiado exclusivamente á sentimientos egoístas y violentos, son inferiores y no tienen porvenir. ¿Qué quedará un día de *La Ilíada* misma? La oración de un anciano, la sonrisa de adiós de una mujer á su marido, es decir, la descripción de sentimientos elevados. Para vivir en lo eterno, no es bueno colocarse en la inmoralidad» (1). Rodó se limita á notar, primero con aguda perspicacia crítica, luego con irónica y alegórica evocación, maravillosamente constelada de frases, ¡que es como

siones una rectificación de los rasgos salientes de la naturaleza poética de Rubén Darío.

(1) *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, libro I, cap. V.

si estuviese constelada de estrellas! : «Tal inclinación, entre epicúrea y platónica, á lo Renacimiento florentino, no sería encomiable como modelo de una escuela, pero es perfectamente tolerable como signo de una elegida individualidad. De ese modo de ver no nacerán, en el arte literario, las obras arquitecturales é imponentes (y desde luego es indudable que no nacerán poemas cosmogónicos, ni romances sibilinos, ni dramas cejjuntos); pero nacen versos preciosos; versos de una distinción impecable y gentilicia, de un incomparable refinamiento de expresión; versos que parecen brindados, á quien los lee, sobre la espuma que rebosa de un vino de oro en un cristal de *baccarat* ó en la perfumada cavidad de un guante, cuando apenas se lo ha quitado una mano principesca...»

No obstante, aun en convicciones tan arraigadas como lo es ésta del aristocratismo y de lo selecto — lo mismo en cuanto al fondo que á la forma — en el autor de *Azul*, el tiempo ó las circunstancias exteriores imponen una corrección á veces forzosa. «Los fracasos de un escritor — ha escrito Emerson — son preparación de sus victorias. Un nuevo pensamiento, una crisis pasional, le enseñan que lo que había aprendido y escrito hasta entonces era exotérico; no el hecho mismo, sino un rumor del hecho.» Hoy acaso esté ya distante Rubén Darío de este exclusivismo; acaso ha comprendido, como le hizo notar su mejor crítico, que «todas las selecciones importan una limitación, un *empequeñecimiento* extensivo; y no hay duda de que el refinamiento de la poesía del autor de *Azul* la *empequeñece* desde el punto de vista del contenido humano y de la universalidad». ¡Quién sabe! Quizá hoy hubiera rectificado el crítico su modo de juzgar y se encontraría con que la poesía de Rubén Darío — que nunca se hubiera sospechado capaz de otra cosa que de cincelar amables figuras de evocación ó de ensueño en

talladas y áureas copas — nos resulta ahora poesía universal y humana; ¡muy humana sobre todo!

El mismo poeta, si hoy hubiera de condensar su estética en alguna estrofa, lo haría en esta de Lamartine:

*Il n'est pas de langage ou de rythme mortel,
ou de clairon de guerre ou de harpe d'autel,
qui ne brisât cent fois le souffle de mon âme;
tout se rompt à son choc et se fond à sa flamme...*

Ó en esta otra, que tanto se le asimila (ó inversamente, á la cual tanto aquélla se asimila), del formidable Hugo, á quien Rubén Darío ha evocado con tan fuertes y robustos versos en varias de sus composiciones:

*Tout oblique rayon, ou propice ou fatal,
fait vibrer et reluire mon âme de cristal...*

Hoy ya no empequeñece el Arte ni con un fondo frívolo ni con una forma demasiado rebuscada. Todos los grandes artistas siguen este proceso: el D'Annunzio de los *Laudi* no es ni con mucho el D'Annunzio de las primeras poesías. Una vez más se confirma que el poeta lírico es siempre el inquieto, el que continuamente anda buscando nuevos modos de expresión. La poesía no pide más que momentos: si existe alguna inspiración — aunque algunos abominen, como nos dice Teófilo Gautier en su prefacio á *Les Fleurs du mal* que abominaba Baudelaire, «del falso lirismo que afecta creer en el descenso de una lengua de fuego sobre el escritor que rima con trabajo una estrofa» —, es siempre inspiración del momento. Un momento no conoce á otro; en un momento se suceden dos mundos creados por la fantasía: la belleza es momentánea, y sólo en un fugaz é instantáneo vislumbre se revela; el Arte consiste en no desaprovechar esa ocasión que se nos ofrece; si queremos volver sobre ella

más tarde, ya ha perdido su integridad, y con ella su valor; cuando queremos fijar una impresión artística y dejamos pasar el instante preciso en que nos ha herido, la impresión reviene, es verdad, al cabo de algún tiempo, pero fría, pálida, indecisa, ¡sin el calor genuinamente ovarial que le da el oportuno momento! El Arte consiste, pues, en redondear los momentos de revelación artística; y no, como algunos creerían, en redondear los períodos... (1).

Rubén Darío es aristócrata de temperamento, no sólo por su cuidado de la forma selecta, sino por su refinado espíritu. En él, como nota admirablemente su crítico Rodó, «no queda, como en el alma de Lelian, ninguna tosca reliquia de espontaneidad, ninguna parte primitiva». En rigor, debiera ser esto del refinamiento achaque común de poetas. Ya el viejo Hume notaba (2) que las bellas artes dan cierta elegancia de sentimientos á que es extraño el resto del género humano (*they give a certain elegance of sentiment to which the rest of mankind are strangers*). No obstante, hay espíritus toscos en arte. Los hay que, por querer presentarse en su nativa rusticidad, producen, por muy fuertes artistas que en

(1) Barbey d'Aurevilly decía en su *Memorandum* que le había encantado singularmente una divisa leída en el escudo de una ciudad. La leyenda era ésta: *Espero el momento...* Esa debiera ser la divisa de todo gran artista. Así no se verían obligados á adoptar, con el mismo Barbey, otra divisa de disgusto: *Too late*. (¡Demasiado tarde...) Ó no clamarían con Musset, por boca de Rolla:

Je suis venu trop tard dans un monde très vieux...

Ni se quejarían con Verlaine, por boca de Gaspar Hauser:

*Suis-je ne trop tôt ou trop tard?...
Qu'est-ce que je fais en ce monde?...*

(2) *Essays moral, political and literary*, vol. I, pág. 93; *Essay I* (edición Green y Grosse).

el fondo sean, la desencantadora impresión de una belleza campesina á quien mucho se nos ha elogiado, y que encontramos desaliñada y sin peinar, con greñas, con suciedades de la noche, en aire de *matinée* inundo y equívoco... Olvidan que lo mismo que dijo Madame de Girardin de la belleza: *hay una que se recibe y otra que se toma*, podría decirse del talento: uno lo da Dios y otro lo adquiere el hombre. Y el segundo talento es más meritorio, porque á nosotros y á nuestro esfuerzo lo debemos. No obstante, la opinión contraria impera; por eso no sé si á muchos espíritus les agrada en absoluto esta forma de ingenio refinadamente exquisito y cuidado, que todo lo debe al propio esmero, como dama que en su atildamiento cifra su poder de incantación... Hay espíritus y cerebros que prefieren el ingenio *dócil é indocto, la cera blanda y fácil de moldear* (1). Quienes vayan á buscar esto en Rubén Darío, garantizo que no lo encontrarán. Hallarán la cera siempre moldeada y tallada hábilmente; la cera en bruto, jamás. Y es también que los que gustan de ese género de talento, gustan de la fulguración, del rayo, de la inconsciencia: aman más lo que hiere que lo que penetra. En cambio, el genio verdadero y profundo procede de otro modo. Emerson lo ha dicho: «Los talentos vulgares se complacen en deslumbrar y cegar. Mas el verdadero genio busca la manera de defendernos contra sus resplandores. El verdadero genio no nos empobrece, sino que nos redime y nos añade nuevos sentidos.»

*
**

(1) Frases todas de San Jerónimo, que en su *Epistola ad Paulinum* escribe: «*Ingenium docile et sine doctore laudabimus. Non quid invenias sed quid quæras consideramus. Mollis cera et ad formandum facilis, etiam si artificis et plastæ cessent manus, tamen virtute totum est quidquid esse potest.*»

Hablaré un poco ahora de la ideología de Rubén Darío. No es que yo crea sinceramente que el poeta deba manifestar ideas: los sentimientos le suelen ser más gratos. Las ideas son como los niños revoltosos, que hacen correr y que fatigan; los sentimientos son como blandas y dulces niñas, un poco juguetonas, con las cuales se divierte uno, pero sin cansancio y sin dolor... El aire que sopla en la región de las ideas es fuerte y desencadenado viento de montaña, que oxigena y purifica, pero que bate el rostro, irritándolo; el aire que corre por el dominio de los sentimientos es aire tibio y perfumado, aire de fronda. Por eso los poetas aman más refugiarse en el encantado jardín del sentimiento, que internarse por la agreste y oscura selva negra de la idea. En verdad, resulta más fácil y grato cazar mariposas-sentimientos que cazar osos-ideas. Sin embargo, por parte de ambos cazadores, suele equivocarse el papel muchas veces. Algunos, que á sí mismos se denominan sabios, mueren para la vida, perdiendo la salud y la alegría — pues los libros producen muchas veces este efecto, según nos enseñó el espiritual Montaigne —, por hacerse la ilusión de que están muy ocupados en su gabinete, donde, según la frase de no recuerdo qué maligno autor francés, «atrapan más moscas que verdades». También algunos artistas se contentan con clavar alfileritos á las mariposas, á flor de piel, sin ahondar, y así se quedan satisfechos con las sensaciones, sin que el espíritu les pida sentimientos. Por eso una dosis igual de sentimentalismo y de ideología — ó, para resumirlo con frase de Moreas, de *ideología sentimental* — es la más colmada medida, apta para formar un poeta.

Así, nadie extrañará que hablando de un poeta, y haciendo su característica más general, se observe si es pesimista ú optimista. Naturalmente, el autor de *Los raros* no ha expuesto su doctrina en tratados filosóficos como *Der Welt als*

Wille und Vorstellung, de Schopenhauer. Mas al detenerse ante las bellezas del mundo, se muestra, en principio, optimista. Es éste el único optimismo tolerable y comprensible. Cada cosa del mundo es un notorio milagro por el simple hecho de existir. Una vez admitida su existencia, ya entra el pesimismo en la apreciación de su finalidad y del modo de cumplirla. Estos son términos geométricos y no admiten discusión. El poeta debe ver la vida bella, no en su conjunto, sino en sus detalles; sin duda por eso, de *Prosas profanas* ha escrito Rodó que «es un libro optimista, á condición de que no confundáis el optimismo poético con la alegría de Roger Bontemps». En efecto; no troquemos los términos, y supongamos que Rubén Darío es uno de estos bobalicones que, como los palurdos en las grandes urbes, se extasían en la capital del Ensueño ante la belleza de la Vida. Estar siempre en éxtasis ante la vida es bello, cuando se sabe hacer. Considerar como un prodigio cada fugaz minuto, es obra de un gran artista. Mas quien gran artista y gran pensador es, no se detiene aquí; va más allá, y por virtud de la reflexión se hace profundamente pesimista. La vida no es buena ni es mala; nosotros somos quienes hacemos los momentos determinados malos ó buenos; la vida es simplemente fea, la vida como conjunto, la vida como *masa*; y porque es fea, necesitamos del ensueño para reproducirla embellecida. Porque es fea, precisamente, tiene, como todas las feas, ¡ay!—y bien saben lo que valen esas feuchas y condenadas mujercitas de respingada naricilla y ojos de pitimín que se pasean por las calles prendiendo los corazones viriles tan zalameiramente como las deslumbrantes de hermosura —; tiene, digo, su encanto, su peculiar é inconfundible encanto. Encanto agrídulce, pero encanto al fin. La vida, para expresarme más concisamente, es amarga; el vivir es dulce. Porque cada momento de vida espera una aurora, surgiendo arre-

bolada en el momento siguiente... Por eso un verdadero poeta no puede gruñir como el acedado Voltaire (que nunca fué un poeta, aunque escribiese mucho en verso, y á quien sólo se ha de estimar como pensador, como *inteligencia*, y no como artista, como fantasía, pues siempre la tuvo escasa) (1):

*O Jupiter, tu fis en nous créant,
une froide plaisanterie...*

Otra vez lo digo: la vida es detestable; pero el vivir es resistible. Puede tolerarse el vivir después de haber perdido los encantos que ornamentaban nuestra vida; pero no puede sacrificarse al ansia de vida la razón y el sentido de vivir. Es lo que el viejo poeta latino presentía cuando escribió aquella célebre estrofa:

et propter vitam vivendi perdere causas...

Esta es la razón de que los libertinos no sean felices; pierden las causas de vivir por querer demasiado pronto arrebatar sus encantos á la vida. La vida es como una doncella que lleva en un delantal fragantes pomas: *se tiene bello* robárselas todas de una vez, rasgando las vestiduras; se dis-

(1) Se cuenta de él que el argumento de *La Henriada* se le ofreció en sueños. En general, todo poema didáctico es detestable, y yo me pongo en guardia en cuanto oigo un poema cuyo título es cadente en *iada*. Sólo admito *La Ilíada* como tipo; pero después (aparte *Os Lusíadas*) se han llegado á escribir esperpentos como *La Lucíniada* (el poema épico del parto), de Lacombe, tres veces editada, á propósito del cual escribe Juan Pablo Richter: «... Casi todos los poemas didácticos que nos ofrecen pieza á pieza, recortados todos sus materiales, mal encubiertos por algunos átomos del oro poético al azar arrojado sobre el conjunto, prueban cuán distante está el remedo poético de la imitación de la Naturaleza.»

fruta menos que si se van saboreando una á una. Los libertinos comen demasiado aprisa las manzanas; no dan lugar á la digestión, cuando la digestión es lo bello de toda comida, tanto fisiológica como mental... Además, obran como quien en un minuto embuchase una copa del más exquisito licor y luego dedicase largos años á contemplar sus bordes áureos y tallados; la copa sin contenido ya no puede dar más placer que el momentáneo que proporciona una investigación cerámica... En cambio, el hombre reposado apura á pequeños tragos; no se comprende bien lo delicioso que esto puede ser... La posición final del libertino, que ya no encuentra encanto en nada, la ha marcado admirablemente el pobre Alfredo de Musset — y creedme que éste sabía bien á qué atenerse, por desgracia — en un bellísimo soneto octosilábico, de singular gracia métrica, y todo lleno de conceptos tan dolorosos y pungentes, tan sentidamente humanos, que le constituyen en uno de los más conmovedores gritos que la lira ha modulado :

*J'ai perdu ma force et ma vie
et mes amis et ma gaieté;
j'ai perdu jusqu'à la fierté
qui faisait croire en mon génie.*

*Quand j'ai connu la Vérité,
je croyais que c'était une amie;
quand je l'ai comprise et sentie,
j'en étais déjà dégoûté...*

*Et pourtant elle est éternelle
et ceux qui se sont passés d'elle,
ici-bas ont tout ignoré...*

*Dieu parle; il faut qu'on lui réponde;
le seul bien qui me reste au monde
est d'avoir quelquefois pleuré... (1).*

(1) *Poésies complètes: Tristesse.*

El sensualismo no es indudablemente una razón de vida; mas tampoco el idealismo. ¡Triste cosa en verdad! que no se pueda ser feliz persiguiendo mujeres, cuando el amor de éstas parece dar la mayor suma de felicidad; pero más triste es aún que los libros tampoco den la dicha. Los Don Juan son unos desventurados; pero ¿y los pedagogos ó los bibliófilos, no les envidian la suerte? Esto es lo triste—y esto es lo humano. Byron fué un desgraciado toda la vida; mas ¿no fueron también tales y cuales oscuros maestros de Universidades? Problema tremendo; ¿qué hacer?... No hay sino el *suicidio*; el divino y bello *suicidio*, para el cual no están todos acondicionados. Porque, en verdad, la vida es una broma pesada, de esas que se juegan en Carnaval... El Creador, sin embargo, ya sabe con quién se gasta esas bromas. Y no es que yo quiera blasfemar: lo reputo como una desgracia. Á lo sumo creo que el hombre superior debe mostrar, enfrente de la Divinidad, un cierto tono de recelo y de rivalidad, como de quien *está en el secreto*... El artista, el pensador, el hombre que no ha nacido áptero está en el secreto. Cuando se las ha con prestamistas y gentes de esa laya, la Divinidad está de enhorabuena. Porque sabe que ellos se regocijan en esa mascarada lúgubre é indecente como en un fantástico festival. Otra cosa ocurre cuando tropieza con seres elevados, que saben bien á qué atenerse sobre el alcance y condiciones de esta burlesca carnavalada. Nosotros pensamos que la gran tristeza no es la vida, como decía el satírico Bergerat: la gran tristeza es el pensamiento. La gran desgracia es pensar la vida. Rumiarla. ¡Ah, si sólo la deglutiésemos animalmente!... Bien lo ha dicho el espiritual *Asorn*: la gran tristeza es *sentirse vivir*.—Como único remedio á este desconsuelo, que, bien estudiado, es irreparable, tenemos el artificio de que se vale la Naturaleza con nosotros: el impulso de conservación y el instinto de inmorta-

lidad que nos incita á *seguir viviendo*. *Dejarse vivir*: este es el antídoto más eficaz contra el *sentirse vivir*. Así lo comprendió el viejo y deleitable Chamfort, que tan perspicaz fué en este género de cuestiones, y de quien tan ampliamente se aprovechó el hurano Schopenhauer. El autor de los *Caracteres y anécdotas* escribía en algún pasaje: «El tiempo disminuye en nosotros la intensidad de los placeres *absolutos*, como dicen los metafísicos; pero parece que aumenta la de los placeres *relativos*; y yo sospecho que este es el artificio por el cual la Naturaleza ha sabido ligar á los hombres á la vida, después de la pérdida de los objetos ó de los placeres que la hacían más agradable. Cuando se ha estado muy atormentado, muy fatigado por su propia sensibilidad, se da uno cuenta de que es menester vivir día por día, olvidar mucho, en fin, *éponger la vie* (1), **á medida que corre** (*à mesure qu'elle s'écoule*).»

Al hablar del pesimismo poético, del cual se podría disertar bien largamente, claro es que me refiero á un pesimismo puramente teórico (2). Este pesimismo, lo he dicho muchas

(1) Prefiero dejar así la frase, en su idioma original, porque la creo intraducible al castellano. *Esponjar* (significación literal de *éponger*) no significa en nuestra lengua más que ahuecar, hacer más poroso algún cuerpo, y en sentido translaticio, engreirse, envanecerse, usándolo como recíproco; lo cual va bien distante del giro que da el autor francés al pensamiento. Por otra parte, si yo dijese: *lavar con esponja* (que es el significado único que da al verbo francés el *Diccionario de Salvá*), ¡cómo se reirían de mí! *Enjugar* tampoco parece propio.

(2) El pesimista, desde el momento en que se declara tal, niega el deber y la necesidad de vivir y no confiere valor alguno á la vida (a).

(a) Sin embargo, puede razonar así teóricamente, y en la práctica seguir viviendo, como hace la protagonista de una novela reciente de la genial Grazia Deledda: «Yo sigo creyendo que la vida es inútil, que la humanidad es inútil; pero desde el momento en que no me suicido, es que admito la vida.» (*Nostalgia*, 1.ª parte, VI, 97.)

veces, consiste simplemente en la persistencia de la reflexión. Todos los grandes pensadores lo han usufructuado. En vano se me objetará con Leibnitz: su flagrante optimismo era un optimismo irónico, en sordina, que ocultaba una fuerte dosis de pesimismo, es decir, de *verismo*.—Porque en rigor no debieran darse denominaciones malévolas, sino puramente hablar de *verdad* y de *fraude*: dos puntos extremos de la misma cuestión.—Una velada y socarrona sonrisa parece (como si la viéramos) contraer su fisonomía mental... y acaso la corporal, cuando escribe que este mundo es el mejor de los posibles. Como si dijera: ¡andad, regocijaos, gentes vulgares; esto es Jauja; la mejor Jauja posible!... (1). Y por

Con decir esto, dicho queda que pesimistas prácticos sólo lo son los ermitaños y los suicidas.—«Hasta ahora—escribe un autor alemán—todavía no ha habido ningún pesimista práctico; no se encontraría uno hasta que no le descubriésemos como anacoreta en un desierto, ó comiendo hierba en un bosque. No se puede saber en verdad si alguna vez, como alguien opina, la humanidad entera se sentirá tan fundamentalmente herida en lo metafísico, que desaparezca el ansia de otra vida y el deseo de ser feliz (*man kann zwar nicht wissen, ob nicht einmal, wie jemand meint, die ganze Menschheit metaphysisch so gründlich blasirt sein wird, dass die Triebe zum weiter Leben und Glücklichseinswollen aufhören*).» (Popper: *Das Recht zu leben und die Pflicht zu sterben*, cap. II, pág. 100; 3.ª edición.—Dresde, 1903.)

(1) Este tono de ironía fina y disimulada es el que han usado los más ilustres pensadores cuando han querido notorizar un optimismo... para el gran público. Así Diderot, que se refiere precisamente al célebre pasaje de Leibnitz, se expresa, con ese tan bello aire humorístico que tomó á los grandes autores ingleses, en sus *Anécdotas sobre el optimismo*: «¡El mundo, una tontería! ¡Ah, qué bella tontería, sin embargo! (*Le monde, une sottise! Ah, la belle sottise pourtant!*) Es, según algunos habitantes del Malabar, una de las sesenta y cuatro comedias con que se entretiene el Eterno. Leibnitz, el fundador del optimismo (*sic*), tan gran poeta como profundo filósofo, cuenta, en

dentro: ¡oh reinos soñados; oh mundos que creó mi fantasía; oh ensueños de la juventud! ¿Dónde estáis? ¿Dónde habéis ido?—El optimismo es muchas veces una medida de contención; una especie de represa gubernativa. Si se predicase con elocuencia, á cada instante, que la vida era fea y mala, ¿cómo se había de perpetuar la especie?... — Quien ha dicho las definitivas palabras que aniquilan todo conato de optimismo sincero y sentido, fué el viejo Voltaire, que escribe: «Si no es un mal que el único ser de la tierra que posee una idea de Dios sea desgraciado por su inteligencia; si no es un mal que este adorador de la Divinidad casi siempre sea injusto y doliente, que vea la virtud y siga el crimen, que sea tantas veces defraudador y traidor, víctima y verdugo de su prójimo, etc., etc.; si todo esto no es un mal, no sé si existe el mal.»

Así, á pesar de que en las obras de Rubén Darío «encontraréis mucha alegría, mucho *champagne* y muchas rosas», como escribía, con sintética frase, Rodó, bien se puede decir que en ellas se oculta un fondo de tristeza, y que, como en el verso del poeta latino,

... e medio fonte leporum
surgit amari aliquid...

alguna parte, que había en un templo de Menfis una alta pirámide de globos colocados unos sobre otros; que un sacerdote, interrogado por un viajero sobre esta pirámide y estos globos, respondió que eran todos los mundos posibles, y que el más perfecto estaba en la cúspide; que el viajero, con curiosidad de ver este mundo, el más perfecto de todos, subió á lo alto de la pirámide, y que lo primero que hirió su vista, fija en el globo de esta cúspide, fué Tarquinio que violaba á Lucrecia. (Véase el volumen *Romans et Contes*, tomo III; *Bibliothèque nationale; Collection des meilleurs auteurs anciens et modernes*. — París, 1884.)

Es la tristeza de vivir; de haber vivido, mejor dicho. Porque en este sentido ha de rectificarse la frase: la tristeza no es vivir, sino haber vivido; vivir es siempre una alegría, porque vivir es una esperanza sin término; es un placer de momento, nunca frustrado, y así se puede decir bien *la joie de vivre*; pensar que se vive y que se vivirá es una gran alegría; lo doloroso es pensar que ya se ha vivido. *Ah, le regret d'avoir vécu!*... ¡Cuántas radiantes ilusiones que no vimos realizadas; cuántas ásperas realidades que no hubiéramos soñado arrastra el tiempo en su curso rápido! ¡Toda poesía elegíaca es poesía de recuerdo — ó poesía de un futuro que no llegará! Ó se remembra una cosa que se ha perdido, ó se sueña una cosa que no vendrá (1). La vida es triste, porque la vida es el tedio continuo, y el tedio es el unigénito de los ensueños frustrados y de las esperanzas que no se han de conseguir. Nuestra vida moderna es toda tedio; el tedio es el gran enemigo. Si algunas novelas de reciente cuño, como

(1) «No hay poesía—ha dicho Anatolio France—sino en el deseo de lo imposible, ó en el sentimiento de lo irreparable.» Y Rodó, que lo cita, añade por su cuenta: «¡Honda verdad, á cuya luz aparece la incurable nostalgia de lo que fué como el más immaculado y 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...» ¡Oh maravillosa imagen de un divino artista; oh reproducción de lo humano, fascinación de lo vivido, que eternamente nos encantas en el Arte!... Sólo recuerdo que sean comparables con esto aquellas geniales estrofas del inmortal Rodembach, donde se habla de

... le désarroi précoce
d'un lit défait où pleure un lendemain de nocée...

las de la genial siciliana Grazia Deledda, nos encantan de tan singular manera, es porque reproducen nuestra vida tal como es, no precisamente triste, según una frase de esta gran artista femenina, sino miserable, ¡lo que es peor!... Mas el tedio de nuestros días, el mal de vivir ultramoderno, no es aquel cansancio desabrido y algo llorón de 1840. Es un tedio rebelde, anarquista, que no se deshace en quejas baldías, sino, muchas veces, en tempestades de imprecaciones, protestas y blasfemias. No lloramos como Musset, sino que nos desesperamos como Byron. Por eso el autor de *Hours of idleness* es el gran precursor de nuestra literatura moderna. No somos románticos, porque no lo somos como lo fueron René y Werther. Somos como Alfredo de Vigny: cansados de vivir, blasfemamos y nos rebelamos. Á lo sumo, esta trágica actitud de desafío se traduce en cansada resignación, y decimos como el Moisés de su poema:

Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre...

Otras veces este tedio se disuelve en un inconsolable aburrimiento de todo. Todo nos fastidia, y ante todo abrimos la boca con interminable bostezo. De aquí arguyen algunos equivocados que el arte moderno es impotente, falso y feo, porque retrata espectáculos degradantes ó simplemente tediosos. Mas ahora viene bien aquella remembranza de dos pintores antiguos: uno llamado Pereico, que de ordinario sólo pintaba establos y jumentos, y otro llamado Serapión, que sólo pintaba cielos y dioses; mas los cielos de Serapión, por lo groseros, tenían mucho de establos, mientras que los establos del otro eran esferas celestes y los jumentos obras divinas. Algo de esto nos pasa en nuestro tiempo: no hay más que establos, acaso, donde bostezan ahitos de la paja del vicio y de la cebada de la tosca vulgaridad algunos hombres que casi parecen caballerías y que se han conver-

tido en Nabucodonosores (*factus sum quasi asinus in conspectu tuo*, que decía el profeta David);—pero sobre este establo empedrado de estiércol y relleno de inmundicia se tiende, como un velo y como una bandera, un jirón tornasolado de cielo azul heráldico, radiante, solemne, luminoso, bello!... ¡Es el ansia impotente de infinito, que decía Anthero de Quental, lo que patalea en medio de esta sima horrorosa donde sólo el tedio abre su ancha fauce que amenaza tragarnos!... ¡Es la espiritualidad elanzada y noble, ávida de respirar aire puro, la que gime y solloza bajo el bostezo largo, salido de una hastiada boca, que parece como si quisiera expeler las rachas de aire viciado de esta tierra!... Hemos vivido demasiado; como los pasajeros de un buque en una larga travesía por mar, hemos perdido la noción de tiempo; no sabríamos decir á punto fijo cuándo ha comenzado nuestro viaje. Mas este cansancio de todo lo de aquí abajo, ¿quién nos asegura que no es un recóndito anhelo de todo lo de allá arriba? Sully Prudhomme ha hecho ver algo de esto precisamente en una bella poesía titulada *Ici-bas*. Cuando Verlaine nos dice:

*Du houx à la feuille vernie
et du luisant bois je suis las,
et de la campagne infinie
et de tout, fors de vous, hélas!*

en este *spleen* terco y obscuro, ¿no hay una especie de voleteo hacia regiones superiores? (1).

Rubén Darío, que es muy de su siglo, ha sentido batir sobre su frente el ala del tedio, y en poesías tan acabadas de forma como *El Faisán* (2), solloza toda la condensada, la

(1) Vid. *Romances sans paroles; Aquarelles; Spleen*.

(2) He aquí los trozos más significativos de esta bella composi-

cósmica melancolía de nuestra cansada época. Es un abatimiento el que nos invade: ver que estamos al borde de un abismo, que no podemos salvar con nuestras débiles piernas, sin que podamos tampoco retroceder, porque tras de nosotros se extiende un campo en pavesas ó en cenizas... Los grandes poetas de fines de siglo que, como un Verlaine en Francia, un Pöe en América del Norte, un Rubén Darío en España, han interpretado nuestras emociones ante esta situación comprometedora y grave, son acreedores á la admiración de la humanidad entera. Pasma, en verdad, cómo estos genios de la lírica han descubierto un cielo de luz y de

ción, en tercetos monorrimos, donde alternan el más refinado sensualismo y el espiritualismo proveniente del tedio:

La careta negra se quitó la niña,
y tras el preludio de una alegre riña,
apuró mi boca vino de su viña.

Vino de la viña de la boca loca,
que hace arder el beso, que el mordisco invoca;
¡oh, los blancos dientes de la boca loca!

En su boca ardiente yo bebí los vinos,
y pinzas rosadas, sus dedos divinos,
me dieron las fresas y los langostinos.

Yo la vestimenta de Pierrot tenía,
y aunque me alegraba, y aunque me reía,
moraba en mi alma la melancolía...

Llegaban los ecos de vagos cantares,
y se despedían de sus azahares
miles de purezas en los bulevares.

Y cuando el champaña me cantó su canto,
por una ventana vi que un negro manto
de nube, de Febo cubría el encanto.

Y dije á la amada de un día: — ¿No viste
de pronto ponerse la noche tan triste?
¿Acaso la Reina de luz ya no existe?

Ella me miraba. Y el faisán, cubierto de plumas de oro:
— ¡Pierrot! ¡Ten por cierto
que tu fiel amada, que la Luna ha muerto!

(*Prosas profanas*, págs. 75 y 76.)

gloria, donde otros, menos escrutadores ó más despreocupados, sólo han visto fetidez y cieno. Por eso de ellos se podría decir, y con más razón, lo que Plinio dijo de los astrónomos: que los destinados á intérpretes del cielo, y los capaces de desentrañar las cosas de la Naturaleza y de descubrir las causas, vencen á los hombres y á los dioses (1); pues si los astrónomos descubren un cielo donde efectivamente lo hay, lo cual no es maravilla, aquéllos revelan cielos tras de cielos en las ordinariencias más insulsas y bastas. Y es, indudablemente, empresa más noble y laboriosa encontrar un teorema psicológico de importancia que hallar la eclíptica de un nuevo astro.

*
*
*

Más adelante, al hablar de su técnica, he de indicar que el espíritu de Rubén Darío ha sido amasado con fermento clásico y regado con el zumo de las viñas de Chipre. Es ésta una levadura que difícil y tardíamente se corrompe. No se puede olvidar con facilidad que se ha educado uno en la clase de Retórica, como no se puede olvidar que el cristianismo ha dirigido nuestros primeros pasos (*dirige semitas meas per viam rectam...*) Si no puede olvidarlo la Humanidad (2), á pesar de que ésta, según la concepción de Pascal,

(1) «Nacti ingenio esse Cæli interpretes, rerumque naturæ capaces, argumenti repertoires, quo Deos hominesque vicistis.» — (*Historia naturalis*, lib. II, cap. XXII.)

(2) De un modo semejante se expresaba Renan en sus *Cahiers de jeunesse* (1845-1846), recién sacados á luz por la Casa Calmann Levy. (*Published April Fifteenth, Nineteen Hundred and six. Privilege of copyright in the United States reserved, under the Act approved March third, nineteen hundred and five.*) Allí escribía, en una nota al azar:

es un hombre que siempre está aprendiendo, y por tanto, haciendo adquisiciones de ideas nuevas, menos podrá olvidarlo el individuo, en el cual muchas veces ninguna doctrina nueva viene á suplantar á la recibida de educación. Y éste es, en verdad, como ya he tenido ocasión de observar hablando de D. Juan Valera, el único clasicismo tolerable. Yo no abomino (¿cómo he de hacerlo, si á mi lactancia mental..., y casi, casi á la fisiológica, presidieron Lucina, la diosa de los graves apuros — algo así como la Santa Rita pagana —, y la noble matrona Juno, tal como me apareció, majestuosa y opulenta, en los acordados hexámetros de Virgilio?) de ese clasicismo puramente formal, que debiera ser siempre la disciplina de todo escritor culto. Quédese eso para los que, como Baroja (sin duda por deficiencias en la educación literaria), se jactan de escribir sin sintaxis (1) y se amamantan quizá, como suprema lacteación, como *principium et fons rectè scribendi*, en las fétidas traducciones de mercachifles editoriales. No; la sintaxis es armonía, y armonía es, sobre todo, belleza; y quien no ama la sintaxis, no ama, por consiguiente, la belleza. Claro es que á mí Baroja me resulta admirable..., aunque sin sintaxis; pero si la tuviese, indudablemente, nada perdería en mi concepto, é iría ganando

«Del mismo modo que el cristianismo ha sido necesario para hacer la educación de la Humanidad, es también necesario para hacer la educación de cada hombre, y éste nunca será completo si no ha sido cristiano en su infancia. Decid otro tanto de los estudios clásicos. El espíritu humano, durante el Renacimiento, ha estado casi dos siglos en el colegio, en la clase de Retórica. Este magro yantar les bastaba, y esos hombres, Abstemio, Muret, etc., se satisfacían con una rara bonachonería de estudiantes.» (Vid. *La Revue*; 15 de abril de 1906.)

(1) Véase *El tablado de Arlequín*; Prefacio.—Valencia, 1905.

mucho. La sintaxis — aunque muchos gusten de preterirla y desdeñarla en modernos tiempos — es una augusta y grave dama, con todas las gracias de la virgen leve y todas las suculencias de la matrona austera, y no una deslenguada, greñuda y anciana bruja, como algunos suponen con fácil fantasía.

El helenismo malo es la Mitología, es la obsesión de encarnar en un símbolo lo que es una tosca realidad sin significación alguna. El helenismo es detestable cuando intenta imponernos una civilización que ya no es la nuestra, y cuyas aspiraciones tampoco son unísonas con las que nosotros cobijamos. ¿Por qué, pues, asegurar, como llega á hacerlo Rodó, que «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?» Es que el helenismo (¡oh revelador pensamiento!) halaga las bajas pasiones; y ¡es tan fácil para el fácil y triste sensualismo de los hombres vulgares (el sensualismo sólo es respetable y merecedor de justificación cuando se intelectualiza) quedarse con las desenvueltas hetairas y los guapos efebos, mejor que con las enigmáticas é interrogadoras esfinges egipcias, con el sombrío é inflexible decálogo israelita ó con las espirituales dâmas y los nobles caballeros medioevales!... El helenismo es, además, cuestión de rutina; ¡resulta tan cómodo declararse hermano de Sócrates, hijo de Eurípides y acorde de espíritu con la civilización griega, después de haber leído á Homero... en traducciones de la *Biblioteca Clásica*! Algo más trabajoso nos parece ya aprender egipcio ó hebreo, ó nutrirse bien de las tradiciones de los tiempos góticos. No sé por qué ley del pensamiento se ha de ceñir la cultura clásica al conocimiento de la historia griega. Cualquiera persona de mediana ilus-

tración se siente degradada si no sabe quién fué Pericles; en cambio, muchos se jactan (aun en esta misma España, donde la hermosa civilización árabe nos ha herido más de cerca) de personas instruídas sin saber quién fué Abderramán I (1).

(1) Además, muchos de estos helenismos *de ocasión* se reducen á empeños nominales. En el desdén al cristianismo — desdén razonado, aunque malamente, en Nietzsche, é irracional en la mayoría de sus borreguiles secuaces — es de mucho peso el influjo de los nombres. Gusta más, por dárselas de pillín y hombre corrido, evocar á la Venus de Milo que á la Virgen María, esa admirable creación del catolicismo, según un pagano impenitente, el espiritual Enrique Heine. «Yo fui siempre poeta, poeta verdadero — dice en su hermoso libro *De la Alemania* (vol. II, 10.^a parte, pág. 326, traducción francesa. París, 1878) —, y por eso la poesía que florece y brilla en los símbolos del dogma y del culto católicos ha debido revelárase mucho más profundamente que á otros. De esa manera yo estaba muchas veces en mi juventud embriagado por la dulzura íntima é infinita de la poesía espiritualista del catolicismo, y la delirante alegría sepulcral, la voluptuosidad de la muerte, que en ella domina, me hacía muchas veces también estremecerme de inefables delicias. Yo también me exaltaba entonces por la Santísima Virgen, la Reina de los Ángeles, la Venus inmaculada de los cielos; ponía en versos coquetones las leyendas de su gracia divina y de su misericordia sin límites; y mi primera colección de poesías contiene de esta hermosa época muchas huellas entusiastas de mi adoración por la Madona, que yo he borrado siempre con un cuidado mezquino en las colecciones siguientes.» Hasta aquí el enamorado de la Venus de Milo, el gran pagano alemán después de Goethe; el que, con Teófilo Gautier, su prologoista y gran amigo de París, inauguró el culto á las estatuas y mármoles griegos. Vean, pues, cómo muchos jóvenes, creyendo hacer obra de helenismo, lo que hacen en rigor es adorar á la Virgen María bajo distintos nombres consagrados por una tradición de colegio. Más nobles y sinceros son los que, como el inspirado Villaespe-

El clasicismo de Rubén Darío es loable porque es simplemente el cuidado exquisito de la forma y de la armonía: es más bien una aprendida lección de Retórica que una mal digerida doctrina sociológica. Ama, sin duda, al padre Homero por la rotundidad de sus versos; en cuanto á los personajes de la Mitología griega, está seguros de que no se ha enamorado de ellos. Si bien evoca á Pan, á las Gracias, á

sa, tienen por ideal

la encarnación cristiana del alma de María
en el mármol pagano de la Venus de Milo...

(Á propósito: yo he dicho, en el estudio de Trigo, que Villaespesa podía haberse inspirado, al escribir esto, en unas palabras por mí citadas, que se contienen en el prólogo de *Las Ingenuas*. Hoy me veo obligado á reconocer que me he equivocado; la admiración sincera que siento por el gran lírico de *Tristitia rerum*, me hace grata esta rectificación. Por lo demás, aunque Villaespesa estime á Trigo, no necesita agotar ideas ajenas; y siempre será cierto que el soneto de *El alto de los bohemios*, en que se contienen esas dos geniales estrofas, fué escrito antes de que *Las Ingenuas* saliesen á luz, con el magnífico prólogo que avalora esta obra del gran novelista de *La Altísima*.) Convénzanse, pues, los jóvenes cristianófobos que hablan del triste Jesús del Calvario y de la risa perlina de Grecia, de que esto del helenismo y el cristianismo, adoptados como lábaros líricos, se reduce muchas veces á cuestión de nombre. Como ha dicho el gran Cam-poamor en una bella y breve dolora, titulada así precisamente: *Cuestión de nombre* (*Doloras*, CV; edición Tasso, vol. I, pág. 124):

De una hermosa pagana la existencia
salvó un cristiano, y con fervor divino
la pagana dió gracias al *Destino*
y el cristiano alabó á la *Providencia*.

Esto me recuerda, por asociación de ideas, aquel ingenioso dicho de Sainte-Beuve: «Montalembert y yo moriremos de la misma enfermedad; sólo que la mía proviene de la *naturalza*, y la suya de la *Providencia*...»

los faunos, á las ninfas, más busca en ellos un pretexto de reminiscencia que un motivo de emoción. Recuerda con agrado todo esto, pero no lo siente. Así, al tratar de sus piezas de inspiración clásica, como el *Palimpsesto*, Rodó, con su agudeza crítica, se ha visto precisado á advertir que «no ha ido á buscarse, ciertamente, en los episodios de la Mitología heroica». «No son los suyos — añade — los ásperos centauros homéricos, como el Eurito que traiciona la hospitalidad de Píritoo y se enamora de Hipodamia; los monstruos feos y brutales á cuyo nacimiento cuenta la fábula que se desdeñaron las Gracias de asistir, y cuya imagen, esculpida en los frisos del Partenón y las metopas de Olimpia, sugiere una idea de bestialidad y fiera.» Ya veis, pues, que el poeta no ama el símbolo clásico en su integridad; es muy de su tiempo, y forzosamente ha de complacerse en todo lo que han preparado las hombres antes de él. En vano es que os diga en sus *Palabras liminares*: «¡Qué queréis! Yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer; y á un presidente de República no podré saludarle en el idioma (1) en que te cantaré á ti, ¡oh Halagaball, de cuya corte — oro, seda, mármol — me acuerdo en sueños...»

Á su pesar, la sangre de su tiempo canta en sus poemas; en vano se quiere trasplantar la naturaleza, aclimatándola en una zona que no es la suya; si el alma es de suyo tórrida, mal se avendrá en el trópico de Capricornio; en cuanto se vea sola volverá á su patria natural, de donde violentamente la sacaron; allí donde todo le habla en secreto su dulce

(1) Hoy ya no podría decir lo mismo, pues en maravillosas estrofas ha cantado á un funcionario de esa índole — que también tiene su poesía, *malgré tout* y dígase lo que se quiera, como cualquier Netzahualcoyotl — con automóvil... (Véase el canto *Á Roosevelt: Cantos de vida y esperanza*, VIII.)

lenguaje natal — como decía Baudelaire en *L'Invitation au voyage*. Así el clasicismo de Rubén Darío no es legítimo, por la sencilla razón de que ningún clasicismo puede serlo. Todo regreso á civilizaciones pasadas es un acto de cobardía ó de ociosidad: el autor, ó es un espíritu tímido que antes que luchar con las fuerzas vivas, con las animadas estatuas del presente, prefiere dedicarse á desenterrar de sus excavaciones momias fosilizadas, ó es un desocupado que no tiene otra cosa mejor que hacer. Reintegrar verdaderamente en nuestra época las aspiraciones de otra, *soldarlas ambas*, para emplear una frase de menestral, eso es lo que nadie ha hecho ni podrá jamás llevar á cabo; de aquí que algunos se pregunten dubitativamente con Lemaitre si todos estos helenismos, «tan desemejantes en la forma y en la interpretación de la antigüedad», no son más modernos que paganos. Y de nada sirve contestar con el agudo autor de *Ariel* que, «aun así, queda como una realidad indudable la persistencia del impulso, del deseo, la tenacidad de la aspiración» (1).

Este deseo es punible; este impulso es infructuoso; porque, ¿de qué nos sirve aprendernos los hexámetros de Homero y de Virgilio, si no hemos de vivir su vida? Por eso han fracasado todos los poetas que se han propuesto reconstruir una edad pretérita, y cuando ésta fuere más lejana, con mayor fracaso (en el doble sentido de la frase, pues esta palabra es un formidable galicismo, en el cual, sin duda, no han reparado los señores académicos: *fracas*, francés, estruendo, estallido; *fracasar*, español, algo así como dar un estallido...) Con razón notaba el culto crítico Gómez de Baquero — refiriéndose á una digresión de Bobadilla en sus

(1) *Rubén Darío: Su personalidad literaria; su última obra*, página 31.

Grafomanos de América sobre la antigüedad clásica y el clasicismo literario, á propósito de los *Cantos* de Santos Chocano — este noble y robusto poeta que ahora tenemos entre nosotros, que ha compuesto una especie de *anticarmen* á Roosevelt, impugnando las ideas expresadas por Rubén Darío en su oda al mismo, y del cual pronto tendremos el gusto de saborear un volumen poético, titulado *Alma América* — que «penetrarse del espíritu de las instituciones, de las costumbres, de las literaturas y de las lenguas de la antigüedad clásica, ofrece innumerables dificultades para el hombre moderno. Tras tantos siglos de estudiar y leer á griegos y romanos, acaso los comprendemos sólo superficialmente, y á medida que vaya decayendo el estudio de sus lenguas, iremos alejándonos más y más de ellas, por mucho que se multipliquen las investigaciones de otro género» (1). La observación no puede ser más exacta; pero es de todo punto falsa la inferencia que de aquí saca el notable crítico, asegurando que «la materia no es tan llana ni sencilla como puede creer el vulgo semiilustrado ó un estudiante de Filosofía y Letras que mire la antigüedad á través de un libro de texto». Precisamente porque todo clasicismo es de naturaleza pegadizo y postizo y fácilmente escurridizo, aunque también castizo, es por lo que tantas candidas almas lo practican, creyéndose para ello suficientemente acondicionadas con haber leído á cuatro clásicos, á veces traducidos. Así hoy el helenismo es asunto fácil y que puede abordar cualquier aventajado estudiante de Filosofía y Letras ó cualquier poeta primerizo: bisoño rimador conozco yo que no se atreve á evocar en sus versuchos la figura de la dulce y simple y burguesa novia morena, ¡y osa, en cambio, conjurar para

(1) *Letras é ideas*, Barcelona, 1905. Biblioteca de Escritores Contemporáneos. Henrich y C.^a, editores. (*Paradojas sobre la crítica*, 58.)

que acudan á su llamamiento los espectros de los personajes mitológicos cantados por Teócrito ó por Anacreonte!... Por lo cual hoy el helenismo que no sea reconstrucción genial de toda una época — y ya hemos visto que esto es imposible — está desacreditado ante toda persona sensata y de gusto, y lo consideramos simplemente como una nauseabunda superstición, idónea para artistas falsificados (que no pueden serlo de otra manera, y se forjan la ilusión sencilla, ¡oh cándidos!, de ser iniciados en los misterios de la sacra poesía con emprender un viaje mental á Delfos); para poetas coloristas (que son aquellos poetas que no lo serían sin este fácil recurso); para historiadores sin erudición y para escultores faltos de genio para sentir su época y abrazar en espiritual amplexo nuestra fulgente modernidad; sin olvidar jamás á las mujeres gordas, guapas y lascivas, y á los jóvenes ambi... dextros que se amparan en sus liviandades con el recuerdo de las hetairas y de los efébos...

Con esto tocamos en el escollo temible de la disociación de la obra del poeta y de su tiempo. Taine nos sale al paso con su proposición explícita y de una pieza, á la manera escolástica, contenida en su *Filosofía del Arte*: «Para comprender una obra de arte, un artista, un grupo de artistas, es preciso representarse con exactitud el estado general del espíritu y de las costumbres del tiempo en que vivió.» Nosotros no estamos del todo conformes con sus doctrinas: ni aun de que Fidias y los demás hombres que hicieron el Partenón y el Júpiter Olímpico eran hombres de su tiempo, nos lograrán convencer los partidarios de Taine. Y aun supuesto que aquéllos lo fuesen (lo cual no sería extraño en una época como aquella, en que dos ó tres principios generales regían las costumbres), ¿cómo afirmar que muchos artistas de nuestro tiempo y de todos los tiempos — todos los hombres grandes que por su espíritu descuellan sobre la